



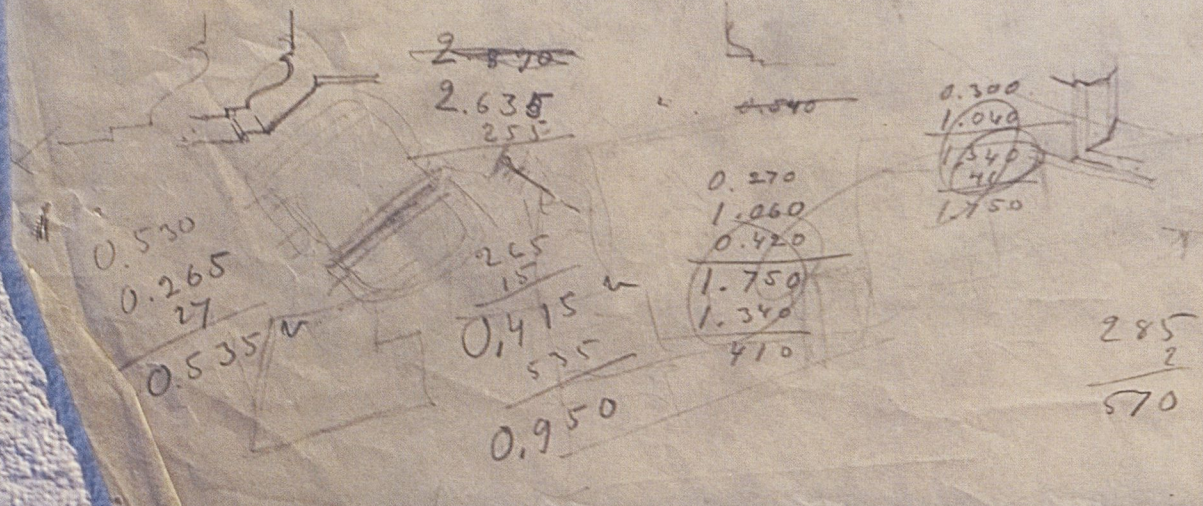
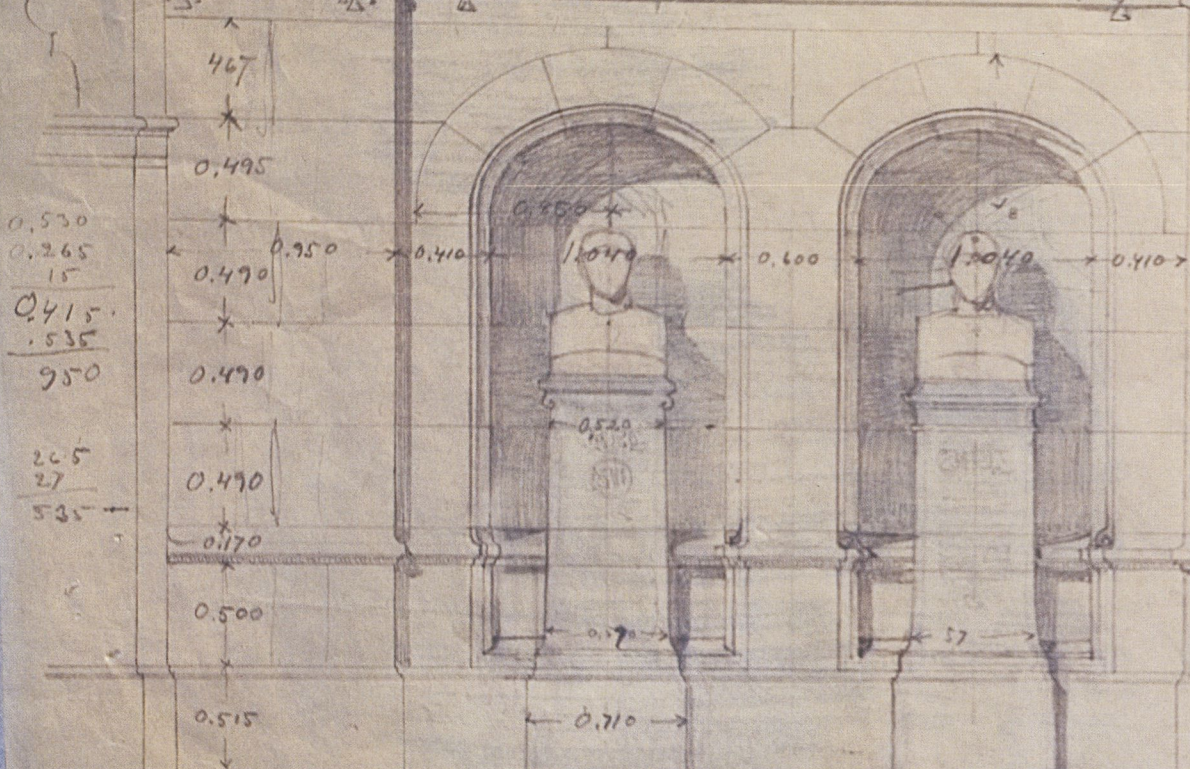
# Brokiga samlingars bostad

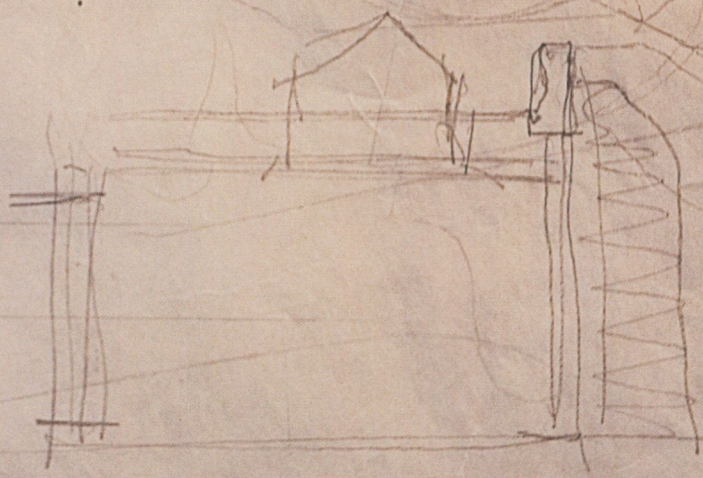
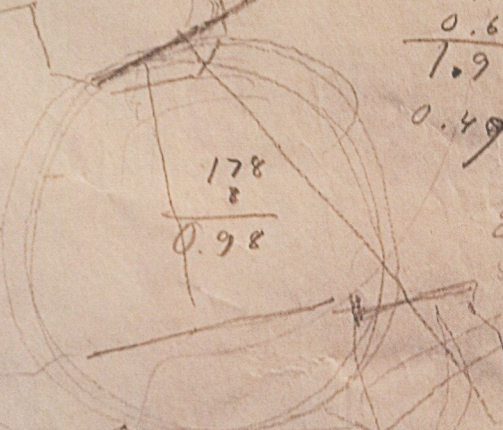
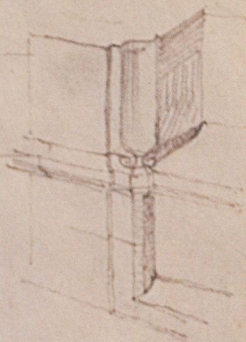


Brokiga  
samlingars bostad

FATABUREN 2007

LAND SKALL AED-IG. MAN-KUNDE-ICK  
 EDAG-BYGGAS-SIG-IGKE-VISA-BLOTT-PA.





0.600  
0.570  
0.170  
0.625  

---

1.965

0.491

178  
8  

---

0.98

285  
570

0.47  
3  

---

1.47  
0.475  

---

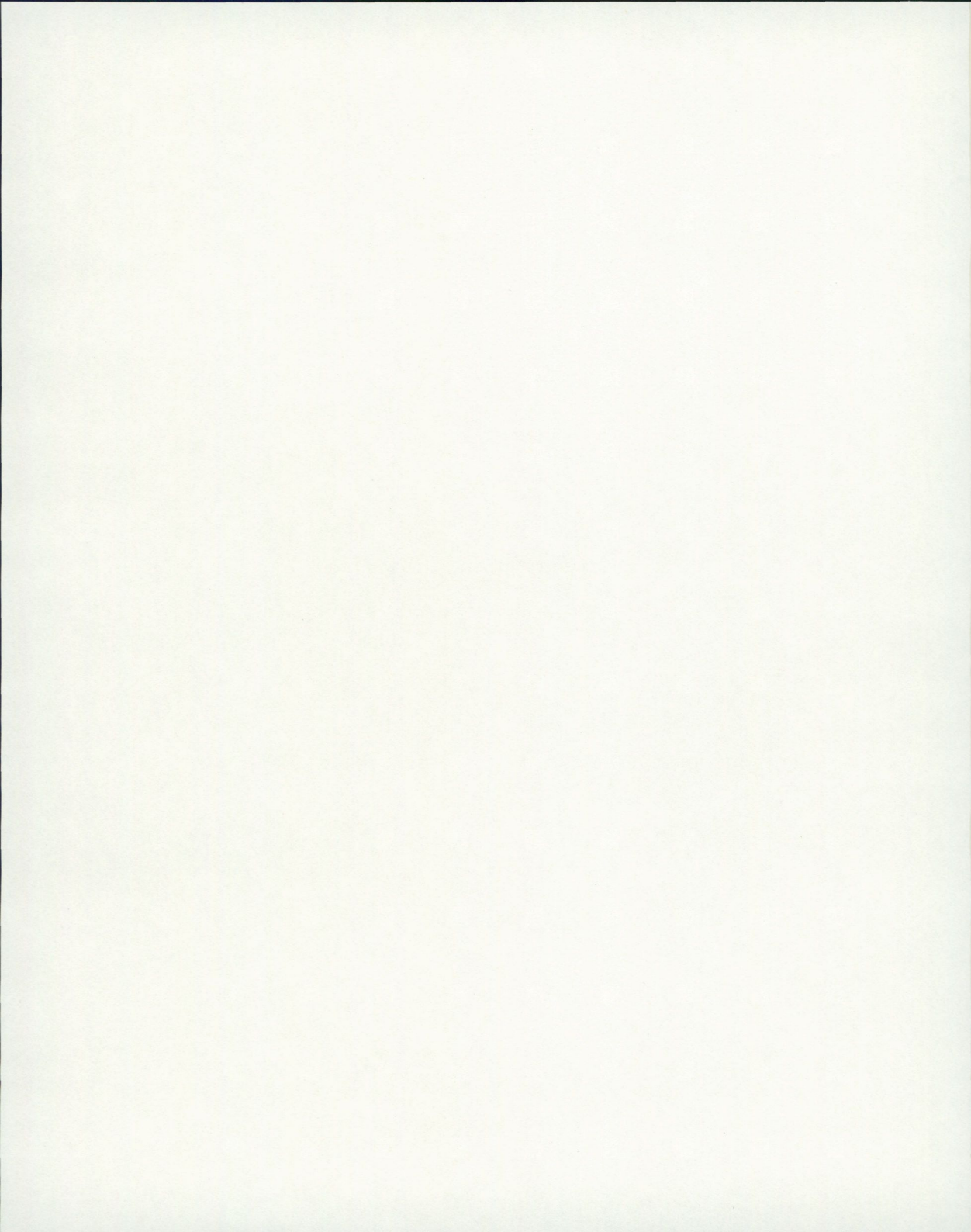
1.965  
17  
50

2.635

2.38  
255  

---

2.635



BROKIGA SAMLINGARS BOSTAD



Några av de första spadtagen. Foto okänd, Nordiska museet.

# Brokiga samlingars bostad

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK 2007



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

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

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

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

Fataburen 2007  
Nordiska museets förlag  
Box 27820  
115 93 Stockholm  
[www.nordiskamuseet.se](http://www.nordiskamuseet.se)

© Nordiska museet och respektive författare  
*Redaktör* Christina Westergren  
*Bildredaktörer* Emma Palmér och Jessika Wallin  
*Omslag och grafisk form* Lena Eklund  
*Omslagsbild* foto Peter Segemark, © Nordiska museet samt bilder ur boken  
*Bilder på för- och eftersättsblad* Skisser från I. G. Clasons arkitektkontor. Foto Mats Landin,  
© Nordiska museet

Tryckt hos Fälth & Hässler, Värnamo 2007  
ISSN 0348 971 X  
ISBN 978 91 7108 5146

## INNEHÅLL

Inledning 7

CHRISTINA WESTERGREN

### *Väggarna och rummen*

---

Byggt för samlad kunskap 22

BENGT NYSTRÖM

Händelser och hemligheter i hundraårigt hus 44

ELISABET STAVENOW-HIDEMARK

Museirum – för allt och alla 58

BJÖRN ED

### *Samlingar blir museum*

---

Samlingar i oändlighet! 66

MAGDALENA HILLSTRÖM

Christian Hammer och Nordiska museet 80

ANNA WOMACK

En samling hus 102

ARNE BJÖRNSTAD

Kabinettsskåp – möbler att samla i och på 117

JOHAN KNUTSSON

Ännu en sida av selvbågens man. Artur Hazelius som samlare av teknik och vetenskap 131

ULF HAMILTON

Sparade spetsar – och samlade 143

BERIT ELDBIK

Höga berg och djupa dalar. Föremål som finns och inte finns i museet 160

KRISTINA BERG

Fotohistorien som inte förvärvades. Om Helmut och Alison Gernsheims unika samling 175

ANNETTE ROSENGREN

Kontinuitet och förnyelse. Om museets sätt att samla 194

CECILIA HAMMARLUND-LARSSON

### *Den samlande människan*

---

Eat your stamps or I'll leave you! Reflektioner kring samlandets psykologi 208

FREDRIK SJÖBERG

Samlingars värden. Om ting och människor i konsumtionssamhället 221

KARIN M. EKSTRÖM

Samlarna samlas 235

ANNA FOUGANTHINE

Möte i museet. Stora och små samlare ställer ut 246

KARIN DERN

Tingen spelar roll 258

EVA SILVÉN

A Home for Multifarious Collections 269

SUMMARIES

*Källor och litteratur* 284



Inte bara en enkel tulipan – utan många hundra – blommar på Skansen, kanske en hyllning till den jubilerande byggnaden i bakgrunden. Foto Jessika Wallin.

## Inledning

Kungens slott eller möjligen en kyrka. Turisternas gissningar säger en hel del om Nordiska museets ståtliga byggnad på Djurgårdsslätten. Att det rör sig om en sevärdhet står klart för var och en redan på långt håll. Inte mindre sevärda är de mångskiftande samlingar som sedan 1907 har haft ett hem här. För många har huset som i år fyller hundra blivit en symbol för samlandet.

Det är ett lite förvirrande jubileum eftersom Nordiska museet som institution redan har firat både 100- och 125-årsjubileum. Och i den omfattande boken *Nordiska museet under 125 år* som gavs ut 1998, ägnas förstås museibyggnaden och museibyggnaden stort utrymme. Redan då skriver de tre redaktörerna inledningsvis: »Mycket har skrivits om Nordiska museets och Skansens historia och verksamhet, särskilt vid olika jubileumstillfällen.« Men redaktörerna anser ändå att en övergripande presentation är viktig »särskilt i tider då museernas samhällsroll diskuteras ur olika kritiska perspektiv«.

När det nu är dags för ett nytt jubileum finns det knappast anledning att göra en ny övergripande presentation, varken av

**CHRISTINA WESTER-**  
**GREN** är förlagsredaktör  
vid Nordiska museet och  
redaktör för Fataburen.



Foto Peter Segemark,  
© Nordiska museet.

byggnaden eller verksamheten. Men jubileer måste inte bara vara tillfällen att manifesteras helheten eller hylla det etablerade och kända. Museernas samhällsroll diskuteras fortfarande och de kritiska perspektiven har snarast blivit fler. Berättelserna om hur och varför det hela började, vad som tänktes, planerades och gjordes i museivärlden runt förra sekelskiftet har också blivit fler, och i synen på samlandet finns allt färre självklarheter och allt fler nya och intressanta infallsvinklar. Omvärdering av det vedertagna innebär ofta nya möjligheter – och också en del nygamla möjligheter. I *Fataburen 2007* beskriver flera av författarna ett samlande som blivit en del av Nordiska museet, men som kunde ha blivit något annat. Andra författare skriver om samlingar och föremål som inte förvärvats av museet, men som ändå ingår i de brokiga samlingarnas historia. Om vi skulle kunna börja om kunde kanske Artur Hazelius samlingar vara början till helt annat museum, eller till många olika museer. Att fundera över vad som inte blev – men som kanske kunde ha blivit – kan vara ett sätt att både fira och förnya en verksamhet i en hundraårig byggnad.

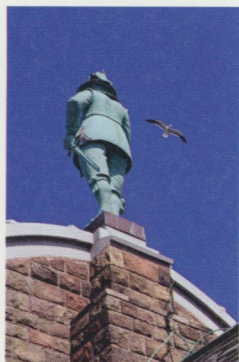


Foto Peter Segemark,  
© Nordiska museet.

Bilderna på följande uppslag för oss hastigt genom två decennier av museibyggnade. De flesta av dem har redan publicerats, bland annat i den tidigare nämnda 125-årsboken där vi också kan läsa det mesta om bygget, om byggnadsfonden och arkitekttävlingen, om arkitekten Isak Gustaf Clason och andra betydelsefulla män bakom byggnaden, om olika förslag och etapper, om museet under 1897 års utställning, om byggnadsmaterial och dekorationer, om fasaden, vestibulen, hallen och gallerivåningarna, om byggnadsarbetet och byggnadsarbetarna, om tidens tankar uttryckta i sandsten och marmor, i tinnar

och torn, valv och kolonner, reliefer och statyer. Byggnaden kan inte lösgöras från de värderingar och de normer som fanns i den tid och det samhälle som den skapades i, och att praktiskt taget allt, både byggnaden som helhet och den rika utsmyckningen, förstärker en stereotyp maskulinitet är knappast förvånande. Det är framför allt kungar, krigare och andra män som möter besökaren, även om moder Svea kan skönjas under Oden och ekorrharna i fältet ovanför ingången. Etnologen och genusforskaren Wera Grahn hör till dem som har betraktat allt ur ett genusperspektiv, och idag kan vi – kanske just tack vare det perspektivet – se symbolerna i den rika och storvulna utsmyckningen både som stereotyper och som sagofigurer, fria för fantasin. Den som berättar sagorna är ju i alla fall kvinna och den ensamme krigaren högst upp på gaveln skrämmer oss inte, han ser inte mycket större ut än en ekorre.

Tre artiklar i bokens första del ägnas byggnaden, rummen och väggarna som kan tala med viss hjälp. *Byggt för samlad kunskap* är titeln på Bengt Nyströms artikel, där han ur ritningar och planer utläser hur idéer om att samla kunskap – i form föremål med uppgifter, böcker, bilder och arkivalier – från början har påverkat byggnaden och disponeringen av rummen. Den samlade kunskapens koncept har också nyligen fått en modern form i museets bottenplan. Elisabet Stavenow-Hidemark, som liksom Bengt Nystöm ingick i redaktionen för 125-årsboken, vet allt som är värt att veta om museibygnaden, och mycket har hon redan skrivit om. Men nu får vi följa med på en vandring i gångar och spiraltrappor till utrymmen som besökaren inte anar. *Händelser och hemligheter i hundraårigt hus* heter hennes artikel om de mindre kända men nog så viktiga rummen. *Museirum – för allt och alla* är den tredje artikeln med byggnadstema,



Hon är en av de få kvinnorna i fasadens utsmyckning och hon kan både spinna och berätta sagor. Foto Sören Hallgren, © Nordiska museet.

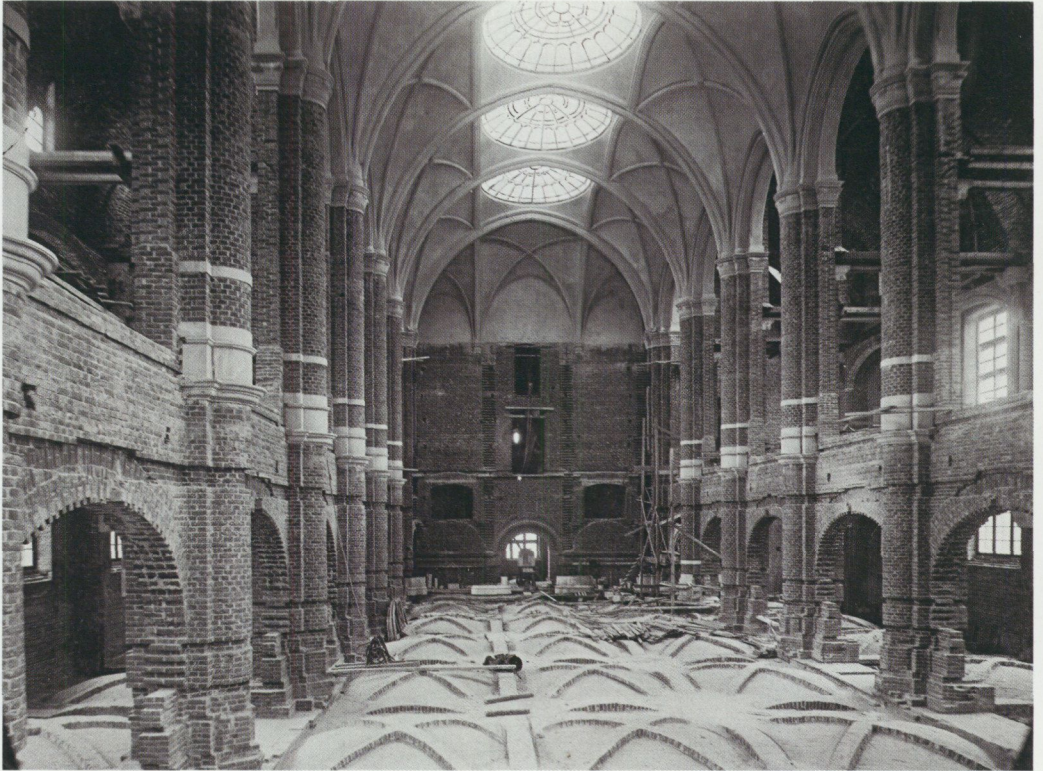
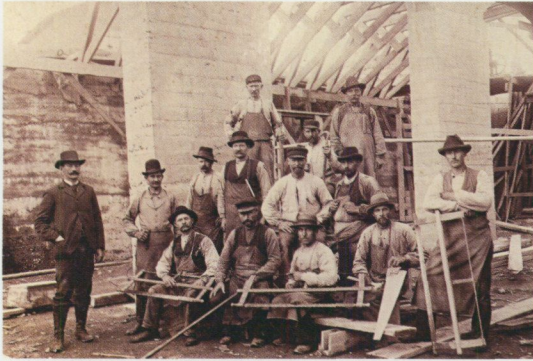


Vad finns bakom dörren? Foto Mats Landin, © Nordiska museet.

Här byggs för brokiga samlingar, och för att få luft och ljus i en jättelik hall. Granitblocken i grunden kom på plats 1892. På bilden längst till höger från 1896 syns norra delen av hallen utan golv och med väggar som väntar på puts och marmor. Fotografierna av byggnadsarbetarna är alla från 1903. Ett av dem är ett dokument som visar att även kvinnor deltog i arbetet. Foto okänd, Nordiska museet.



... Inq. P. J. K. Pettersson





Halvfärdigt nyåret 1901, på senhösten samma år syns både norra och södra hallen. Nästan färdigt är huset vintern 1906 och färdigt till slut 1907. Det blev en gedigen byggnad, genomtänkt i alla detaljer. Foto okänd, Nordiska museet.





skriven av Björn Ed. Debatten om hur museets rum ska se ut och fungera har förts sedan slutet av 1800-talet. Idag ser författaren stora likheter mellan nybyggda museer och varuhus.

Museets grundare fick aldrig se den färdiga byggnaden. Men den tid när planerna utarbetades och bygget pågick var både lång och betydelsefull och självfallet har Artur Hazelius en huvudroll när den bostad han planerat för sina samlingar jubilerar. Från Skansen kunde han också se att hans planer var på god väg att förverkligas. I bokens andra del lämnar vi samtiden och rummet och återvänder till samlingarna och den tid då de skapades och blev museer. I *Samlingar i oändlighet!* beskriver Magdalena Hillstöm Artur Hazelius entré på museiarenan och ett samlande som snabbt överskred den välavgränsade och strategiska målsättningen. Om Hazelius var förtegen om samlingarnas verkliga omfattning och innehåll så visade byggplanerna vad som skulle rymmas. Men det har funnits fler storsamlare med museiplaner. Om *Christian Hammer och Nordiska museet* skriver Anna Womack. Christian Hammer, vars öde är sammanflätat med Artur Hazelius, lyckades inte förverkliga sina planer, men hans insats förtjänar att ses med nya ögon.

Även hus ingick i Hazelius samlande och ordnande. *En samling hus*, som Arne Biörnstad skriver om, blev början till Skansen. Vi får läsa om arbete och vardagsliv under Skansens födelseperiod, den tid då Hazelius också planerade sina samlings framtid i ett nytt gigantiskt hus.

Kabinettskåp är en föremålskategori i Nordiska museets samlingar som vittnar om en ambition hos Hazelius att låta det kulturhistoriska museet han grundat också fungera som ett konstindustriellt museum. *Kabinettskåp – möbler att samla i och på* heter

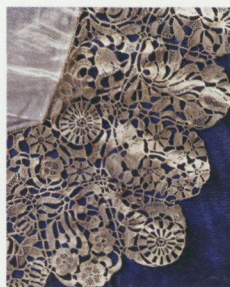
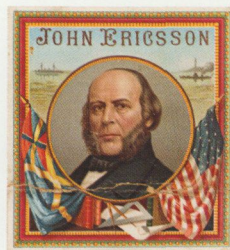


Johan Knutssons artikel. I *Ännu en sida av selbågens man* skriver Ulf Hamilton om Artur Hazelius intresse för teknik och vetenskap, som var både djupt och systematiskt. Nordiska museet verkade under många år som en föregångare till Tekniska museet.

Men Nordiska museet skapades inte bara av en man eller i en tid. Och om män och manlighet dominerar museets utside finns det annat att se om man går in – särskilt om man går långt in, i tjänsterum och magasin. Betydelsen av de textila samlingarna med sin tydligt kvinnliga kodning är oomtvistlig, de utgör ca en tredjedel av föremålen. Ofta är de också en alternativ representation av kvinnlighet förenad med initiativ, inflytande och makt. Att kvinnor sedan många år åtminstone till antalet dominerar arbetsstyrkan i museet syns inte utifrån, men det syns. Om kvinnors verk skriver Berit Eldvik i sin artikel *Sparade spetsar – och samlade*. Hon har i de rika textilsamlingarna hittat ett område som förenar museet och tusentals vanliga människor. Spetsar av alla slag har sparats av många skäl. Ibland, som i museet, blir det sparade systematiskt samlat.

Trots ett mer än 125-årigt samlande och en ambition att representera allt liv från 1500-talet och framåt i Sverige finns det föremål som inte finns – i Nordiska museet. I Kristina Bergs artikel *Höga berg och djupa dalar* liknas insamlingen vid nät där vissa föremålskategorier sällan eller aldrig fastnar. En stor och unik samling fotografier finns inte heller i Nordiska museet. Annette Rosengren skriver i *Fotohistorien som inte förvärvades* om de tillfällen som fanns för Nordiska museet på 1950- och 60-talen att förvärva samlingen, som också kunde ha blivit början till ett fotografiskt museum.

Med *Kontinuitet och förnyelse* avslutar Cecilia Hammarlund-Larsson raden av artiklar som handlar om vad som samlats i





museet, och hur och när och varför. Hon skriver särskilt om tider av nyorientering och om de tjänstemän som förde fram det nya. Av stor betydelse för vad som samlas är också museernas klassifikationssystem, som kan ses som en avspiegling av en föreställning om världen, historien och samtiden.

Om det är nödvändigt att samla kan kanske diskuteras, men att många tycker att det är roligt att samla är uppenbart. En serie utställningar under jubileumsåret har samlandet som tema och i två av dem medverkar dagens hängivna samlare utanför museerna. Samlandets mål och mening är också temat i bokens tredje del. Fredrik Sjöberg för oss tillbaka i tiden igen – till urtiden. Att äga en väska att samla i ser han som ett av människans mest basala behov och i samlandet ser han ingen dårskap, tvärtom! *Eat your stamps or I'll leave you!* heter hans artikel om samlandets psykologi.

*Samlingars värden* av Karin M. Ekström handlar om relationen mellan människor och ting i en konsumtionskultur, där det finns många tillfällen att samla. Och samlingar har många värden, det ekonomiska kommer inte i första hand. I *Samlarna samlas* berättar Anna Fouganthine om de människor hon träffat i föreningar, där samlandet blir en kollektiv och social aktivitet och där samlare med olika ambitioner är välkomna. I utställningen Storsamlaren som öppnade i början av året har allmänheten bjudits in att visa sina egna samlingar i Nordiska museets väldiga hall. Karin Dern presenterar samlingar och samlare från hela Sverige i *Möte i museet*. Det privata samlandet är en tankeställare och en inspirationskälla både för museets anställda och för museets alla besökare.





Föremål på väg till modernare bostäder 2003. Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.



Hundra år i en speciell museibygggnad har format museiverksamheten. Men den pampiga bostaden är sedan länge för trång och stora delar av de samlingar som flyttade in i början av 1900-talet har redan flyttat ut. Kommer de att återvända, är det samlingarna som kommer att vara utgångspunkten för utställningar och aktiviteter i den symboliska bostaden i framtiden, eller kommer museet med sin unika hall att i första hand bli en festlokal för vår tids events?

Museet står inför problem och utmaningar. Storsamlarens föremål är inte gåvor till museet, men många glada och nöjda samlare – helt i enlighet med Fredrik Sjöbergs beskrivning av den typiske samlaren – har ändå i ovanligt hög grad blivit medskapare. Och Magdalena Hillström beskriver Artur Hazelius framgångar delvis som en följd av att allmänheten tilläts medverka. Vem vet bäst vad som är värt att spara eller samla på?

I ett svar på Nordiska museets frågelista Tingen runtomkring oss från 1994 kan man läsa:

Därmed kommer jag över på jokrarna, och dem kan jag inte undgå att passera när jag går ut. De sitter på halva ytterdörren och välsignar min ingång och min utgång ... De symboliserar själva kärnan i min livsåskådning eller den levnadskonst som jag försöker utöva – det handlar i korthet om andlig frihet, att följa sin inre röst vart den än leder. Själva samlingen är inte så stor, 150–200 kanske. Jag är ingen systematisk samlare, och när jag upptäcker



Dukat för en av 2000-talets fester.  
Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.



Efter hundra år är Nordiska museets stora hall nästan oöverträffad som samlingsplats. Foto Mats Landin, © Nordiska museet.

att det finns andra som samlar på samma sak på det där välorganiserade sättet, blir det inte lika roligt. Fart jag tar tack-samt emot jokrar om nån ger mig. Jag tycker om dem och de pryder den där dörren. Jag har också gärna andra saker med jokermotiv, fast det är svårt att hitta. Jag har två olika örhäng-

en, samt brevpapper som jag använder vid speciella tillfällen, t.ex. Dårens dag den 18/3. Men även om dessa saker är dekorativa och användbara på andra sätt kommer nog jokern först och främst att vara symbol. Den påminner mig om det som är viktigast. Dessutom gör den mig på gott humör. En del av jokrarna har hoppat ut ur sina kort och blivit följeslagare och kamrater som finns när jag behöver dem.

En liten del av en 23 sidor lång berättelse om olika ting, i sin tur bara ett av svaren från den skara som får Nordiska museets frågelistor, i sin tur en väldigt liten del av mänskligheten. Men ett bra exempel på att tingens betydelse förstås och formuleras av människor på många sätt. På vilket sätt påverkar det museernas insamling?

I *Tingen spelar roll*, den sista artikeln, ställer Eva Silvén frågor för framtiden om ting, människor och museer. Museernas insamling har framställts som systematisk och vetenskaplig, men vad skulle hända om museerna tog sig för att förvärva föremål vars betydelse definierats på andra grunder? Hon ser en kommunikativ process som ytterst är en fråga om vem som tar sig rätten att beskriva någon annan och att överta, bortföra, köpa eller till och med stjäla andras saker. Med förhoppningen att museernas rum för minnen också ska bli till rum för rättvisa avslutar hon både artikeln och boken.



# Väggarna och rummen

## Byggt för samlad kunskap

### BENGT NYSTRÖM

är fil. dr i konstvetenskap. Han har varit verksam vid Nordiska museet under åren 1964–2002, bl.a. som avdelningschef, bitr. styresman och tf. styresman. Han har även varit stadsantikvarie i Norrköping och chef för Tekniska museet. Under sina sista år före pensioneringen var han chef för Nordiska museets bibliotek.

Efter nästan 20 års byggande stod till slut Nordiska museet färdigt. Det blev ett nordiskt renässanslott, byggt bl.a. i sandsten från Roslagen och kalksten från Gotland och till stor del inspirerat av danska förebilder. Den 8 juni 1907 kunde museet med nya utställningar invigas av kronprins Gustav och Isak Gustaf Clason, husets arkitekt och nu nämndens ordförande.

Den nya byggnaden, vars grund hade lagts på museets femtonårsdag den 24 oktober 1888, blev också ett tempel över svensk kultur och Skansen ett levande friluftsmuseum, ett Sverige i miniatyr. Man skall här se Skansen och det nya museet i relation till varandra. De viktiga pedagogiska upplevelserna var de äkta och levande miljöerna på friluftsmuseet, som med sin nya entré 1897 vände sig mot den kunskapsbank som den växande museibygnaden var tänkt att inrymma.

### *Föremål och folkminnen*

Det hela började i slutet av 1860-talet. Artur Hazelius var då verksam som lärare och folkbildare och som sekreterare i rätt-



stavningskommittén. Hans intresse för »fornminnen« växte sig starkare, särskilt för äldre traditioner bevarade i folkdräkter och folkminnen. Sommaren 1872 gjorde han en av sina många resor i Dalarna och upplevelsen av de snabba förändringarna i

Nordiska museet, en ny byggnad på Djurgården 1907. Foto Justus Cederquist, © Nordiska museet.

samhället ledde till att han började samla in föremål och uppgifter om den traditionella folkliga kulturen. Därmed inleddes även det arbete som skulle mynna ut i Skandinavisk-etnografiska samlingen/Nordiska museet vid Drottninggatan från 1873.

Hösten 1872 skedde mycket samtidigt. Insamlade dräkter och andra folklivsföremål visades i november i två inhyrda rum vid Kungsbacken på Drottninggatan, mitt i den dåtida vetenskapsstaden i Stockholm. Samtidigt med anordnandet av denna första utställning umgicks Hazelius med tankar på hur han skulle utveckla och systematisera insamlandet och han började även planera för ett permanent museum. I december lät Hazelius trycka ett litet häfte *Några anvisningar vid samlandet af folkdräkter och bohag m.m.* där han utvidgade programmet och formulerade riktlinjer för vad som skulle samlas in och hur arbetet skulle gå till. Det var i första hand ett museum för folkdräkter som Artur Hazelius haft i åtanke. Snart omfattade insamlings-

Skandinavisk-etnografiska samlingens första utställning på Drottninggatan 71 A. Teckning av R. Haglund i *Ny Illustrerad Tidskrift* 1875. Nordiska museet.

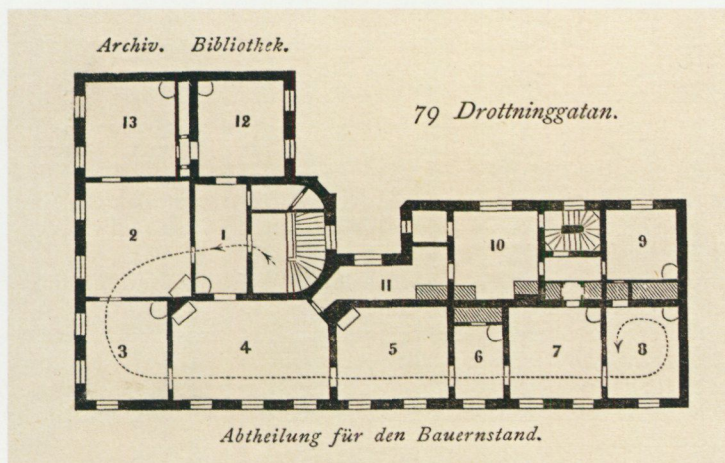


SKANDINAVISK-ETNOGRAFISKA MUSEUM, SAMLADE AF P. A. HAZELIUS. Interiör från nödrens passagen, tecknad af R. Haglund.

arbetet alla samhällsklasser och näringsformer; insamlingen kompletterades bland annat med uppteckningar, beskrivningar och avbildningar, som kom att utgöra grunden till arkivet. Det verkligen intressanta här är hur han ser sammanhangen och samspelen mellan den information som föremålet ger och de kringuppgifter som lagras i arkiv- och bildmaterial och i bokform.

### *Sammanhållande principer*

Det var alltså under resan i Dalarna försommaren 1872 som de första föremålen samlades in. Det första registrerade föremålet var en vacker, röd-grön yllekjol som följdes av nio andra delar till en folkdräkt. Det märkliga med Hazelius arbetsmetoder visade sig redan här. Han beskrev utförligt kjolen, registrerade den som nummer 1, och angav samtidigt proveniens, inköpsplats och andra uppgifter. Denna registreringsprincip växte



Från 1883 låg bibliotek och arkiv på tredje våningen i lokalerna på Drottninggatan 79. Plan-skiss i Nordiska museet.

till en dominerande princip som även kom att tillämpas för bibliotek och arkiv. På så sätt lades grunden till museets fortsatta arbete. En noggrann och konsekvent registrering och kategorisering av föremålen är i själva verket nödvändig om man i efterhand skall kunna söka kunskap och information. All registrering utfördes i en »huvudliggare«, ett löpande inventarium över den växande föremålssamlingen. I den infördes även förvärv av arkivalier och böcker till dess man 1883 började föra en bibliotekskatalog. Redan från början fördes även olika register i form av alfabetiska förteckningar över till exempel orter och givare. För forskningsändamål upprättades också tidigt en ämnessorterad lappkatalog, skriven för hand och ibland med teckningar och akvareller av föremålen vid sidan av beskrivningarna, senare även foton. Lappkatalogen fick sin motsvarighet i bibliotekets ämneskatalog och i arkivets disposition.

Vid sekelskiftet var Nordiska museet landets största kulturhistoriska museum. Föremålssamlingarna var självfallet det centrala för museet och de växte hela tiden snabbt. Hazelius nya pedagogiska grepp med dioramor och interiörer kompletterades med redovisning av materialgrupper och olika teman. Vid den tidpunkt då man började flytta över samlingarna till den nya museibygnaden hade de växt till över 100 000 föremål, registrerade med drygt 60 000 inventarienummer i liggare och kataloger.

Men museets bibliotek med arkivet var även det en hjärtefråga för Artur Hazelius. Grunden till boksamlingarna hade Hazelius själv lagt när han generöst donerade ur sina egna samlingar av etnografi, fornkunskap, språkvetenskap, historia, biografi och kulturhistoria. Många andra donatorer följde genom åren, bland dem Svenska Akademien, som i början av 1890-talet

skänkte en stor mängd äldre orsbeskrivningar, som kom att bilda stommen till bibliotekets viktiga topografiska avdelning. Några år senare kunde Hazelius med hjälp av frikostiga donatorer förvärva en stor samling äldre akademiska avhandlingar från Upplands nation vid Uppsala universitet. Med dessa tillskott höjde museet sin vetenskapliga standard avsevärt.

Den växande utgivningsverksamheten låg till grund för de bytesförbindelser, som inletts redan 1881. Hazelius rapporterade med jämna mellanrum till nämnden om nya förbindelser med olika vetenskapliga institutioner och museer i Europa, främst i Skandinavien och Nordeuropa, som även redovisades i *Meddelanden från Nordiska museet*. Bytesverksamheten möjliggjorde en stark utveckling av bibliotekets vetenskapliga och internationella bokbestånd. I slutet av 1890-talet hade museets bibliotek etablerat 185 bytesförbindelser, vilket innebar att museet spred kännedom om sin verksamhet och sin forskning, samtidigt som det egna biblioteket byggdes upp.

Bibliotek och arkiv hölls samman som en enhet och låg organisatoriskt direkt under styresmannen. Museet var sedan fram till mitten av 1960-talet organisatoriskt indelat i två huvudavdelningar, allmoge- och högreståndsavdelningarna med olika egna enheter. Denna grundindelning kan återfinnas i bibliotekets bokuppställning och i arkivets ämnesfördelning. Mot inriktningen på allmogen svarade t.ex. bibliotekets etnologiska och etnografiska fack, medan litteraturen om olika slags konsthantverk motsvarade högreståndsavdelningens inriktning. Vid sidan av dessa växte en rad andra fack till sig, t.ex. folkdiktning, arkeologi, arkitektur och bebyggelse, topografi och kulturhistoria. Uppdelningen av litteraturen i ett system av olika fack fullbordades under 1920- och 30-talen och har sedan dess behåll-

lits i stort sett oförändrad. År 1929 blev arkivet med bildarkivet en egen avdelning.

### *Byggnadskonceptet*

Första steget mot en egen museibygnad togs med den byggnadsfond som inrättades 1876. Artur Hazelius hade troligen redan från början insett att det lilla museet på sikt skulle behöva en egen byggnad – av flera skäl. I Stockholm hade det nya monumentala Nationalmuseum invigts 1866, där statens konstsamlingar och historiska samlingar inrymdes i en stilfull arkitektur, och där ett bibliotek ritats in. Där skulle även Kungliga biblioteket ha inrymts, men det fick på grund av platsbrist en egen byggnad 1878. Riksarkivets och flera vetenskapliga institutioners byggnadsfrågor diskuterades denna tid. Det blev naturligt att tankarna gick i riktning mot en byggnad, värdig det svenska folket och dess historia, med en självklar placering i huvudstaden.

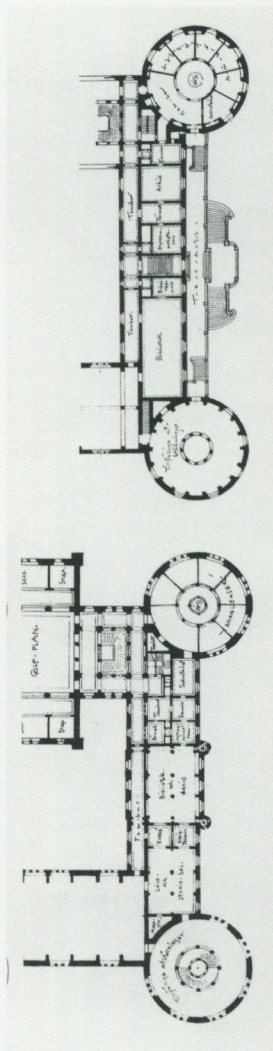
Hazelius hade studerat museer utomlands vid flera tillfällen. Både 1866 och 1871 reste makarna Hazelius i Tyskland, Österrike och Schweiz och museibesöken spelade en stor roll. 1882 gjorde Hazelius en särskild resa till ett stort antal museer i England, Frankrike, Tyskland och Österrike, sannolikt inför det planerade byggprogrammet. Hazelius reste även senare för att lära känna de bästa sätten att planera och bygga museer, att ställa ut föremål och att bedriva en pedagogisk verksamhet. De mycket kortfattade noteringarna från resorna nämner dock endast undantagsvis frågor som rör bibliotek och arkiv.

I tävlingsprogrammet 1883 för en ny byggnad för Nordiska museet var huvuduppgiften att bygga ett museum för föremåls-

samlingarna och deras utställande samt även lokaler för magasinering och vård. Grunddragen hade Hazelius själv formulerat. Bibliotek och arkiv ingick i programmet och under rubriken »Biblioteksrum« begärdes utrymme för »1 boksal, 1 rum för gravyrer och planscher, 1 läsesal« samt »förrådsutrymmen«. Arkiv omnämns enbart som »Arbetsrum för 1 arkiv«. Troligtvis avsågs kansliets ämbetsarkiv, medan arkivet i övrigt inräknades i biblioteket (»gravyrer« etc.). I Hazelius bevarade anteckningar kan man se att läsesalen var avsedd även för allmänheten. Redan på detta stadium fanns således en öppen syn på den publika tillgängligheten, det skulle inte vara enbart ett handbibliotek för museets tjänstemän.

Arkitekttävlingen var internationell och resulterade till slut i 16 tävlingsförslag. Resultatet var dock inte tillfredsställande – allmänt kritiserades förslagens torra och akademiska utformning och särskilt bristen på en nordisk karaktär. Hazelius arbetade vidare med grundplanen med hjälp av den danske kulturhistorikern Rejnhold Mejborg och 1888 fick arkitekten Magnus Isæus uppdraget att utarbeta ett nytt förslag. Isæus, som på olika sätt hjälpt Hazelius tidigare och var ledamot i nämnden och dess byggnadskommitté, knöt den unge arkitekten Isak Gustaf Clason (1856–1930) till sig. Arbetet kan följas i nämndens och byggnadskommitténs protokoll. Sedan deras planförslag godtagits kunde Hazelius på museets femtonårsdag den 24 oktober 1888 ta det första spadtaget till den nya museibygnaden.

År 1889 genomfördes några resor till bland annat London och Paris för att ytterligare studera museilösningar. I London studerades British Museum och Museum of Natural History och i Paris diskuterades tekniska lösningar i anslutning till världsutställningens många utställningsgallerier. Den monumentala



Skisser av I. G. Clason med förslag till planlösningar för bibliotek och arkiv. Arkitekturmuseet.

Allmogehallen, den del av byggnaden som var tänkt att uppföras först och som med flera förändringar blev den slutgiltiga lösningen. Teckning av Gustaf Améen, Nordiska museet.



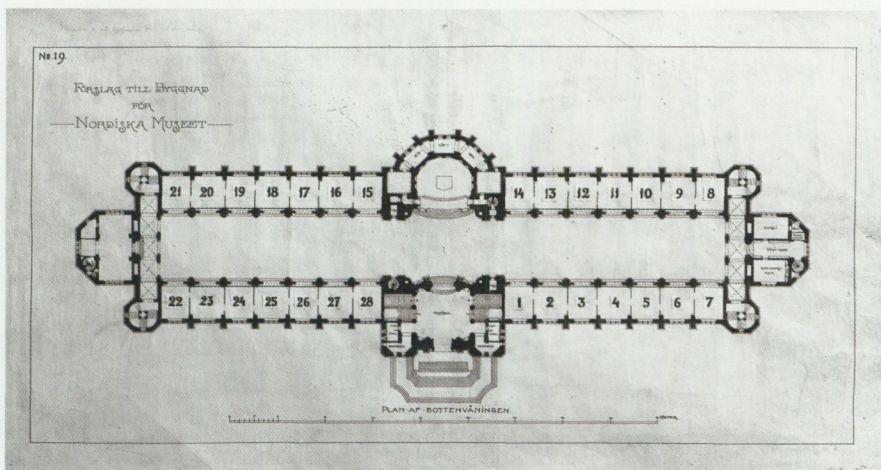
utformningen av Naturhistoriska museet i London var en av flera inspirationskällor för Clason, som efter Isæus död 1890 fick huvudansvaret att utarbeta ett nytt, reviderat förslag till en byggnad för Nordiska museet.

Museibygnaden skulle ligga på den tomt på Lejonslätten på Djurgården som Hazelius av kungen fått tillstånd att disponera. Ett tävlingsförslag av den tyske arkitekten W. Manhot kom att ligga till grund för Clasons första förslag, den s.k. *stora versionen*. Den omfattade en stor bakre museibygnad, kallad Allmogehallen av Hazelius, en parallell främre byggnad med entré, ett sammanbindande mittparti samt två sammanbindande flyglar. I dessa skulle utställningar och föremålshantering inrymmas. I den flygel som skulle vätta mot Strandvägen var bibliotek och arkiv inritat.

## Anpassning – också en konst

Det stod klart redan från början att det stora museiprojektet måste indelas i etapper, inte minst av ekonomiska skäl. I april 1892 fick museet Kongl. Maj:ts byggnadstillstånd för den bakre delen av museikomplexet, Hazelius allmogehall, där han avsåg att de stora nationella festerna skulle firas: »Museilokalerna komma alltid att kräva sitt utförande, men så icke hallen. Om inte jag bygger den blir den kanske aldrig utförd«, skrev han om den knappt halvfärdiga byggnaden i sin uppsats om museets 25-årsminne 1898. Arbetet på den norra delen av Hazelius stora hall hade inletts omgående och den färdigställdes 1895. Grunden lades även för den återstående delen.

De väldiga byggnadsplanerna kom aldrig till utförande utan arbetet inriktades på Clasons första etapp. I det sammanhanget diskuterades troligen även en lösning för bibliotek och arkiv



Den slutgiltiga utformningen av Nordiska museet med biblioteket i absiden.  
Planskiss I. G. Clason, Nordiska museet.

på nytt. När planerna på det som skulle bli den stora Allmänna Konst- och Industriutställningen 1897 började ta form, ledde detta till nya förvecklingar. Den knappt halvfärdiga museibygg- naden, kompletterad med vissa provisoriska tillbyggnader, in- gick i utställningsarrangemangen. Efter utställningen arbetade Clason på att färdigställa den *andra versionen*, som innebar att museibygg- naden skulle få den utformning den har idag. All- mogehallen kompletterades med flera framtvingade tilläggslös- ningar.

Det bantade projektet, ungefär en tredjedel av de första pla- nerna, tvingade fram en omstrukturering av utställningar och publika utrymmen samt alternativa lösningar för kansli, biblio- tek och arkiv, tjänsterum och en rad basfunktioner. Clason lös- te problemet inom hallbyggnadens ram genom att bygga till två femsidiga absider, en på vardera gaveln. Den norra skulle inrymma styresmannens kansli och olika tjänsterum, den södra en mindre restaurang eller kafélokal för allmänheten. Porthus och huvudentré, en utvidgad mittabsid och flera andra inre om- byggnader, bl.a. en entresolering av hallvåningens gallerier, till- kom. Bibliotek och arkiv förlades till mittpartiets absid, som i sin helhet kom att omarbetas och få en mäktigare, mer symbol- bärande betydelse. Under arbetets gång tvingades man väsent- ligt banta den tidigare föreslagna större, allmänna läsesalen för bibliotek och arkiv.

När det gäller placeringen av bibliotek och arkiv kan Clason ha hämtat uppslaget från ett tävlingsförslag av Valfrid Carlsson. I hans förslag finns bibliotek och arkiv på varsin sida om en stor läsesal i en bakre utbyggnad i mittaxeln från huvudentrén. Detta grepp motsvarar Clasons slutliga lösning, men Clason förlänade platsen en större värdighet.

## Den nya museibygnaden

Föremålssamlingarna och deras exponerande var självklart det viktigaste. Det var dock en svårlöst knäckfråga när man skulle disponera lokalerna i den nya museibygnaden. Förutsättningarna hade delvis ändrats sedan Skansen kommit till 1891 och tagit över t.ex. firandet av de nationella festerna som var tänkta för den stora hallen. De första planerna fick så småningom överges, dvs. att bygga vidare på utställningarnas disposition i lokalerna vid Drottninggatan. Museets nämnd tillsatte en särskild kommitté 1902, vars första förslag gick ut på att hallen, i linje med Hazelius idéer, skulle vara en öppen promenadplats med statyer och byster av kända svenskar. I sidorummen skulle interiörer och panoramor visas. Allmogesamlingarna, ordnade landskapsvis, och högre ståndsavdelningen, kronologiskt ordnad efter stilar, skulle ställas upp på gallerivåningarna. Miljöerna skulle varvas med fördjupade presentationer, »studierum«, ordnade efter material: tenn, glas osv.

Det fanns stora motsättningar mellan »traditionalister«, en grupp äldre medarbetare till Hazelius, och »moderna«, yngre vetenskapligt skolade tjänstemän. Striden slutade med en starkare orientering mot en striktare, mer vetenskaplig presentation på bekostnad av de romantiska och historiskt osäkra rekonstruktionerna i dioramorna. Den slutliga utformningen blev en kompromiss – *Lillans sista bädd* och några andra interiörer återuppstod i några valv. När Livrustkammaren flyttades från slottet och intog större delen av hallplanet fick museet en historisk kronologisk »ryggrad«. I hallens valvbågar inrättades montrar för Livrustkammaren och i de bakomvarande rummen, liksom på gallerierna, byggdes olika tematiska utställningar. Det blev den nya sакligheten och den vetenskapliga inriktningen som



Föremålen flyttas in i museibygnaden 1905–06. Foto okänd, © Nordiska museet.

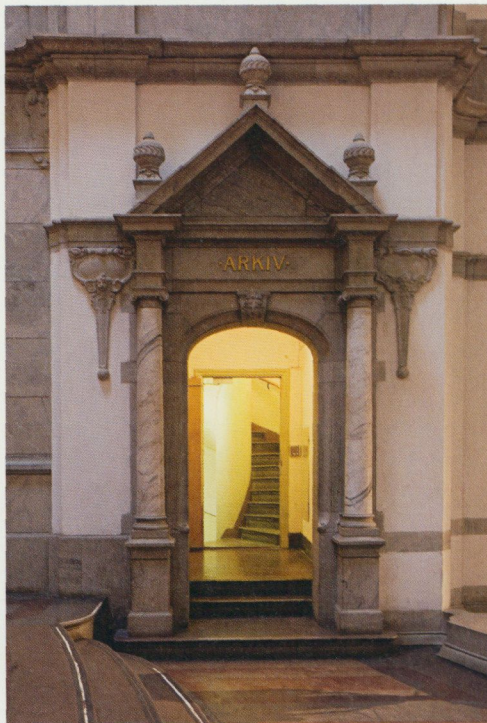
kom att dominera under den nya styresmannen, arkeologen Bernhard Salin.

### *Inbyggda tankegångar*

I nämndprotokoll och årsberättelser kan man utläsa att lokalerna för bibliotek och arkiv blev inflyttningsklara 1906. De låg mitt för huvudentrén och på var sin sida om Carl Milles Gustav Vasa-staty. Vem som svarade för inredningen är inte känt. Troligen har arkitekten Charles Lindholm, Clasons medhjälpare denna tid, arbetat med inredningen. Det finns dock ett klart samband mellan styresmannens stiliga ämbetsrum i nordisk, rödtonad furupanel och bibliotekets inredning i samma material, och man kan förmoda att Clason själv svarat för den slutliga utformningen.



Biblioteksexpeditionen 1909 med bibliotekarien fröken Visen Levin. Foto okänd, © Nordiska museet.



Ingångarna till biblioteket och arkivet på var sin sida om Gustav Vasastatyn. Foto Mats Landin, © Nordiska museet.

Innanför bibliotekets entré låg expeditionen med »läsrummet« och med boksamlingarna i omgången och på galleriet baserades statyn i absidens ytterkant. Senare tillkom bibliotekariens rum i början av sydvästra entresolen, där boksamlingarna efter hand växte ut, så småningom även till andra bokmagasin i museibyggnadens dolda utrymmen och även till externa magasin. Intressant nog hade även föremålsregistreringen 1906 placerats i samma entresol som biblioteket. Här fanns huvudliggare och register. Den samlade kunskapens koncept hölls ihop.

Arkivet hade sin expedition på andra sidan om Gustav Vasa

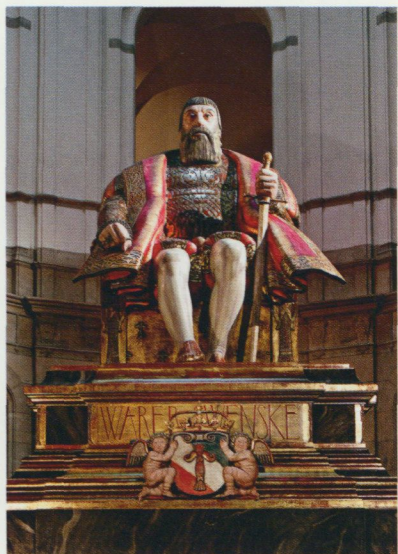
och förvaringsutrymmen i nordvästra entresolen, där man efter hand tog över olika utrymmen och även expanderade till andra »arkivskrubbar« i huset. Mest känt var det opraktiska utrymmet på »loftet« i markplanet mitt under stora hallen.

Bakom placeringen av bibliotek och arkiv låg de ställningstaganden, som har sin bärighet än idag och som har sin bakgrund i de gamla lokalerna på Drottninggatan 79, där museets expedition låg och där bibliotek och arkiv efter hand fick egna rum. Här hade Artur Hazelius börjat fundera på hur ett nytt museum skulle fungera. Bibliotek, arkiv och den samlade kunskapen om föremålsbeståndet hade ingått i de olika byggnadsplaner som hade växt fram under 1880-talet. Föremålsregistrering, arkiv och bibliotek hölls lokalmässigt samman redan här, som ett modernt »faktarum« men förbehållet museets tjänstemän. Detta samband skulle också få sitt uttryck i den nya museibygnaden på Djurgården.

Utvecklingen av tankegångarna kan man bl.a. följa i protokoll och ritningar som visar hur storslagen och medveten Hazelius planering var, även om han tvingades banta byggnadsplanerna till den byggnad som invigdes 1907. Relationen utställningar – föremål – bibliotek och arkiv är självklar och tydlig. I utställningarna ges upplevelser och föremålsfakta förstärkta med bild och text, biblioteket tillhandahåller bearbetad kunskap och möjlighet att fördjupa sig i olika ämnen.

### *Symboliska undertoner*

Artur Hazelius och Isak Gustaf Clasons pampiga renässanslott var stort tänkt. Det är en arkitektur med ståtlig rumsverkan och många symboliska undertoner, från den arkitektoniska



Carl Milles Gustav Vasa-staty från 1925. Foto Mats Landin, © Nordiska museet.

utformningen och det svenska byggnadsmaterialet till den skulpturala utsmyckningen kring den stora, tempelliknande porten. Där finns Oden, Moder Svea, de två historietecknarna Olaus Magnus och Olof Rudbeck och en rad reliefer med män och arbetsredskap, som representerar jord- och bergsbruk, skogsbruk och fiske. Skulpturerna är utförda av Carl Eldh och de korta fornnordiskt inspirerade texterna har skrivits av August Strindberg: *Bonden bröt för odling bygd* och *Ur berget mana krafter som odling främja* eller *Sagor jag täljer att arv sitt de unga minnas må*.

I den bantade versionen var det främst mittpartiet och absiden med Gustav Vasa-statyn som omformades, samtidigt som olika symbolladdade moment tillkom. Bibliotek och arkiv fick en både praktisk och symbolisk placering på var sin sida av Gustav Vasa med särskilda ingångar. Lokalerna blev lättillgängliga och placeringen framhävde också vikten av den kunskap som samlats och som var ett betydande komplement till de utställningar som planerades för hallen och gallerierna. Kanske var det Hazelius idé, i varje fall bör han ha godkänt lösningen redan i början av 1890-talet.

Intressant nog finns ett par skulpterade huvuden ovanför respektive ingång och de ingår i de symbolladdade interiörer som präglar museet i övrigt. Utsmyckningen kan sättas i samband med huvudportalens Odengestalt. De båda huvudenas innebörd framgår inte klart, men av odaterade, bevarade anteckningar om »dekorativ utstyrsel av nordiska museet« kan man utläsa att Hazelius var inne på att, utöver andra förslag till utsmyck-

ning, även återge den nordiska gudavärlden. Museets styresman arkeologen Bernhard Salin kan även ha utvecklat tankegångarna. I Hazelius uppräknning av lämpliga motiv hittar man till exempel paret Frigg, Odens kloka hustru, och Saga, berätterskan, och de tre nornorna. Kanske är det paret Frigg och Saga, kanske kan de två huvudena ses som Urd och Verdandi, forntidens och nutidens gudinnor. Man kan nog även se en koppling mellan Gustav Vasa och den Oden som sitter i sitt högsäte ovanför Moder Svea på museets portal. Den första versionen av statyn, som stod klar till invigningen 1907, var en åldrig, kämpatrött Gustav Vasa, utförd av Carl Milles, som hade slående likhet med Odengestalten. I Milles slutliga version 1925 framställdes kungen som den myndige kung Gösta, landsfadern och riksbyggaren, som tryggt sitter på sin tron.

Kolossalstatyn över Gustav Vasa, placerad mitt för huvudentrén i museets stora hall, är det första man möter i museet idag. Om man vill kan man även se placeringen som slutpunkt i en processionsväg, som tar sin början redan utanför museet. Museets uppgift att skildra svenska folkets historia börjar med Gustav 1:s tid. Hela miljön och innerarkitekturen syftar till att framhäva den svenska historien, alltifrån den arkitektoniska ramen, entréportalens utformning och entréhallens pelarskulpturer med bilder ur folkets vardag och hallens stenmosaik med naturens och materiens kemiska symboler för jordarter och grundämnen, fram till Gustavsbilden, belyst uppifrån av ett milt färgat ljus och vänd mot morgonsolen.

Det man missade i denna lösning var egentligen den publika användningen av bibliotek och arkiv. Det man tvingades utelämna var den stora läsesal »för allmänheten«, som varit med i alla tidigare koncept och som skulle tillhandahålla bra studie-

Biblioteket strax före flytten till museets markplan. I expeditionen (t.h.) har det mesta varit sig likt i närmare hundra år – utom bibliotekarierna. Här sitter systembibliotekarie Christer Larsson bakom disken. Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.



möjligheter för alla. I biblioteket minskades läseplatserna drastiskt till ett litet »läsrum« med ett bord samt några studiebord på galleriet och mellan bokhyllorna; för arkivets del till några enstaka. Därmed reducerades biblioteket så att det i första hand blev ett handbibliotek för museets egna tjänstemän och för forskare. Den ursprungliga, mer folkbildande och breda inriktningen försvann, samtidigt lade man grunden till den trångboddhet som genom åren präglade båda verksamheterna och som i sin tur framtvängde nya lokaler, precis som Hazelius förutsett.

### *Ursprungligt och aktuellt*

Artur Hazelius grundkoncept är fortfarande lika aktuellt och idag har flera steg tagits mot en uppdaterad version i det som kallas Fatburen.

Öppenheten och tillgängligheten till museets samlingar av olika slag för forskare och allmänhet har alltid varit stor, men onekligen splittrad oavsett olika organisatoriska lösningar. Ännu vid mitten av 1960-talet speglade museets organisation det svenska klassamhället vid seklets början. Det var indelat i två huvudavdelningar (utöver den publika verksamheten): allmoge- och högreståndsavdelningarna med egna enheter för t.ex. fältarbeten. Efter skilsmässan från Skansen 1964 flyttades fokus till museets kärnverksamhet och behovet att lösa frågan om föremålsmagasinen och andra förvaringsproblem. Museet fick en ny organisation med (utöver den administrativa och utåtriktade



Det nya biblioteket  
i markplanet med  
expeditionen (t.h.)  
där museets  
samlade kunskap  
kan sökas.

Foto Mats Landin,  
© Nordiska museet.



verksamheten) tre föremålsavdelningar och en gemensam fältarbetsavdelning. Raden av »expeditioner«, där man tog emot besökande allmänhet var lång. En del av detta har levt kvar med en rad expeditioner för service till allmänheten (t.ex. bibliotek, arkiv med foto, bildbyrå, föremål textil/dräkt resp. »övriga«, registrering osv.). En diskussion av hur en intern samordning skulle ske och utformas och hur kontaktytan gentemot allmänheten skulle se ut har förts sedan 1960-talet. Inom museet har diskussionen om tillgänglighetsfrågor bl.a. förts under begrepp som »kundtjänst« och »kunskapsstorg«, och senast under namnet Fatburen. Processen har varit igång de senaste decennierna, först de senaste åren har tekniken hunnit ifatt visionerna.

Den hopplösa trångboddheten och bristen på expedition ledde till att arkivet redan 1993 flyttade till ett nytt annex på Linnégatan 89, med en samordning av textarkivet, folkminnes-samlingen och bildarkivet. Under hösten 2006 flyttade biblioteket till norra markvåningen med expeditionen i anslutning till Fatburens inbjudande lokaler för studier och samtal. En återflyttning till museibygnaden och en samordning med Fatburen diskuteras för närvarande för arkivets del, och kan nog ses som nödvändig i någon form om man vill uppnå en samlad förmedling av det rika innehållet i museets olika samlingar.

Men redan nu finns expeditionen och en rymlig läsesal i museets markplan där allmänhet och forskare kan söka information – på egen hand eller med hjälp av museets personal – och efter hand kommer mycket också att bli tillgängligt via museets hemsida. Hazelius idéer har uppstått i en modern form och cirkeln är på väg att slutas.



## Händelser och hemligheter i hundraårigt hus

**ELISABET STAVENOW-HIDEMARK** är docent i konstvetenskap. Hon har varit verksam vid Nordiska museet som avdelningschef fram till år 1988 och därefter som forskare inom projekt som rör museets samlingar.

Det finns märkvärdiga utrymmen i Nordiska museets stora hus som en besökare inte anar. Där är tjänsterummen som ligger inklämda mellan hallvåningens gallerier och kolonnvåningen. Man anar dem inte när man står i hallen. Inte heller utifrån är det meningen att de ska synas, deras små fönster är ett två rutor högt parti i den övre delen av hallvåningens magnifika fönster. Det är bara när mörkret faller och lamporna tänds över flitiga skrivbord som rummen syns som en lång pärlrad. En gång satt en av museets mer namnkunniga intendent, Sigurd Wallin, där i ett litet rum. Det var på den tiden då vi gärna satt kvar in mot natten och Wallins fönster var det sista som släcktes.

### *Flitigt använd nödlösning*

I dessa korridorer och små rum lever tjänstemännen som mullvad, de springer i spiraltrappor som inte syns. Rummen blev en nödlösning när museebyggnaden som planerats med ytter-



ligare tre tvärställda längor och en stor entrébyggnad krymp-tes. Anledningen till att museets arkitekt, Isak Gustaf Clason, och Artur Hazelius gick med på att förminska det gigantiska projektet till ungefär en fjärdedel av det planerade var osäker ekonomi och att Djurgårdsvägen, inför 1897 års stora utställning, skulle dras fram på den mark som var avsedd för musei-byggnaden. Kanske fruktade museets ledning också att man tagit till för stort. En av Clasons viktigaste teser var att arki-tekturens yttre skulle avspegla dess inre. Att gömma en hel vå-ning kan inte ha motsvarat hans principer.

Fönstren i de låga tjänste- rummen lyser som ett pärlband när mörkret fal-ler på. Foto Mats Landin, © Nordiska museet.

I den östra korridoren, den mot Djurgårdsvägen, satt när jag var ung inte bara den pensionerade Sigurd Wallin, utan också den ständigt leende sameforskaren Ernst Manker och allmogeavdelningens föreståndare Albert Eskeröd. Med sin korta stubin var han ofta i fejd med den stiliga Anna-Maja Nylén, som förestod allmogeavdelningens dräkt- och textilsamling. Här fanns ett litet rum för Anna Sjöbom, som alltid gick klädd i sin vackra sockendräkt från Enviken i Dalarna. Dräkten skyddades av en ljusgrön arbetsrock men mössan och de röda strumporna syntes. Fröken Sjöbom var märkerska och skrev sina vackra siffror på tusentals nyförvärv. Ingen har arbetat så länge som hon i museet, från 1908 till 1973, i 65 år!

I rummen vid korridoren på den västra sidan med utsikt mot slottet (om man står på tå) satt Mats Rehnberg som då var museilektor. Högljudd, rolig och pratsam samlade han ungdomar omkring sig. En kväll, det måste ha varit hösten 1951, minns jag att han körde museets gamla folklivsfilmer för oss i föreläsningssalen och sen blev det supé hemma hos honom. Vi fick en märkvärdig ny maträtt som hette ravioli.

### *Uppåt i spiral*

Spiraltrapporna är gömda bakom låsta dörrar, de har steg av kalksten lagd med en beundransvärd precision. Samma höga kvalitet som ägnades de offentliga rummen gavs till undanskymda utrymmen. I dessa långa trappor snurrar man sig runt, ja så känns det, från källaren till vinden. Där uppe låg fotateljén med sitt stora fönster och där härskade chefsfotografen Märtha Claréus. Hon blev internationellt känd när hon utexperimenterade ett nytt sätt att fotografera linnedamast



Anna Sjöbom var märkerska och skrev sina vackra siffror på tusentals föremål under sina många år i museets tjänst. Ingen har arbetat här så länge som hon – 65 år.  
Foto Märta Claréus 1939, © Nordiska museet.

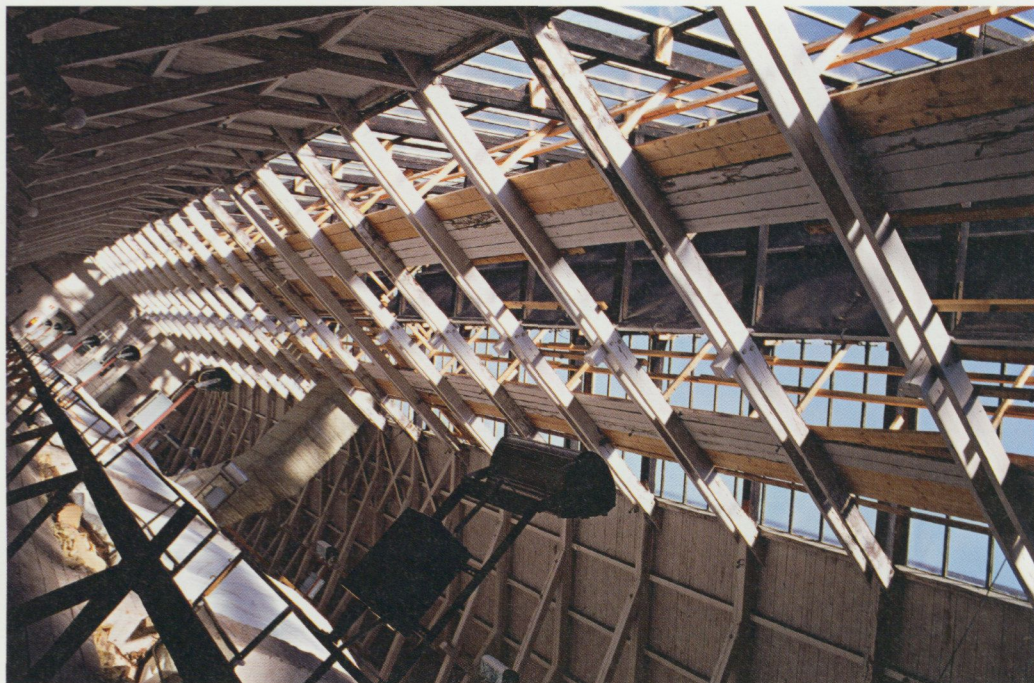


Märta Claréus, museets skickliga chefsfotograf under många år, i gamla fotoateljén i museets takvåning. Foto okänd 1939, © Nordiska museet.

med mönster vitt i vitt. I vindsvåningen låg trånga magasin med underbart innehåll: leksaker, porslin, dräkter och textilier. Genom små runda fönster har man en härlig utsikt över trädtopparna. På balkongerna i tornen som omger huvudportalen vädrades textilierna vid den återkommande och arbetskrävande maljakten. Där samlades också rökarna.

Går man längre upp kommer man till de glasade övre vindarna, fantastiska jättelika ljusa rum. Från taknocken hänger en stor svart skiva rakt ner för att utifrån ge taket en rak siluett; utan den lär det ha sett ut som om taket rasat ner. Mellan takstolarna förvarades på ena sidan nermonterade kakelugnar, på andra sidan museets förråd av ljuskronor inklädda i stora dammskyddande påsar. Det var inte lätt att ta dem därifrån på den smala trappan ner till hissen. Från den stora glasade vinden kom dagsljuset ner i stora hallen genom runda fönster i hallens valv. Numera skyddas hallen från dagsljus, men då gav sol och vandrande skyar hallen en ständigt växlande belysning. En nyanställd textilvårdare som dröjt sig kvar på vinden och inte hittade dörren ut fick panik och slog sönder ett av fönstren med sin träsko för att väcka uppmärksamhet. Glas rasade ner på hallgolvet. Det kunde gått illa men lyckligtvis stod ingen människa under.

Från de glasade vindarna leder trappor upp till tornet. Eleganta dubbeltrappor för dit upp och halvvägs finns en pulpet där besökare en gång kunnat skriva sitt namn i en besöksbok. Numera är tornet stängt av säkerhetsskäl. Men vår tidigare styresman Lars Löfgren öppnade det för engelska journalister, bjudna av UD till Sverige för att charmas inför Carl Larsson-utställningen i London 1997. Det var den 6 juni och strålande väder, grönskan var skir och flaggorna vajade i vinden. I tornrummet var golvet bestrött med hackat granris och där serverades gam-



Det är ett fantastiskt ljus under glastaket i den magnifika övre vinden. Över Gustav Vasa finns museets enda glasmålning, fler var planerade men blev aldrig utförda. Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.





Utsikten från det stora  
tornet mot nordost, i  
fjärran syns Kaknästornet.  
Foto Mats Landin,  
© Nordiska museet.



maldags frukost – smör, bröd och sill, öl och brännvin. Och från balkongen runt om kunde våra besökare se Stockholm breda ut sig i morgonljuset. Den frukosten har nog ingen glömt.

## Och ner igen

Låt oss stiga ner från höjderna till jordvåningen, som ligger under hallplanet. Utmed fasaderna ligger gallerier, dit allmänheten haft tillträde. Men mitt inne i huskroppen låg stora magasin för möbler, tavlor, tapeter och mycket annat. I den norra delen låg negativarkivet med dess tusentals glasnegativ. Nu har plats i museets inre givits till biblioteket och ett rymligt utrymme för garderob och toaletter.

Nere i underjorden låg järnkällaren som man nådde på en stegliknande trappa. Där förvarades bl.a. de tunga järnhällarna



Ett hemligt rum under markplanets golv. En steglik trappa leder ner i järnkällaren där tunga järnhällar från sättugnar förvarades (se även nästa sida). Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.



till skånska sättugnar. Och längst i söder på samma nivå fanns korgkällaren. Det var ett fascinerande magasin med korgar i alla storlekar och former och en mycket speciell doft. Det är möjligt att dessa magasin fungerade i ett tidigt skede, senare blev de alltför fuktiga, luktade mögel och måste utrymmas.

Det är om de hemliga rummen jag velat skriva, därför är ingenting sagt om rummen som ligger så vackert i utbyggnaden mot norr. Inte heller om alla de tjänstemän som haft sin arbetsplats där. Och inte har jag berättat något om det som hände i husets södra utbyggnad, där arkivarbetare slavade med excerpering för folkminnessamlingen. I höjd med kolonnvåningen hade Livrustkammaren sina tjänsterum fram till flytten till slottet 1978. Inte heller är något sagt om snickeriverkstaden, textilkonserveringen och tjänstebostäderna för uppsyningsman och vaktmästare. Där fanns inga hemliga rum.



Den södra utbyggnaden med vackra tjänsterum bakom stora fönster. Här låg också snickarverkstaden och bostäder för museets uppsyningsman och en vaktmästare. Foto Peter Segemark.

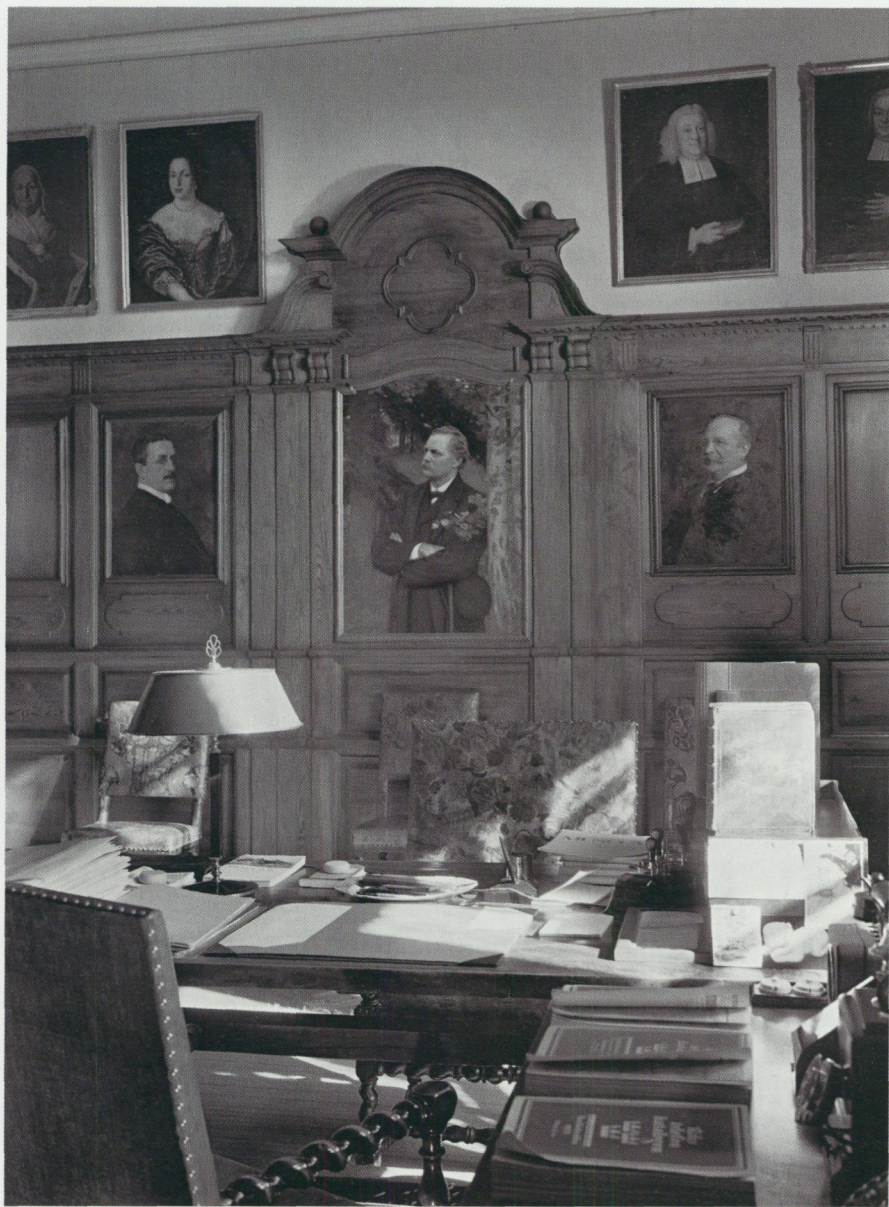
### *Innesluten historia*

Men ett rum i den norra utbyggnaden har blivit allt hemligare under senare år. Det är styresmannens gamla rum, som nu för det mesta står låst och kallas Hazeliusrummet. Det stiliga rummet med sina furupaneler och stora fönster rymmer mycket av museets historia. Infällda i väggarna sitter porträtt av alla tidigare styresmän från Hazelius till Löfgren samt museets arkitekt Isak Gustaf Clason och intendenten Sigurd Wallin. Den senare har fått sitt porträtt där eftersom han var tillförordnad styresman under ett par år, men säkert mer på grund av sina insatser. Själv har jag upplevt åtta av styresmännen. På Andreas Lindbloms tid, som var något av museets storhetstid, var rummet möblerat med höga barockstolar klädda med gyllenläder. Han hade föredragningar med varje avdelning en gång i veckan, kanske var det ett sätt att söndra och härska. Även den yngsta extra amanuensen fick vara med. Kortvuxen som jag är nådde jag inte ner med fötterna från den höga stolen, vilket kom mig att känna mig ännu barnsligare än jag var där jag satt tyst längst bak och lyssnade och lärde.

Det är nog bara en plats i museet där jag aldrig varit. Det är den s.k. Stockholmsskrubben som kan nås bara från den västra hissen. Är man där när hissen strejkar så får man vackert vänta. Den skrubben innehöll stockholmiana, jag tror mest arkeologiska fynd, som numera överförts till Stockholms stadsmuseum.

Jag tror jag måste be någon som har nyckeln följa mig dit så jag får se vad som är där nu.

Styresmannens rum på Andreas Lindbloms tid. Rummet får en symbolisk tyngd ► av alla styresmannaporträtten. Infällda i panelen ses från vänster Gustaf Upmark, Artur Hazelius och Bernhard Salin. Foto okänd 1953, © Nordiska museet.



## Museirum – för allt och alla

**BJÖRN ED** är utställningsformgivare sedan 40 år. Ett av hans senaste projekt är Nordiska museets samlarutställningar under jubileumsåret 2007.

Museuminsel i Berlin lockar 2 miljoner besökare om året står det i Dagens Nyheter den 6 februari 2007. Preussenkungen Fredrik Wilhelm IV lät bygga detta museicentrum för kultur och vetenskap. Nu finns det fem stora museibygnader på ön. En omfattande renovering av de krigsskadade byggnaderna pågår. *Altes museum* som återinvigdes 2005 är en av förebilderna till våra museer.

### *En värld i lådor*

Tusentals museer har byggts i världen sedan mitten av 1800-talet, och nya byggs idag. Konstmuseer, historiska museer, naturhistoriska, tekniska och etnografiska museer. I början av 1970-talet, innan det nya Etnografiska museet var byggt, åkte jag ut till de gamla kasernerna på Gärdet där museet var inhytt sedan 1930. En vandringsutställning om Latinamerikas indianer var under uppbyggnad på Riksutställningar i samarbete med Latinamerikainstitutet och jag sammanställde



Magasin eller utställning? Oscar Almgren vid monter 24 i Historiska museet, som under 1900-talets första decennier var inhyst i Nationalmuseum. Foto © ATA, Riksantikvarieämbetet.

föremål, bilder och texter till utställningen. Hela världen var sammanpackad i de trånga lokalerna. En exotisk eggande atmosfär kring de möglande och malmedelindränkta samlingarna kittlade sinnen. Etnografiska museet kallades då för »museet i packlårar«.

Vi letade i stora uppmärkta träboxar i före detta kaserner efter lämpliga föremål. Var det hela eller insektsangripna föremål som fanns kvar i packlårarnas träull? Några vardagsföremål valdes ut och monterades i stora transportlådor i plywood. Lådorna blev till utställningsmontrar när de fälldes upp.

På 1980-talet kom jag till det stiliga nybyggda Etnografiska museet för att göra tillfälliga utställningar i museisalar som

då ännu användes som magasin för osorterade samlingar i alla möjliga lådor och kartonger. Här fanns donerad kvarlåtenskap efter forskare. I anarkistiska och slumpartade travar skymtade gamla vackra cigarrlådor med inbrända namn och exotiska bokmärkesliknande bilder. I cigarrlådorna låg obestämda samlingar från främmande kontinenter, fragment, skärvor och skelettdelar vilande på bomull.

På en bild från tiden när Historiska museet var inhytt på första våningen i Nationalmuseum finns en stor bokhylla proppfull med cigarrlådor i skiftande storlekar och under bilden står det: Björkörummet. »Varför cigarrlådor?«, frågar jag en äldre arkeolog. »Det var fri rökning på grävningarna. Innan man fimpade tändes nästa rökverk på fimpen.« 1881 avslutade Hjalmar Stolpe tio års Birkagrävningar. Kedjerökning måste ha varit ett

Ture Arne på upptäcktsresa bland Historiska museets cigarrlådor. Foto © ATA, Riksantikvarieämbetet.

T.h. Det så kallade Björkörummet i Historiska museet. Foto © ATA, Riksantikvarieämbetet.



krav för att rymma de talrika fynden. Hjalmar Stolpe var mångsidig. Han älskade etnografi mer än arkeologi och drömde om att få bygga upp ett fristående etnografiskt museum i Stockholm, men misslyckades, läser jag i Björn Ambrosianis bok *Birka vikingastaden*.

I min nu vuxna dotters barndomssamlingar hittar jag i farfars cigarrlådor fynd från sommarstränder slipade av sol, vind och hav. Dofter, bilder, ljud och minnen finns i de magiska cigarrlådorna. De är som miniatyrmuseer.

### *Magasin och salar, skola och varuhus*

De första museerna på 1800-talet saknade egna byggnader. De var i huvudsak typologiska magasinuppställningar som visades i lånade lokaler. Hjalmar Stolpe arrangerade en antropologisk utställning 1878 i Arvfurstens palats. Artur Hazelius öppnade den Skandinavisk-etnografiska samlingen 1873. Stolpe och Hazelius samlade som galningar.

I slutet på 1920-talet kom en modernistisk, pedagogisk estetik som anpassades till skolundervisning och folkbildning. På Nordiska museet utnämndes Ernst Klein till museilektor 1929, den första i landet. Då behövdes magasinerna för det utplockade och för de växande samlingarna.

I Lennart Palmqvists bok *Utställningsrum* berättas om debatten kring tillblivelsen av Altes museum i Berlin i början av 1800-talet. Filosofen, språkforskaren och universitetsadministratören Wilhelm von Humboldt målformulerade: »En allmän bildning med en bred vetenskaplig orientering skulle sätta individen i stånd att själv handla på ett insiktsfullt vis.« År 1823 lämnade arkitekten Karl Friedrich Schinkel ritning-

Den här bilden från norska avdelningen i Hazelius utställningar på Drottninggatan är tänkvärd i dagens debatt om öppna studie-samlingar eller iscensättningar. Foto okänd, © Nordiska museet.

*Motstående sida.* Nordiska museet öppnade utställningen Storsamlaren i början av jubileumsåret 2007. Utställningen behåller det öppna rummet och ger plats för fester och aktiviteter. Foto Mats Landin, © Nordiska museet.



ar till det nya offentliga kungliga konstmuseet Altes museum. Schinkels koncept var »att väcka publikens känsla«.

Schinkel skapade en pampig neoklassisk helgedom, en byggnad med kollonader, trappor, rotunda och utsmyckade gallerier. Men Alois Hirt, arkeolog och byggnadshistoriker, var i opposition. Han förespråkade museet som platsen för lärande. Hans idé var att skapa en läroanstalt med små, enkla och flexibla utställningsrum med bra dagsljus istället för pampiga dekorerade museisalar.

Vi känner igen dagens museidebatt. Frank O. Gehry, Herzog & Meuron och Jean Nouvel är dagens trendsättare. Och nu ritar dessa stjärnarkitekter parallellt museer och modevaruhus runt hela världen. De är förvillande lika i uttryck. Shoppingkulturen har tagit över museernas skådesamlingsetetik som gick ut på



»att väcka publikens känslor«. Det nya Musée du Quai Branly i Paris är ritat av Jean Nouvel som även har gjort ett förslag till H&M:s nya varuhus i Paris. Mottot är att sätta något på kartan med utstickande arkitektur.

Riksantikvariern och arkitekten Sigurd Curman skrev 1933 inför planeringen av det nya Historiska museet: »Det moderna museet skall vara som ett varuhus och dela upp föremålen i olika kategorier för att uppfylla såväl utställningsetetiska som vetenskapliga krav.«

Är det kanske i museernas nu välutvecklade magasin som framtidens publika verksamhet skall ha sin tyngdpunkt? Mölndals museums nya basutställning är som ett museimagasin med fortgående insamlingar, dokumentationer och temainstallationer. Läns museet i Skara har regelbundna visningar av sina vackert förvarade och arrangerade föremål. Och Läns museet i Blekinge planerar en tingens teater i sitt nya magasin.

Kan Nordiska museets magasin bli mer tillgängliga? Med hjälp av den nya digitala tekniken kan man rulla ut och bläddra fram åskådningsexempel utan att man behöver vidröra de känsliga föremålen.

Foto Mats Landin,  
© Nordiska museet.





P.F.

Samlingar blir museum

## Samlingar i oändlighet!

**MAGDALENA HILL-STRÖM** är fil. dr och forskare vid Tema Kultur och samhälle (Tema Q) vid Linköpings universitet. Hon disputerade 2006 på avhandlingen *Ansvar för kulturarvet: studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872–1919.*

År 1872 steg Artur Hazelius in på museiarenan. Entrén var diskret men bar med sig ett karaktärsdrag för den kommande framgångssagan – det målmedvetna bruket av pressen för att främja saken. Hazelius tillkännagav sina planer för den läsande publiken genom journalisten och författaren Claes Lundin och en artikel i *Stockholms Dagblad* i november 1872. Några dagar tidigare hade Hazelius lämnat Lundin en promemoria med de viktigaste upplysningarna och inbjudit honom att besöka samlingarna, som då förevisades på Drottninggatan 87. Lundin kunde sedan berätta att Hazelius avsåg att bilda en permanent samling av märkliga allmogeminnen och dyrbara nationaldräkter. De senare skulle ställas ut på naturtroget utformade dockor. Planerna sattes i verket. Artur Hazelius lilla museum, Skandinavisk-etnografiska samlingen, öppnade på Drottninggatan i oktober 1873. Samlingarna förklarades belysa den skandinaviska etnografien. Med anledning av det nya museet anmärkte flera Stockholmstidningar å Hazelius vägnar att det samlingsområde som Hazelius börjat ta ansvar för utgjorde en lucka i det statliga samlingsväsendet. Med bildan-



det av Skandinavisk-etnografiska samlingen hade Hazelius axlat ett samhällsansvar som de statliga aktörerna ignorerat. Initiativet skulle inte, framhöll man, tolkas som att museet avsåg att konkurrera med andra aktörer på museiarenan.

»Delsbostugan i N. M. efter en av dir. Hazelius utgiven plansch.« Så lyder den ursprungliga bildtexten till detta färgtryck. Nordiska museet.

### *Växande samlingar*

Den välavgränsade målsättningen, att ställa ut dockor klädda i folkdräkter och att samla allmogens minnen, kom tidigt att överskridas. Ett löfte (och lockbete) som Hazelius gav åt dem som lämnade gåvor till museet var att givaren skulle återfin-

Från utställningarna på Drottninggatan. Foto Axel Lindahl, Nordiska museet.



na sitt namn i de gåvolistor som publicerades i flera av Stockholmstidningarna. Genom gåvolistorna kunde tidningsläsarna i september 1874 följa hur den föregivna allmogesamlingen förkovrades med Kung Adolf Fredriks jaktkniv, en modell till en grönländsk kajak, ett klaver som tillhört Hedvig Charlotta Nordenflycht, en marmorhammare som tillhört skulptören Molin, samt en kosackpiska från Österbotten i Finland, som hemförts av en major Myhrberg.

Några år senare hade Nordiska museet (namnet ändrades 1880) förvandlats till ett expansivt, mångformigt och svårtytt kulturhistoriskt storföretag. Samlingarna växte i riktningar som ingen hade kunnat förutse och med en häpnadsväckande hastighet. Nya utställningar, avdelningar och annex kom till och föremålen vagabonderade mellan museets så småningom många lokaler på Drottninggatan. Det blev efter hand uppenbart att det ständigt ökande antalet avdelningar inte kunde betraktas



Den norska avdelningen  
och utställningen med  
apoteksföremål på  
Drottninggatan. Foto  
okänd, Nordiska museet.

som mer eller mindre tillfälligt tillkomna sidovägar till ett huvudspår, en samling av folkdräkter och allmogens minnen.

Märkligt nog lämnar sekundärlitteraturen om Nordiska museets tidiga historia mycket sparsam information om samlingarnas mångsidighet och brokighet. De upplysningar som ges om vilka föremål som ställdes ut och var, hur de var grupperade och arrangerade, vilka avdelningar som fanns vid museet och hur föremålen hade införskaffats är få. Några belysande sakuppgifter kan man hämta under uppslagsordet »Nordiska museet« i elfte bandet av *Nordisk familjebok*, som utkom 1887. Där kan man läsa att Nordiska museet var en av Artur Hazelius grundlagd och »sedermera ofantligt tillökad samling af etnografiska och kulturhistoriska, idel äkta föremål, som belysa de skandinaviska folkens och närboende stammars odling under gångna tider«. Stora delar av samlingarna var, meddelade uppslagsboken, magasinerade, andra visades i museets olika lokaler på Drottninggatan. Där var samlingarna fördelade så att de två paviljongerna som flankerade entrén till trädgårdsföreningen innehöll allmogesaker från Götaland, Norrland, Lappland, Danmark med Slesvig, Grönland, Finland, Estland och Livland. I museets fem våningar i husen nummer 77 och 79 vid samma gata fanns allmogesaker från Svealand, Norge och Island samt samlingar av föremål som belyste borgareståndets och de högre klassernas liv. I nummer 68 förevisades en samling av äldre farmaceutiska föremål. Bland föremålen ur stadsinnevånarnas och ståndspersonernas liv intogs hedersplatsen, enligt *Nordisk familjebok*, av de rika samlingarna av saker som tillhörde skräväsendets historia: ämbetslådor, välkommor, sparbössor, fanor, processions- och ämbetsstavar, sigill, handlingar, mästestycken och mästarbrev. Artikeln fortsatte:

Andra märkliga grupper äro: arbeten i sten; arbeten i glas, fajans och porslin; arbeten i mässing, brons och malm; arbeten i tenn och koppar; arbeten i jern; arbeten i lera; åkdon; möbler och andra träarbeten från medeltiden; möbler och annat husgeråd från Vasatiden till 1825, i historisk följd efter olika stilar; kyrkliga föremål; textila arbeten; drägter; ordenstecken; prispokaler; musikredskap; vapen och fanor; jagtredskap; straff- och tortyrredskap; brandredskap; till postväsendet hörande ting; ur och andra tidvisare; gamla mynt, mynttecken, vigter och mått; permbref och andra handskrifter, gammalt boktryck, bokband; Anders Berchs (d. 1774) »theatrum oeconomico-mechanicum«; åskådningsmateriel i varukännedom; porträtt, byster och minnen af kungliga personer samt af vetenskapsmän, skalder, konstnärer, uppfinnare o. s. v.

År 1887 var samlingarnas brokighet sedan länge ett faktum och utvidgningen fortsatte. På Drottninggatan fortsatte samlingarna att öka. 1891 öppnade Skansen, vars yta under årens lopp växte och husen och djuren ständigt blev fler.

Kritiker till samlingsexpansionen saknades inte. Som exempel kan nämnas ett litet utbrott i skämtpressen, som inträffade 1886. Upprinnelsen var Nordiska museets lotteri – lotterier var en brännbar fråga under 1800-talet. Tidningen *Figaro* tyckte att det var dags att Hazelius gjorde en utgallring av värdelösa saker och »hela störtsjöar« av dubbletter i samlingarna. Varför inte lämna bort en del föremål till andra samlingar? Kanoner kunde gå till Artillerimuseum och Karl xv:s jaktrock till Livrustkammaren, föreslog *Figaro*. »Vidare önska vi efter denna helsosamma förminskning af museets innehåll att sakkunniga personer måtte klargöra museets uppgifter, så att dess

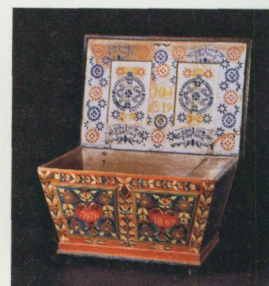
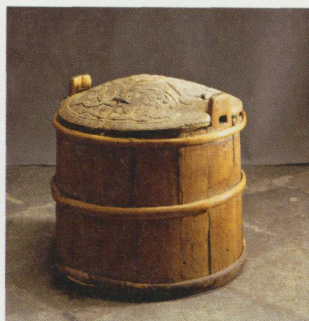
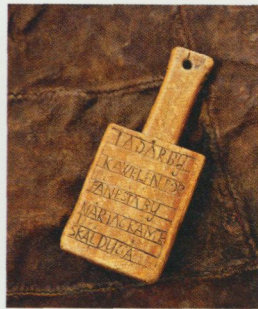
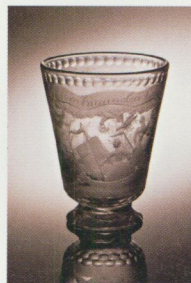
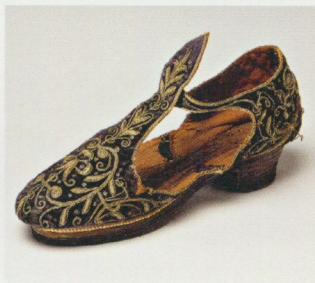
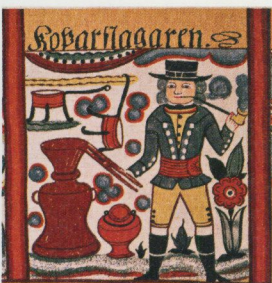
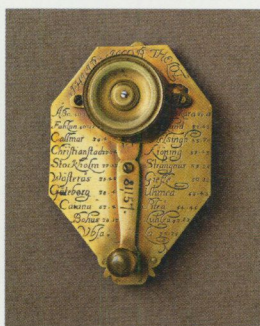
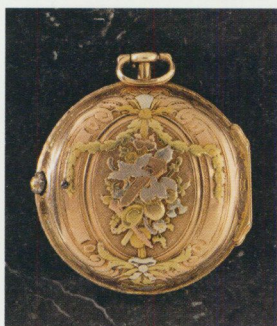
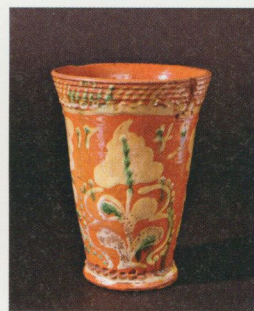
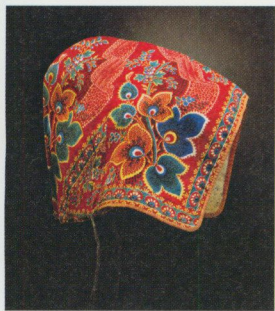


Foto översta raden: Mats Landin, okänd, Sören Hallgren, okänd, Sören Hallgren, Birgit Brånvall, Mats Landin, Bertil Höglund.

Mellersta raden: Mats Landin (tre bilder), Birgit Brånvall, Terttu Höglund, Mats Landin (två bilder).

Understa raden: Birgit Brånvall, okänd, Bertil Höglund, Sören Hallgren, okänd, Birgit Brånvall, Mats Landin, okänd. Samtliga © Nordiska museet.



värde icke längre blir en mer eller mindre dimmig föreställning hos en eller flere entusiaster, utan ett vetenskapligt grundat faktum.« Artikelrubriken var »Samlingar i oändlighet!«. Tidningen *Vikingen* påpekade att Hazelius hade fattat sin uppgift fel. Meningen med att samla var inte att samla *alla* gamla föremål, utan att samla *utvalda* föremål. Vikingen fortsatte:

Af selkrokar, lokor, klappträd, byttor, smörformar, o. d., hvaraf ett eller två exemplar vore tillräckligt upplysande emottagas och förvaras 30 à 50; och man kan icke utan förundran bland den stora samlingen af gåvor till museet se följande inregistrerade att förvaras, såsom t.ex. dynor och mangelbräden från Skåne, kista från ett muraregesällskap, tornur från Kungsholms kyrka, lådor och sigillstampar, som tillhört hattmakare och smeder m. fl., ordenstecken, dopskjortor, en shawl som tillhört drottning Josefina, bord som tillhört en erkebiskop o. s. v. Fins det någon förnuftig grund att förvara alla gamla lådor och sigillstampar, som tillhört de forna skråna?

### *Växande osäkerhet*

Trängseln bland föremålen i museets olika salar, öppnandet av nya avdelningar, uppställningen av nyförvärvade föremål, tillfälliga utställningar, auktioner, redovisningen av insamlade föremål i förteckningarna över gåvor och givare; allt detta visade på museets expansion över allt större områden av det som samtidigt benämnde odlingshistorien. Med den snabba utvecklingen av museiverksamheten uppstod frågetecken kring dess mening och betydelse. Hur skulle den oavbrutna utvidgningen av samlingsområdena förstås i förhållande till den första visio-

nen om ett museum för allmogens minnen och den skandinaviska etnografien? På vilket sätt bildade samlingarnas heterogena delar en meningsfull helhet? Den ständiga och expansiva omdaning av Nordiska museet och samlingarnas snabba tillökning utgjorde grunden för en växande osäkerhet om Artur Hazelius målsättningar. Mycket tycktes samtiden oklart. Vilka var egentligen Hazelius ambitioner och långsiktiga mål? Vad var det för slags museum som han avsåg att skapa och skapa? En tvekan rörde museets genre och ämnesområde. Var det ett skandinaviskt etnografiskt museum som innehöll etnografiska utställningar och som bidrog med material för folkbeskrivningen, i tidens mening? Var det ett konstindustriellt museum eller ett kulturhistoriskt museum, som avsåg att belysa en mängd kulturyttringar genom tiderna? Var Hazelius målsättning kanske att åstadkomma ett kulturhistoriskt riksmuseum, eller rent av ett kulturhistoriskt universalmuseum? Samlingarnas växt i förbindelse med deras uppenbara brokighet bidrog till en annan osäkerhet. I den gradvisa formeringen av museiprofessionen, och med dess bild av det välordnade moderna museet, började blandade och olikartade samlingar att framträda som uttryck för mindre vederhäftiga strävanden. Var Artur Hazelius verkligen en seriöst syftande »museiman«? I skämtpressen var man inte sen att anspela på misstanken om att Hazelius var en allätare och att det var hans omättligen begär efter mera, om än i förvillande museimannaförklädnad, som närmast föranledde museiverksamhetens utvidgning.

För Skandinavisk-etnografiska samlingens raska tillväxt spelade de många föremål som Hazelius fick till skänks en central roll. Att bedriva museiverksamhet och att förkovra samlingarna var en kostsam affär och Hazelius privata ekonomiska kapital

var blygsamt. Förutsättningen för museiverksamheten var det stöd, ekonomiskt och på andra sätt, som Hazelius på olika vägar sökte och ofta lyckades att få, även om de ekonomiska marginalerna sällan var stora. Naturligt nog var gåvor av föremål eller pengar särskilt välkomna. »Känn dig själv« blev Nordiska museets devis. »Gratis är gott« kunde ha varit Hazelius egen.

Med gåvorna följde medskaparna. De var inte bara medskapare i den konkreta meningen av bidragsgivare, utan också medskapare till museiverksamhetens motiv och syften. Medskaparna var många, och den största skaran bestod av enskilda som lämnade enstaka eller en handfull föremål till samlingarna. I en problematisk aspekt, frågan om vad för slags offentlighet museet gjorde anspråk på, utgjorde förhållandet mellan museiverksamheten och medskaparna en fästpunkt för utsagorna om Nordiska museets folklighet. Hela det svenska folket var, idealt sett, museets medskapare – och ägare. Tidningsredaktörernas välvilliga tillmötesgående när det gällde att lämna spaltutrymme åt Hazelius gåvolistor var en förutsättning, både i det mindre spelet om gåvoutbytet (som ersättning för sin gåva skulle givaren hedras med att bli omnämnd i tidningarna) och i det större spelet om museets offentlighet. Gåvolistorna manifesterade allmänhetens välvilliga intresse och den betydelsefulla roll som medskapare som Hazelius hade givit den. När framgångarna av Hazelius museiverksamhet mättes av samtidigt avsåg man i första hand samlingarnas remarkabla tillväxt och omfånget av allmänhetens frivilliga bidrag.

När nyttan och meningen med museiverksamhetens expansion över allt fler samlingsområden ifrågasattes frånsade sig Artur Hazelius på ett listigt sätt ansvaret för samlingarnas mångskiftande innehåll. Ansvaret bars av den intresserade allmän-

heten och omständigheternas makt, menade han. Genom sin beredvillighet att skänka gåvor hade allmänheten yttrat sin mening och utstakat planen för museet. Som »allmänhetens tjänare« hade Hazelius inte velat hindra den. Artur Hazelius skapade inte Nordiska museet – svenska folket gjorde det med hans hjälp.

### *Museidrömmen*

Det var uppenbart för samtiden att Nordiska museet en kort tid efter sin tillblivelse blivit ett vittfamnande och kostsamt samlingsprojekt som vida överskred samlandet av allmogeminnet. Trots detta underströk både Hazelius själv och hans bundsförvanter att museets ursprung i en samling av allmogens minnen gällde som bestämmande för museets egentliga mening och syfte. I stort sätt allt som skrevs om museet präglades av en tendens att uppförstora betydelsen av allmogeföremålen och att undertrycka mångsidigheten i samlingarna. Ett av de viktigaste exemplen är den redogörelse för museiidéns ursprung och planernas utveckling som Hazelius lämnade i jubileumsskriften *Nordiska museets tjugofemårsminne 1873–1898*. I denna betonade han att Nordiska museet i första hand var ett museum för allmogens minnen. En mängd – de flesta – sakförhållanden när det gällde samlingarna och utställningarna förbigicks med tystnad. Undertryckandet av museets heterogenitet och breda samlingsområden och framhållandet av att samlandet och utställandet av allmogens minnen var Nordiska museets viktigaste uppgift var en museipolitisk strategi. Den tillämpades med avsikten att inte ytterligare förstärka bilden av museet som en konkurrent till andra samlingar och museiintressen i huvudstaden. När Hazelius satte sina museiplaner



I. G. Clasons första förslag till museibygnad 1891, tecknat av hans medhjälpare Gustaf Améen. Nordiska museet.

i verket var det med motiveringen att han skulle fylla ett tomrum i huvudstadens museiväsende. Samlingarnas expansion visade att han inte hade stått fast vid sitt löfte.

Artur Hazelius påtagliga förtegenhet om samlingarnas omfattning i sin ofta åberopade historik över museets tillkomst står i skarp kontrast till de storstilade planerna på en ny bostad åt samlingarna. När Isak Gustaf Clasons ritningar offentliggjordes 1891 blev det uppenbart att Hazelius ambition var att åstadkomma ett kulturhistoriskt riks- eller universalmuseum.

Ritningarna bar vittnesbörd om en mycket storslagen målsättning. Att visionen sprängt gränserna för den första idén, en permanent utställning av folkdräktsklädda dockor, är otvetydigt. Den tilltänkta byggnaden var enorm. Den utgjordes av en främre länga med en huvudentré och en bakre, kortare och bredare, hallbyggnad. Längorna förenades i mitten av en hall och på sidorna genom två tvärlängor. I hörnen reste sig mäktiga rundtorn. Planerna för den nya byggnaden visade på ambitionen att skapa ett museum som skulle omfatta, med tidens språkbruk, hela odlingshistorien. Museet skulle innehålla alla de föremål som rymdes i samtidens antikvitetsbegrepp – och mer därtill.

Det är inte svårt att utläsa av Clasons ritningar, att samlingarna fått bilda en utgångspunkt för byggnadsförslaget. Byggnaden skulle bli de brokiga samlingarnas nya bostad. Den skulle ge dem ett sammanhang och förbinda dem med varandra i en helhet av visuellt anslående gestaltungsformer och dekorationsprogram. Det museum som framträdde i byggnadsritningarna var ett museum som genom sin kolossala storlek, och i kraft av visionen att täcka hela det antikvariska och kulturhistoriska området, kunde göra andra överflödiga. Byggnadsplanerna bekräftade vad somliga museiaktörer fruktade, nämligen att Hazelius, hans medhjälpare och finansiärer hyste planer på att omstöpa huvudstadens museiväsende i grunden.

## Christian Hammer och Nordiska museet

ANNA WOMACK är  
intendent vid Nordiska mu-  
seets antikvariska avdelning.  
Hon har bland annat ansvar  
för borgerlig möbelkultur.

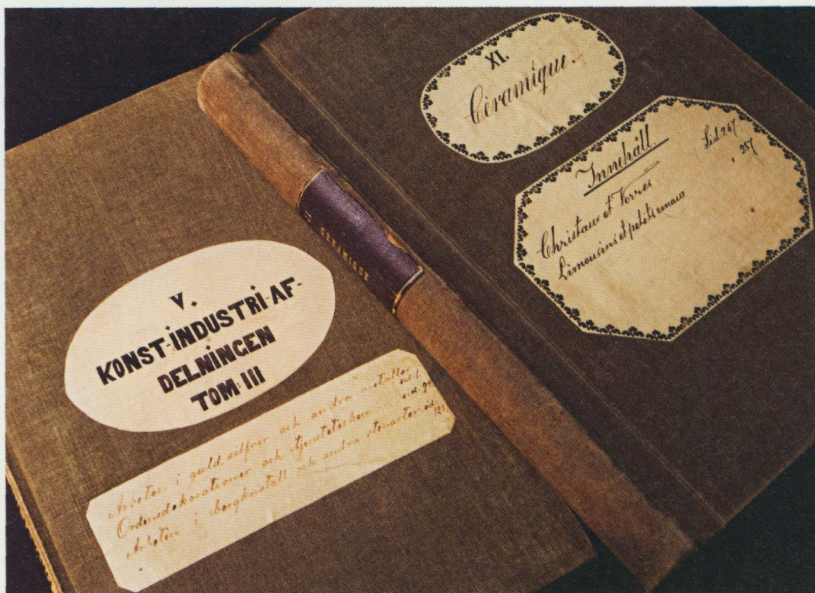
I Strindbergs *Ett Drömspel* framställs han som Den Blinde, den tragiske gamle mannen som äger allt, i *Spöksonaten* som den ruskige krymplingen, den maktlystne Gubben Hummel. Christian Hammer (1818–1905) har kallats »de svenska konstsamlingarnas legendariska jättegestalt«. Han var guldsmeden som på bara några decennier lyckades förvärva den största privatsamlingen någonsin i Norden, men sedan – trots imponerande insatser – misslyckades att förverkliga sin ungdoms dröm att lägga grunden till ett konstindustriellt museum. Hans samling är sedan mer än hundra år skingrad och omöjlig att rekonstruera, men föremålen lever vidare i museer och privatsamlingar i Sverige och utomlands. I takt med att Artur Hazelius samlingar växte förvärvade Nordiska museet en mängd Hammerföremål. Museets samlingar är ett koncentrat av de en gång gigantiska Hammersamlingarna.



Christian Hammer,  
Nordens störste privat-  
samlare någonsin.  
Porträtt från 1884 i  
tidskriften *Budkaflen*.  
Nordiska museet.

### *Mångsysslare och samlare*

Christian Hammer var mångsysslare inom ett brett verksamhetsfält – guldsmed, fastighetsägare och teaterdirektör – men framförallt samlare. Den omvälvning som delar av Stockholms innerstad genomgick under 1800-talets andra hälft bäddade för fastighetsspekulationer. Hammers riktigt stora ekonomiska framgång låg i hans många lyckosamma fastighetsaffä-



Två av de ursprungligen 18 foliovolymerna i Christian Hammers handskrivna originalkatalog finns i Nordiska museets arkiv. Ytterligare några delar finns i Nationalmuseum och i Stockholms stadsarkiv. Övriga katalogdelar är försvunna sedan 1927, då de såldes på Stockholms Bokauktionskammare. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

rer, pengar som sedan satte ramarna för hans samlande. Han köpte billigt och sålde dyrt – enligt bibliotekarien och vännen Christoffer Eichhorn var han »skarp som en rakkniv och hård som en kanadensisk trapper«. Omvitnat slipad och kompromisslös i affärer beskrivs han även som generös och djupt engagerad i det som fångade hans intresse. Han var enastående driftig och energisk och hade åtminstone till en början framgång i allt vad han företog sig. Men fastighetsköpen och hans i folks ögon oanständigt raskt hoptjänade rikedomar väckte också av-

und, och Hammer kritiserades för vanvård och fuskbyggen.

Född i Vang, Hedemarken, i Norge 1818 utbildade han sig till guldsmed i Kristiania. Efter några års arbete och studier i Köpenhamn och Paris, bl.a. som resande försäljare för en fransk guldsmedsfirma, fick han arbete som guldsmed i Stockholm, först 1840 hos guldsmeden Gustaf Möllenberg, senare, 1846, hos hov- och ordensjuveleraren Adolf Zethelius. Året därpå tog Hammer över Zethelius verkstad och utnämndes till ordensjuvelerare. Med det magnifika läget i hörnet Drottninggatan–Fredsgatan blev Hammer snart en av de mest ansedda guldsmederna i Stockholm. Genom sitt gifte 1858 med drottning Josefinas kammarfru, den tyskfödda Sophie Saxenhauser, knöt Hammer kontakt med kungahuset och Karl xv – även han storsamlare – som 1864 utnämnde honom till hovjuvelerare.

Samlandet tog på allvar fart i slutet av 1840-talet och detta gör Hammer till en för svenska förhållanden ovanligt tidig samlare. Sverige var vid denna tid fyllt av gamla kulturföremål, men dessa värderades lågt och kunskapen om dem var i det närmaste obefintlig. Christian Hammer var framsynt och förstod att uppskatta det kulturarv som få ville ha. Han köpte samlingar från slott och herrgårdar liksom hela kyrkoinredningar, vilka i 1800-talets kyrkliga rivningsvåg var lätta att komma över. Hammer, vars köp ofta gjordes genom bulvaner, övervakade alla offentliga auktioner och han samlade snart allt – fornfynd, konst och konsthantverk, vapen, lås, böcker, arkivalier och kuriosas. På bokauktionerna var ombuden tillsagda att köpa allt »intill 25 öre«, vilket till viss del förklarar samlingens hastiga tillväxt, men även dess kvalitetsmässiga brokighet. Bibliotekssamlingen skulle så småningom omfatta 150 000 volymer.

## *Skråsamlingen*

Christian Hammer var den siste som förvärvade mästarbrev i Stockholms guldsmedsämbe innan skråväsendet upplöstes 1846. Kanske var detta orsaken till hans intresse för hantverksämbetenas tillhörigheter. Han annonserade bl.a. efter »de gamla Skråernas Välkommor, Mästare- och Gesäll-Lådor«. Skråsamlingen skulle komma att innehålla närmare 150 välkommor och tillbehör, främst från Stockholm. Att det svenska skråväsendet hade sitt ursprung i Tyskland uppmärksammades av Hammer genom hans rika samlingar av tyska skråföremål.

Samlingen förvarades till en början i det gamla Adelswärdiska huset, i hörnet Drottninggatan–Strömgatan. »Hammers museum« eller »Belvedere«, som Hammer själv kallade det visades för allmänheten från omkring 1860, först i 15 sedan i 20 rum. Museet hade som syfte att samla allt som kunde »i någon mån sprida ljus över den mänskliga odlingens början, utveckling och framgångar...«. I »Vägvisare vid Allmänna Industri- och Konstutställningen« i Stockholm 1866 framgår att samlingen innehöll »guld, silver och andra metaller; orientaliska och europeiska vapen; egyptiska, grekiska, romerska, mexikanska och fornnordiska antiqviteter; chinesiska, japanska, italienska, franska, tyska, holländska, svenska och andra emaljer; glas; lerkärl; möbler; mynt; oljemålningar; skulpturarbeten i marmor, elfenben och trä, kopparstick, etzningar och handteckningar, glasmålningar« m.m. Museet blev en av Stockholms sevärdheter och de Hammerska samlingarna omtalades även i utlandet. Samlingarna hade en makalös växtkraft. 1865 inköptes skulptören Johan Niclas Byströms villa på Djurgården (nuvarande Spanska ambassaden), dit Hammer flyttade med familjen och delar av samlingarna. Den påkostade villans marmorsalar blev



Föremål i den skräutställning som fanns i Nordiska museet fram till september 2005. Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.

en perfekt inramning åt Hammers samlingar. Av flera i Riksarkivet bevarade brev framgår att museet även fungerade som en slags rekvisitabank. Så frågar t.ex. konstnären Edvard Bergh 1878 om han av Hammer kan få låna en rysk ordensstjärna, »emedan jag skall måla densamma«.

### *Tanken på nyttan*

Under 1860-talet insåg Hammer nödvändigheten i att systematisera och uppordna samlingarna. Katalogiseringsarbetet, som tog flera år i anspråk, utfördes i huvudsak av den unge, blivande konsthandlaren Henryk Bukowski – senare Hammers svåger – samt storsamlaren, konsthistorikern och bibliotekari-

en vid Kungliga biblioteket, Christoffer Eichhorn. Resultatet blev en omfattande handskriven katalog, upprättad i 18 tjocka foliovolym, kallad »Christian Hammers konst- och kulturhistoriska samling«. Delvis med samma syften, flätades Hammers, Bukowskis och Eichhorns verksamheter in i varandra. Hit kan man även räkna Hazelius, som i uppbyggnadsskedet av Nordiska museet på olika sätt kom att stå dessa män nära.

Hammers samlingar, som förutom i huset på Drottninggatan och i Byströms villa även inhystes i magasin och skjul, blev med tiden så omfattande att de utgjorde ett problem. I oktober 1869 innehöll samlingarna nästan 65 000 nummer, 1870 uppges de ha uppgått till 100 000 nummer och 1874 hade de ökat till 120 000 nummer. Utan överdrift kan nog samlandet beskrivas som en mani. För att säkra samlingarnas framtid började ägaren mer och mer att fundera på att erbjuda dem till försäljning till svenska staten, och på så sätt låta dem bilda grunden till »ett offentligt museum för kulturhistoriskt och konstindustriellt ändamål«. Hammer hade haft möjligheten att resa i Europa och studera utländska museisamlingar. Han kom att ta intryck av den samtida utländska konstindustrialdebatten. Med begreppet konstindustrimuseum avsåg man vid denna tid samlingar av äldre konsthantverk som man ansåg skulle stå som förebild för att utveckla och reformera hantverk och industri. Hammer skriver i sitt självbiografiska utkast att det redan var under studietiden som »tanken på nyttan af samlingar för de praktiska yrkena« föddes. South Kensington Museum i London (nuvarande Victoria & Albert Museum), som öppnades 1852 kom senare att bli förebilden, i Hammers ögon »det första och yppersta uttryck för idén om konstens och handverkets lyftning och sammansättning«. Helt naturligt bildade



Senbarock spegel fanerad med valnöt. »Att denna spegel tillhört Carl von Linné, efter hvilken den gått i arf till hans dotterdotter Sara Elisabeth Bergencrantz och derefter till hennes son afl: Provincial Läkaren och Riddaren Carl Roland Martin, intygas af dennes efterlemnade dotter / Elisabeth Martin.« Intyget är daterat 5 maj 1869, sannolikt i samband med Christian Hammers köp av spegeln. Foto Peter Sege- mark, © Nordiska museet.

därför konsthantverksföremålen kärnan i hans samlingar.

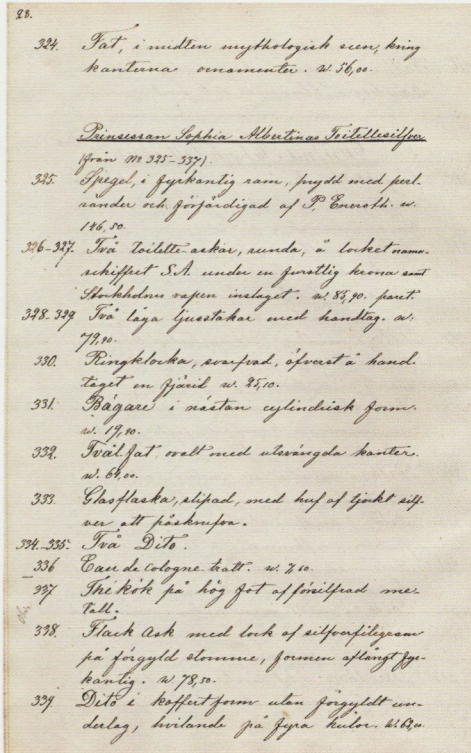
Som ett led i en försäljningsstrategi lät Hammer 1870 trycka en katalog »Kort öfversigt af Christian Hammers Konst- och Kulturhistoriska Samling«, där delar av samlingen upptogs. Samlingen delas här in i åtta huvudavdelningar med 50 därtill hörande underavdelningar, fördelade på antikviteter (dvs. forntida föremål), skulptur, vapen och tortyrredskap, konstavdelning, konstindustriavdelning, föremål till kyrklig och enskild

andakts bruk, handskrifter och tryckta böcker, samt »diverse föremål av blandad art«. Samlingen uppordnades efter material med kronologiskt och geografiskt ordnade underavdelningar efter förebild från de europeiska konstindustrimuseerna. När man betänker att samlingen byggts upp på bara drygt 20 år är innehållet minst sagt hisnande.

Från Norden och den antika medelhavskulturen förtecknades arkeologiska föremål samt flera hundra kyrkliga inventarier, till en stor del från svenska medeltida kyrkor. Svensk skulptur representerades av Sergel och Byström. Till konstavdelningen

räknades bl.a. närmare 900 svenska och utländska oljemålningar, drygt 800 miniatyrer, närmare 11 000 handteckningar och nästan 18 000 gravyrer! Och när det gällde konstindustriavdelningen var gruppen svensk fajans med sina drygt 400 nummer den största och mest varierade som fanns i Sverige. Vidare förtecknades bl.a. möbler, främst från svenska adliga och kungliga slott. Under avdelningen »Diverse föremål« märktes en mängd minnen från historiska personer, däribland Bellman, Linné, Sergel, kungamördaren Anckarström, August Blanche och kungligheter.

Förteckning ur katalogen »Christian Hammers konst- och kulturhistoriska samling«, Konstindustriavdelningen, s. 28, »Prinsessan Sophias Albertinas Toilettisilver«. Nordiska museet.

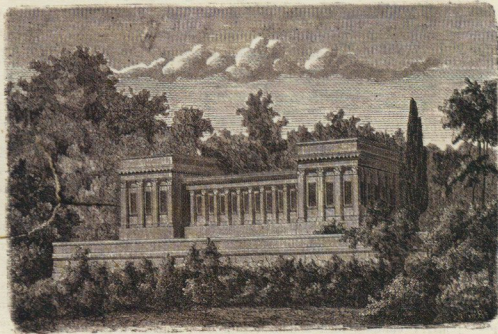


## År 1872

Början av 1870-talet var händelserika år i museisverige. Fortfarande fanns inga tydliga gränsdragningar mellan konstindustriella, historiska och etnografiska museers organisation och debatten speglar till stor del det sökande som fanns på området. För flera inblandade, inte minst Christian Hammer, kom just år 1872 att bli avgörande för fortsättningen. Det var för övrigt samma år som Hazelius samlade in sitt första föremål, början till Nordiska museet. Den hetsigaste debatten vid den här tiden gällde konstindustrin och behovet av ett konstindustriellt museum i Stockholm.

Genom Hammer ställdes snart konstindustrifrågan på sin spets. Med sikte på en försäljning av sina samlingar till staten vände han sig 1870 till en rad kulturinstitutioner för att få ett utlåtande om samlingarnas lämplighet att bilda grund för ett konstindustrimuseum. Uppmuntrad av de många positiva omdömena, erbjöd Hammer på hösten 1871 sin samling till försäljning till staten för 1,6 miljoner kronor, varefter frågan gick på remiss till Vitterhetsakademien och Konstakademien och senare även till Svenska slöjdföreningens skola. Den kunnige Christoffer Eichhorn hade blivit djupt engagerad för Hammers sak och var starkt drivande i den pågående konstindustridebatten. Han skrev en ansevärd mängd artiklar och programskrifter om behovet av ett svenskt konstindustrimuseum, vilka översattes till flera språk.

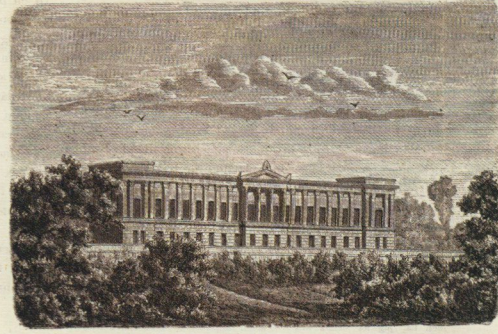
Svaret kom i oktober 1872. Hammer blev bestört: Både Vitterhets- och Konstakademien avstyrkte köpet! Visserligen ansåg Vitterhetsakademien det »vara högligen att beklaga, om de många för fäderneslandets historia, konst och industri värdefulla saker, hr Hammer lyckats hopsamla, skulle föryttras till ut-



**Eskiss till Biblioteksbyggnad**  
*att uppföras å C. Hammers villatomt å Kongl. Djurgården.*



**Annex till Biblioteket**  
*å C. Hammers villatomt å Kongl. Djurgården.*



**Eskiss till Museibygnad**  
*att uppföras å C. Hammers villatomt å Kongl. Djurgården.*

Ritningar av arkitekt Adolf Emil Melander 1884 till bibliotek, annex till bibliotek och museibygnad som Hammer ville bygga på Skansenhöjden i närheten av Byströms villa. Hammer nekades dock byggnadstillstånd och blev starkt kritiserad i dagspressen för sitt byggnadsprojekt. Ritningarna publicerade han samma år i ett upprop »Till Allmänheten«, där han sökte bemöta kritiken. Nordiska museet.

landet« och Konstakademien framhöll att det skulle bli en »oersättlig förlust« om samlingarna skulle komma att säljas i utlandet. Ingen av myndigheterna, skriver Eichhorn, hade insett »att här vore frågan om bildandet af en ur väsentligen nya synpunkter anlagd samling, afsedd till konstslöjdens och husflitens höjande och ... medelpunkten i ett helt nytt undervisningssystem för handtverken och konsten«.

Det fanns flera orsaker till att man avstyrkte. Det svindlande höga priset angavs som en. Till saken hörde även Karl xv:s död i september 1872. Han testamenterade sin stora konsthandverks-samling till svenska staten. En annan omständighet var att Svenska slöjdföreningen i början av 1872 ansökt om statliga medel för ett konstindustrimuseum. Slöjdföreningens museum bildades – och omfattade så småningom drygt 3 700 föremål – men införlivades i Nationalmuseums nyöppnade konstslöjdsavdelning 1884. Mot bakgrund av detta var det lättare att avslå än att motivera ett köp. Men var det den verkliga orsaken, förstod man vad man tackade nej till? Hammer har sagts vara en föregångsman i det att han tidigt inriktade sina museiplaner mot konstindustrin. Satt i sitt tidsmässiga sammanhang kan man möjligen ställa sig frågan om han var *för* tidigt ute. Ingen av akademierna tycks grundligt ha engagerat sig i frågan. I relation till den klassiska konsten, dvs. arkitektur, måleri och skulptur, var intresset för konstindustrin fortfarande för svagt för att man skulle ta förslaget om ett konstindustrimuseum på allvar.

Frågan fick stor uppmärksamhet i pressen där flera kulturauktoriteter påtalade betydelsen av samlingarnas bevarande i Sverige, en motion för Hammers sak väcktes i riksdagen, men detta kunde inte påverka utgången. Det slutgiltiga beskedet kvarstod att frågan icke kunde »till någon Kongl. Maj:ts vidare

åtgärd föranleda«. Efter avslaget stängdes Hammers museum för allmänheten.

### *Alltid framåt*

Men Hammer hade inte låtit sig bevekas. Han följde sitt valspråk »en avant – toujours en avant« och varken hans samlande eller fastighetsaffärer upphörde. 1883 köpte han ön Furusund, som han förvandlade till en populär kurort. Där lät han bygga en hel stad av villor, själv bodde han i det ståtliga »Christiansborg«.

Det fanns fler byggnadsprojekt. På Djurgården, ovanför Byströms villa låg lägenheten Skansen. Marken var kunglig, men Hammer hade förvärvat besittningsrätten till området. Här ville Hammer nu uppföra ett museum »utan att Staten eller Kommunen behövde därtill lemna det ringaste bidrag«. Dessutom hade han beslutat sig för att *donera* hela sin samling till staten. I antik stil efter arkitekt Adolf Emil Melanders ritningar ansökte han därför 1884 om byggnadstillstånd för att uppföra museibygnad, bibliotek och annex till biblioteket – tre jättelika tempel för samlingarna. Men trots Hammers generösa erbjudande avstyrkte Oskar 11, bl.a. med motiveringen att »ritningarna voro i saknad af skala«. Detta måste ha framstått som ett svepskäl. Hammers omvittnat dåliga relation till Oskar 11 har säkerligen spelat en inte oväsentlig roll i sammanhanget. I pressen uppstod en veritabel hetsjakt på Hammer, man gjorde narr av både honom och hans kritiserade byggnadsprojekt. Besvikelsen blev stor, i brev till Hazelius 1889 nämner Hammer att han som samlare var »levande död«. Delar av samlingen såldes ut. Det

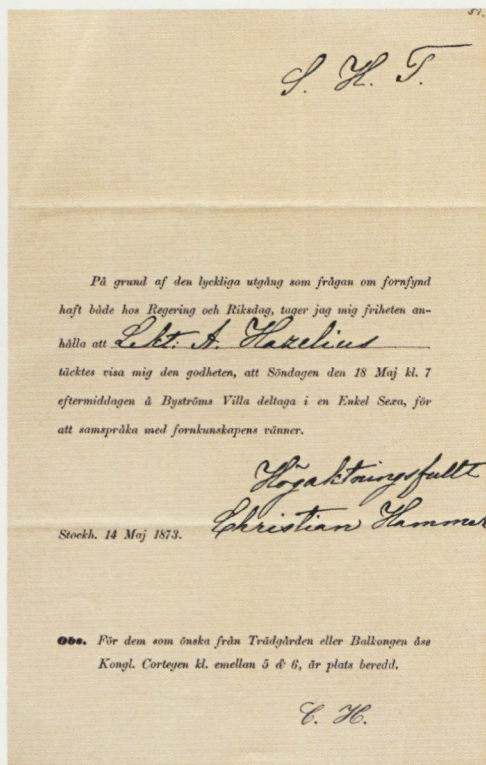
tidigaste förvärvet från Hammer i Nordiska museet är en urna av porfyr förvärvad 1883.

Christian Hammer var nu i 70-årsåldern och orkade inte längre driva frågan om sina samlingars bevarande i Sverige. Kämpaglöden tycks definitivt ha slocknat när hans vapendragare Christoffer Eichhorn dog 1889. Förbittrad av motgångar och märkt av grön starr vände han sig till utlandet, till den välkända auktionsfirman Heberlé i Köln. I november 1890 transporterades större delen av samlingarna sjövägen via Rotterdam till Köln och mellan åren 1892 och 1897, under 12 auktioner, utbjöds totalt 20 465 nummer till försäljning. På plats i Köln fanns Henryk Bukowski, som fungerade som ombud och rådgivare för Nordiska museet och som på alla sätt hjälpte Hazelius i dennes »fosterländska sträfvanden«. »Priserna äro och blifva mycket höga... hvad göra?» skrev Bukowski i ett telegram till Hazelius i maj 1892.

För Hammers del blev auktionerna i Köln inte så framgångsrika som han hade hoppats. Stora delar såldes till utlandet och delar av samlingarna återropades. Enligt Karl Asplund, skulle Hammer även ha varit tvungen att processa om äganderätten till samlingarna, vilket lär ha tagit honom så hårt att han helt miste synen. Det var först efter Hammers död 1905 som återstoden av den stora samlingen av föremål såldes på en rad Bukowskiauktioner, vilka bidrog till en helt ny prisnivå på den svenska konstmarknaden. Även där gjorde Nordiska museet tillsammans med bl.a. Nationalmuseum och greveparet von Hallwyl betydelsefulla förvärv. Biblioteket såldes 1906–10 och den stora autografsamlingen 1913–19.

## Hammer och Hazelius

I maj 1873 inbjöds Artur Hazelius av Christian Hammer till Byströms villa på »en enkel sexa för att samspråka med fornkonskapens vänner«. Ur Artur Hazelius brev, Nordiska museet.



Hazelius primära syfte var att rädda den gamla allmogekulturen från förstörelse, men redan under museets första år vidgades insamlingsverksamheten avsevärt till att gälla föremål från alla samhällsklasser, hantverks- och skråföremål, liksom »minnen af svenska män och kvinnor, som i olika riktningar främjat vårt fosterlands utveckling och ära«, formulerat i museets stadgar 1880. Det första skråföremålet förvärvades redan 1875. 1877 öppnade den s.k. högreständavdelningen i lokalerna på Drottninggatan. Hazelius, liksom Hammer, följde den gängse trenden i Europa, där konsthantverksföremålen spelade en allt viktigare roll. Genom Hammersamlingens upplösning kunde Hazelius utöka sina samlingar med en mängd ovärderliga kulturföremål.

Det var troligen under början av 1870-talet som Hammer och Hazelius lärde känna varandra, möjligen genom Svenska fornminnesföreningen. I maj 1873 blev Hazelius av Hammer inbjuden till Byströms villa för att »deltaga i en enkel sexa för att samspråka med fornkonskapens vänner« och inför Kölnauktionerna hoppas han att Hazelius »courage växer för de svenska minnena«. Relationen tycks till en början ha varit god.

Om det högst varierat dukade smörgåsbord av kulturskatter som var till försäljning i Köln vittnar de väl illustrerade auk-

tionskatalogerna. Auktionerna följdes i dagspressen, bl.a. i *Dagligt Allebanda*, där man ville vädja »till fosterländska och för den svenska odlingen intresserade män och uppmana dem att åt fäderneslandet söka rädda hvad räddas kan«. Hazelius – ständigt i penningknipa – var en av kulturavsräddarna, och han köpte så mycket han förmådde, totalt 1018 nummer. Enligt Hazelius gjordes under auktionerna 1892–95 föremålsinköp för omkring 50 000 kronor och han framhåller att museets högreståndsavdelning under dessa år berikades med sina allra mest betydelsefulla förvärv från auktionerna i Köln, dock »med stora uppfringar«. Inköpen täcktes genom flera generösa penningbidrag.

De i alla avseenden mest värdefulla inköpen var skråföremålen, som tack vare Hammers samlande var ovanligt rikt presenterade. I Köln förvärvade Hazelius en stor mängd välkommoder och skrålådor. Hazelius köpte även möbler, porträtt, musikinstrument, ur, vapen, ordnar, dräkt och keramik, främst en stor och betydande samling Mariebergs- och Rörstrandsfajans. Den djupt engagerade Bukowski – som bevakade Sveriges, Hazelius och Hammers intressen – lade ner hela sin själ i att återföra så mycket som möjligt till Sverige. Hans brev till Hazelius beskriver väl de svårigheter han utsattes för. Den 10/10 1893 hälsar Bukowski i telegram »skal uppfylla dina önskningar och Nordisk musei bästa«, men pendlar tidvis mellan hopp och förtvivlan när han den 20/10 konstaterar att han endast ropat in knappt en tredjedel av de porträtt som var avsedda för Nordiska museets räkning. Han fortsätter: »Hammer sitter slapp och öppnar ej alls sin mun, och somnade till och med idag i lugn och ro in från allt under auktionen. Måndag blir en svår dag för oss. Upmark [Nationalmuseum] kan nog

intyga dig, att jag sparar på dig med mödans sparade skärfvor, men tappar ibland kalla blodet och som maecenat uppträder mot argsinniga tyskar. Jag hoppas, att du i alla fall blir nöjd med mina åtaganden ty skräp köper jag inte.« Så fortsätter han den 22/10: »Nu hvilar jag till morgondagens strid som jag anar

Stockholms klen- och pistolsmedsämbe-  
tets välkomma av silver,  
okänd tillverkning,  
1600-talets mitt.  
Inköpt av Nordiska  
museet i Köln 1893.  
Museets samlingar  
berikades med ett  
stort antal skräföremål  
från de Hammerska  
auktionerna i Köln.  
Foto Peter Segemark,  
© Nordiska museet.





På Kölnauktionen 1892 köpte Hazelius en kraftfull rokokobyrå. Byrån som är fanerad med valnöt och rosenträ har en för svensk rokoko mycket ovanlig form med framskjutande lådfront och ett undergehäng, vars yttersidor bildar ett extra benpar. En mycket snarlikt byrå återfinns på bild i tidskriften *Svenska hem* 1915 i en artikel från Biskopsgården i Visby. Byrån uppges där komma från Finspångs slott. Möjligen är det denna byrå som sedan såldes på auktion i Köpenhamn 1979. Den visar sig vara i det närmaste helt överensstämmande med Nordiska museets byrå och faneret tycks vara taget ur samma stock. Sannolikt har byråarna utgjort ett par. Foto Jessika Wallin och Peter Segemark, © Nordiska museet.

blir den svåraste för dig.« Här avsåg Bukowski en stor samling skråföremål av silver. »Gubben [syftande på Hammer] är slapp och tänker inte bevaka dig, men det finnes andra som icke vika för Nordiska museum.« Dagen därpå berättar han: »Nog har din trogne tjänare blifvit illa åtgången i dag och har jag varit så ledsen, att jag på risk, ropade på no 680 [Praktpokal i förgyllt silver, Augsburg, 1600-talets början] till 10 000 mark och fick den ändå ej. Det gjorde att jag ej kunde äta middag. Det enda, som gläder mig var att få igen den största och gran-naste pokalen no 687, som du fick för godt pris genom slump, näml. 2.121 mark. [Stockholms klen- och pistolsmedsäm-bete välkomma ].« I oktober 1894 är Bukowski vid bättre mod och skriver att »nästan allt med få undantag har du fått, hvad du ville hafva«. Hazelius var förmodligen nöjd.

### *Hammer i Nordiska museets samlingar*

Både till sin boksamling och sin föremålsamling hade Hammer gjort betydande förvärv från flera kungliga personer, bl.a. omtalas de samlingar som sålts efter Gustav IV Adolf, Karl XIV Johan, Karl XV och drottning Lovisa. På Kölnauktionen 1895 köpte Hazelius en säng, med uppgift att den tillhört Karl XIV Johan. Bukowski framhöll den som särskilt viktig för museet och ansåg att Hazelius borde ha den »af tvänne skäl. 1 r att den blir en prydnad i din afdelning i kejsarstil, som du ej sedermera kan få för pengar och för det 2 har den historiskt intresse, emedan det finns ej något tvifvel underkastadt att sängen tillhört Carl XIV Johan iföljd hvaraf du gör nöje för den kungliga familjen «.

Hazelius största och viktigaste förvärv från Hammer var dock

Skansen. Övre Skansen inköptes 1891. Förhandlingarna om återstoden, Nedre Skansen, pågick under flera år och blev en långdragen kamp. Den blinde och envise Hammer ställde hela tiden nya krav. I brev 22/10 1893 från Köln ber Bukowski



Karl XIV Johans säng, så som den visades i auktionskatalogen, Köln 1895. Sängen, som Hazelius köpte på Henryk Bukowskis inrådan, är förgylld, klädd med grönt siden och står på fötter i form av kraftiga lejonassar. Den träskurna ornamentiken på gavlarna – i karaktäristiska empireformer – är fästad ovanpå sidenet. Nordiska museet.

Porträtt av spåkvinnan Anna (eg. Ulrika) Arfvidsson, tillskrivet Lorens Pasch d.y., inköpt av Nordiska museet i Köln 1893. Mamsell Arfvidsson var en ofta anlita spåkvinna i Stockholm under 1700-talets slut, inte minst av Gustav III. Hon har blivit mest känd för sin spådom om kungamordet. Enligt uppgift i museets huvudliggare hade Hammer köpt målningen av Bellmans änka, Lovisa Bellman (d. 1847 vid 92 års ålder). Är uppgiften korrekt skulle porträttet vara ett av de riktigt tidigt insamlade föremålen i Hammers samlingar. Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.



Hazelius att genast sätta in 10 000 kr till Hammer: »I annat fall Gubben blir omöjlig att göra någon affär med Skansen« och »annars kan Gubben ej sofva och jag får uppbära dina synder«. Det blev slutligen fru Hammer som fick avsluta affären med Hazelius. Pengar saknades som vanligt men köpet gick i lås 1896 och Hazelius kunde äntligen bygga sitt friluftsmuseum.

Såväl Hazelius som Hammer började sina museiverksamheter på Drottninggatan och båda kom att få en stark koppling till Djurgården. Med olika bakgrund och förutsättningar var båda i grunden djupt drivna av ett engagemang för att rädda det svenska kulturarvet. Men medan Hazelius redan från



Porträtt av Christian Hammer, målat av Johan Ringsten 1892. Hammer bär kommendörstecknet av den portugisiska Kristusorden. Denna skulle han ha fått i gåva av den portugisiska ministern i Stockholm Soto Mayor, som tack för en samling historiska dokument till landets nationalbibliotek. Målning i Nordiska museet, olja på pannå. Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.

början lyckades förankra sina idéer och sitt museiprojekt hos svenska folket, kunde Hammer aldrig skapa den breda opinion som krävdes för att bilda ett offentligt museum med hans samlingar som grund. Den enes misslyckanden var i alla fall delvis nyckeln till den andres framgångar. Ingen kan väl idag tänka sig något annat på den plats där Hazeliusskansen nu ligger, men verkligheten kunde ha sett annorlunda ut. Gubben Hummel förtjänar att ses i nytt ljus.

## En samling hus

**ARNE BIÖRNSTAD**  
var förste intendent vid  
Skansens kulturhistoriska  
avdelning under åren 1964–  
1989. Han har publicerat en  
rad böcker och artiklar om  
Skansens historia.

Artur Hazelius har i *Nordiska museets tjugofemårsminne* beskrivit hur hans stora samlande började 1872, hur det första resultatet visades på Drottninggatan i några små lokaler, som snabbt blev flera och hur han där lanserade en för kulturhistoriska museer ny utställningsteknik.

Förutom att visa intressanta föremål enskilt eller i grupper byggde Hazelius upp tredimensionella panoramor i form av rumsinredningar med tillhörande inventarier och befolkade av figurer i folkdräkt. Att få se alla ting och dräktpersedlar i deras naturliga sammanhang skulle ge åskådaren möjlighet att förstå deras funktion och bruk utan så långa kommentarer. Med konstnärers hjälp kunde också utomhusscener framställas. Hazelius kallade sina panoramor för »bilder ur folkets liv«.

Publikens förtjusta reaktioner visade att Hazelius bedömt saken rätt. Nordiska museet deltog med sina panoramor i världsutställningen i Paris 1878 och det blev en medaljerad succé som befäste den nya utställningsmetodens användbarhet. Men Hazelius ville gå ännu ett steg. I museets årsredogörelse för 1891–92 skriver han att arbetet med interiörerna successivt



lett honom till en övertygelse »att man om möjligt borde söka framställa även hela byggnader, som kunde anses typiska för de nordiska landen under olika tider«. Planen till ett dylikt friluftsmuseum hade museets styresman länge närt. Så inköptes redan år 1885 högstugan i Mora för flyttning till Stockholm, »många andra förberedande åtgärder, för vilka det bleve för vidlyftigt att här närmare redogöra, att förtiga«.

Moragården ingick i den lilla samling hus som var Skansen på öppningsdagen den 11 oktober 1891. Foto Marie Andersson, © Skansen.



Hackstugan från Orsa  
och Oktorpsgården från  
Oktorps by i Slöinge  
socken i mellersta  
Halland. Foto Marie  
Andersson, © Skansen.



## *Stora planer för små hus*

1890 hade greve Walther von Hallwyl köpt Framnäs på Djurgården och skänkt det till Hazelius, förmodligen på en önskan av honom. Hur Hazelius föreställt sig kunna använda denna lilla halvö för att bygga ett friluftsmuseum har han inte avslöjat i skrift, men hans talande om saken föranledde arkitekten Ferdinand Boberg att göra en etsning, där han komponerade in Fatburen från Björkvik, Ornässtugan och stavkyrkan från Borgund på ett snöhöljt Framnäs. Längre kom inte det projektet. Hazelius insåg att Framnäs var för litet för hans stora planer och så köpte han istället den första markbiten uppe på Skansen. Dit gick han med museets rustmästare, Frans Oscar Holmström, som har berättat om besöket.

Holmström fick gå först och sparka väg i snön för Hazelius, som sa: »Här skall vi ha Morastugan, här Blekingestugan och här Bollnässtugan.« Det tycks ha varit så planeringen av området gick till. Ingen gjorde några kartor över den tillgängliga terrängen som underlag för beslut om hur platsen skulle disponeras. Hazelius bestämde enväldigt på plats vad som skulle göras, var hus skulle stå, var vägar skulle dras och var träd och buskar skulle planteras. Kartor ritades efteråt. Inte för planeringens skull utan för att besökarna skulle hitta inom området och förstå vad de borde titta på.

»Jag har aldrig utarbetat några teorier. Det ena uppslaget har givit det andra, nya idéer ha sprungit fram och nya planer uppgjorts allt efter som samlingarna ökats«, sa Hazelius i slutet av sitt liv till journalisten Johan Levart, som skrev en bok om honom. Typiskt är att han aldrig i förväg satte sina planer på papper utan höll dem i huvudet. Däremot talade han gärna om dem, särskilt med tidningsfolk som spred idéerna i blad och

böcker. Därför finner man i Stockholms Dagblad den 15 mars 1891, halvåret innan Skansens öppnande, en lång artikel där Hazelius också beskriver vad han tänkte göra:

Där borta lägga vi forntidens mossbelupna minnesmärken, stenålderns, bronsålderns och järnålderns gravar. Och, säger han vidare, här reda vi plats åt lapparne och närbesläktade arktiska folk, åt fjällappens kåta och åt hans njalla, den på ändan av en hög påle uppförda visthusboden, åt fiskarlappens jordgamme och åt befryndade lappstammars bostäder av olika typer«.

De forskningsresor som innevarande vår företagas i Lapp-

markerne av jägmästarna Samzelius och Nordlund, avse bland annat att förbereda förverkligandet av den plan som hr Hazelius i det avseendet uppgjort för museets utvidgande.

Men det är icke nog med lappföremål här uppe. Det skall också läggas ett finskt pörte, ett isländskt jordhus, en småländsk backstuga och en stenstuga från Blekinge. Längre fram på högslätten skola vi få se en ryggsstuga från Mora i Dalarna med sin höga kronprydda skorsten och framför denna en väldig majstång, så pyntad så som seden var i Dalbygderne. Stugan har länge väntat att få föras hit, ty hr Hazelius inköpte henne för flere år sedan. Likadant är förhållandet med en

Teckning av C. Palm i tidningen *Svea* 1891. Nordiska museet.



1. Stenstuga och skorsten (småländsk). 2. Lappstuga. — 3. Lappstuga (finskt) med skorsten. — 4. Yttre (islandsk) jordhus. — 5. Yttre (islandsk) jordhus. — 6. Yttre (islandsk) jordhus.

liten stuga från Orsa, vilken skall läggas bredvid den förra.

Det är att förmoda, det hr Hazelius icke låter stugorna vara obefolkade. I Orsastugan t.ex. skola vi nog komma att få se några Orsakarlar med de vackra, något insjunkna anletsdragen, och de skola utan tvivel hacka på sina slipstenar, obekymrade om den slipstenslungots, som nästan säkert väntar dem.

Men dr Hazelius lovar oss också en målerisk småländsk eller blekingsk högstuga med de intill henne stötande loft-husen ... Doktor Hazelius hoppas, att redan nu i vår kunna uppföra en sådan stuga. Jag söker hennes mecenat, sade han till oss med sitt vanliga förtröstansfulla småleende och tillade: Finner jag honom inte, får jag själv bära bördan, men upp måste stugan.

Nere vid dammen skall doktor Hazelius lägga gamla ekstockar och både »someskepp« och »bolmeskepp«, båtar från Sommen och Bolmen, invid ett båthus av den för Sommen egendomliga modellen. Icke heller kolarkojor skola saknas, halvt gömda där borta i skogsbrynet.

På andra sidan skola norska stabburar resa sig och bredvid dem skall man få skåda den präktiga fatburn från Björkvik, ifall Framnäs ej kan rymma honom. Över skogstopparna skola klockstaplar av sällsamma former höja sina spiror, och ärevördiga milstolpar ända från Karl den elftes tid skola stå här och där vid vägarna.

Kanske, tillade dr Hazelius, sedan han skildrat allt detta, skall hela verket krönas med en stolt medeltidsborg, som jag vill lägga på den högsta punkten. Riddare och svenner skola där träffas i sina måleriska dräkter ...

Hazelius lever här upp till sin maxim – vi äro ett litet folk, men vi böra tänka stort! I förhållande till vårens storslagna vyer i Stockholms Dagblad kan höstens verklighet te sig blygsam när Skansen öppnade den 11 oktober 1891. Där fanns då Morastugan, Hackstugan från Orsa, Kyrkhultsstugan från Blekinge, stenstugan från Blekinge, ett lappläger och två kolarkojor. Inte så mycket, men den lilla samlingen hus var en nyhet som togs väl emot och bakom den låg många års förberedelser.

### *Utvalda objekt*

Hazelius sedan ungdomen företagna vandringar och resor i snart sagt hela landet var säkert den viktigaste förberedelsen. Han hade en helt osedvanlig egen kännedom om hur landet var beskaffat och bebott och han hade på sitt systematiska sätt byggt upp ett väldigt kontaktnät genom att alltid anteckna namn och adresser på dem han träffade och genom sin sympatiska framtoning gjorde till kommande hjälpare och medarbetare.

När han startat sitt museum och sände sina amanuenser och andra på uppdrag ute i landet kunde han nästan alltid låta dem repliera på personer ute i orterna som han tidigare lärt känna och som var villiga att bistå i det fosterländska uppdraget. Samlandets högstämt fosterländska karaktär betonades starkt av Hazelius. Det fick uppenbarligen försvara de uppoffringar som säljare eller givare av åtrådda objekt fick vidkännas i förhandlingar med museet. Hazelius hade en stark position i sådana sammanhang eftersom hans egen asketiska livsföring var välkänd.

De hus som visades vid Skansens öppnande hade han själv valt ut och köpt och för det samiska lägret hade forsknings- och inköpsresor gjorts av de två jägmästarna Samzelius och Nordlund,

som sammanlagt färdades ca 350 mil efter häst, efter ren eller på skidor för att skaffa kunskap och föremål till det planerade lägret och en utställning som gjordes i Skansens vaktstuga.

Vid flyttningen av Kyrkhultsstugan anlätades bland annat konstnären Måns Jönsson, känd som förebild till Olle Montanus i Strindbergs Röda rummet. Han gjorde uppmättningsritningar före flyttningen. För nedtagning och återuppsättning anlätades



Ett kolorerat fotografi av Moragården på Skansen vid sekelskiftet 1900 utstrålar en viss nybyggaranda trots de ålderdomliga husen. Foto Axel Lindahl, Nordiska museet.

Syrenerna blommar  
vid Kyrkhultsstugan  
1933. Foto J. Rydberg,  
Nordiska museet.



i samtliga fall yrkesfolk från husens hembygd. På Skansen hade man ännu inte anställt någon egen yrkespersonal för husbyggnad utan endast för mark-, väg- och trädgårdsarbeten samt byggande av djurburar.

### *Organisation och kommunikation*

När Skansen väl var invigt hade Hazelius redan funnit att det förvärvade området var otillräckligt och innan året var slut hade han överenskommit med ägaren till den stora »Belvederen«

med tillhörande mark att köpa denna för 100 000 kronor att betalas på tio år i rater om 10 000 kronor. Det var som vanligt pengar han inte hade, men ansåg nödvändiga att skaffa. Med sin oemotståndliga tiggarförmåga lyckades han på kort tid övertala 110 personer att under vart och ett av de kommande tio åren bidra med 100 kronor. De tio extra personerna ansåg han med nykter förtänksamhet nödvändiga ifall några donatorer skulle falla ifrån under avbetalningstiden.

När Hazelius köpt marken med tornet, som han döpte till Bredablick, flyttade han själv från sin bostad på Drottninggatan och in i ett rum i Bredablicks bottenvåning. Då hade han lättare att dirigera Skansens fortsatta utbyggnad. Samtidigt skötte han museets övriga angelägenheter genom sitt utomordentliga lappsystem. Han hade lappar i storlek ungefär som ett A5 delat mitt i tu på längden. På buntar av sådana lät han trycka sina medarbetares namn, ett namn på var lapp. Sådana lappar stod på hans skrivbord. När han ville någon något tog han vederbörandes lapp och skrev vad han ville. Sedan fick en kulla ta lappen till adressaten som hade att svara och återbörda lappen till Hazelius. Det var det främsta interna kommunikationssystemet som användes på Hazelius tid. En telefon installerades visserligen på Skansen och en i museet 1892 men användes framför allt av Hazelius för externa samtal med donatorer och andra betydelsefulla personer.

1890 bestod personalen vid museet på Drottninggatan och Framnäs av 7 ordinarie och 12 extra ordinarie amanuenser, 1 rustmästare och 11 tjänare, alltså 31 personer förutom styresmannen. 1892 hade antalet genom Skansens tillkomst ökat med 33 personer av vilka de flesta var sysselsatta med stängsel- och markarbeten.



Bredablick 1898.  
Foto Axel Lindahl,  
Nordiska museet.



Sigrid Millrath.  
Foto Anna Edlund,  
Nordiska museet.

Artur Hazelius.  
Foto Joh. Jaeger,  
Nordiska museet.



När Hazelius flyttade in på Skansen anställde han också sin första amanuens i friluftsmuseet, den 20-åriga Sigrid Millrath. Hon var dotter till en av Hazelius vänner, löjtnanten Carl Gustaf Millrath. Han hade i unga år tidvis bott hos sin chef, Artur Hazelius far, generalen Johan August Hazelius. Sigrid kom snabbt in i rollen som medhjälpare på Skansen och brukade av Hazelius presenteras som »min lilla högra hand«. Hon fick bära en stor del av bördan vid organiserandet av Skansens fester som betydde mycket i den ständiga jakten på pengar till verksamheten. Hon gifte sig 1904 med chefen för Skansens zoologiska avdelning, Alarik Behm, och slutade sin anställning på Skansen, men bodde där som gift och skrev så småningom utkast till memoarer. De blev liggande hos familjen, men kunde ges ut 1993.

Sigrid berättar hur Hazelius arbetsdagar brukade gestalta sig på Skansen då han bodde på övervåningen i Gula huset, där det då fanns också ett kök och ett rum för hushållerskan Ida. I bottenvåningen var köket och två rum upplåtna åt ett antal av kulorna att bo i. De övriga rummen användes av klädkammaren för reparation av dräkter åt medverkande vid de olika festerna, men till helgerna skulle rummen vara fria för på söndagarna var sonen Gunnar hemma från studierna i Uppsala.

Hazelius började sin dag med en kaffefrukost. Efter den stod han vid taffeln med dess gröna kläde och läste dagens tidningar innan han började skriva sina orderlappar. Alltefter de blev klara fick Ida springa med dem till Vaktstugan, där Sigrid tog emot dem för vidare befordran alltefter ärendets art – per telefon, per tillkallad kulla eller genom att gå själv. Efter genomförd order skulle lappen tillbaka till Hazelius med påskrift »Exp«.

Vid tolvtiden gick Hazelius ut med paraplyet i rockfickan och såg på alla pågående arbeten. Sigrid berättar:

Han stakade ut vägar. Nu sattes pinnar ut för nya stugor eller djurburar. Nu ordnades stenkullen och bekläddes med mossor, allt under vänligt samspråk med fader Aron som var hans sten-sprängarbas. Allt ville han vara med om. Ofta kom en vakt springande ner till vaktstugan. Doktorn väntar fröken genast vid paraplyet. [Utsikten mot Djurgårdsbrunnsviken.] Nu skall lilla fröken få se hur vackert här blir, var hans vänliga hälsning. Först vid tre-fyrtiden kom doktorn in i vaktstugan och då började alla telefoneringar till höger och vänster som han brukade säga.



Artur Hazelius arbetsrum på Skansen 1901. Vid fönstret syns lapparna som användes i det interna kommunikationssystemet. Foto Hèléne Edlund, Nordiska museet.



Skansen. Kullorna dricker kaffe. Från vänster Krans Karin, Djos Kerstin, Svarvar Anna, Blecko Kerstin, Buller mor, Hållams Kerstin, Gjers Kerstin. Två flickor längst fram ej namngivna. Foto Sven Åsberg, Nordiska museet.

I timtal var jag den förmedlande länken mellan doktorn och herr eller fru x. Det tröttade honom mindre att låta mig hastigt dra ut kontentan av vederbörandes samtal än att själv behöva stå och lyssna i telefon. Hans tilltagande nervsmärtor i ansiktet tvingade honom att skona sig så mycket som möjligt.

Vid 6-tiden gick han hem för att äta middag. Efter den läste han kvällstidningar och tog sedan en promenad runt Skansen före kvällspasset i Vaktstugan, som ofta kunde räcka till midnatt.



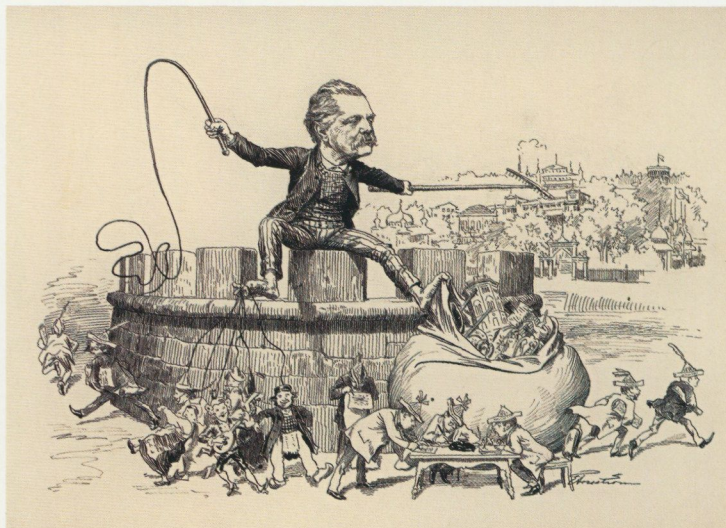
Kullorna Gjern  
Kerstin, Onils  
Maria, Björk Brita,  
Kaj Karin. Foto  
Hélène Edlund,  
Nordiska museet.

### *Planer på ett större hus*

Under Skansens födelsetid pågick det andra stora projekt som startat på allvar 1888 – grundläggningen av Nordiska museets nya byggnad vid Lejonslätten efter Isak Gustaf Clasons ritningar. 1893 kunde man börja mura väggarna och 1897 stod ungefär halva huset så färdigt att det med tillfälliga påbyggnader i södra halvan kunde hysa delar av 1897 års stora Konst- och Industriutställning. Hazelius hade räknat ut att han genom en sådan utlåning skulle få hjälp med en del av byggkostnaderna.

På Skansen kunde Hazelius ge skiftande besked om museets framtida inriktning, men det var då alltid muntliga besked och

Tecknaren Edvard Forsström är nog den som gjort den bästa ordlösa beskrivningen av Artur Hazelius rastlösa verksamhet. *Söndags-Nisse* den 10 juni 1894. Nordiska museet.



förmodligen beroende av hans humör vid varje tillfälle och kanske också vem som ställde frågan till honom. När Sagaliden plötsligt skulle upplåtas till ett akvarium och terrarium så frågade Sigrid Millrath honom ifall inte museet borde köpa alla Christian Hammers högreståndsmöbler som då stod i huset. »Nej nej mitt museum här skall uteslutande vara ett allmogemuseum. Inga herrskapsmöbler«, sa Hazelius, men tillade i nästa ögonblick: »Någon gång i framtiden – kanske Torpa i Västergötland.« Tanken på ett medeltida slott framskyntade flera gånger, men i den fortsatta praktiken härskade avgjort bondeståndet med Oktorpsgården från Halland som förnämsta exponent. Det är den första kompletta gård som Hazelius flyttade till Skansen – med alla husen och nästan alla inventarier. Med det förvärvet satte Hazelius ett riktmärke för hur den fortsatta utbyggnaden borde ske.

## Kabinettskåp

### – möbler att samla i och på

Frågan om ett nytt formmuseum i Stockholm är långt ifrån ny. Under 1800-talets andra hälft var den från och till aktuell på kulturetablissemangets dagordning. Och i den debatten spelade Nordiska museet en viss roll.

Kanske kan man uttrycka saken så att frånvaron av ett konstindustriellt museum i Stockholm gav Artur Hazelius anledning att fundera över hur hans eget museum skulle kunna axla även det ansvaret.

#### *Nordiska museet som konstindustriellt museum*

Hazelius, själv medlem i Svenska slöjdföreningen, föregångaren till Svensk Form, hade redan från början en uppfattning om Nordiska museets betydelse för den konstnärliga utbildningen. 1872, året innan han för första gången slog upp sina portar till Skandinavisk-etnografiska samlingen vid Drottninggatan, hade Hazelius tackat nej till ett förslag från grosshandlaren Oscar Dickson om att folkdräktssamlingen borde få hamna

#### **JOHAN KNUTSSON**

är fil. dr i konstvetenskap och intendent vid Nordiska museets antikvariska avdelning. Flera av hans böcker och artiklar behandlar 1600-talets möbler.

i Göteborg. Hans argument för att behålla den i Stockholm var att »de talrika eleverna vid de fria konsternas akademi här borde få ett ypperligt tillfälle att göra fosterländska studier«. Det Hazelius avsåg den gången var troligen i första hand de konststuderandes möjlighet att handgripligen lära känna den historiska rekvisita som ingick i de s.k. Düsseldorfmålarnas folklivsskildringar.

Mot seklets slut klarnade hans insikt alltmer om den egna institutionens betydelse för utvecklingen av konstindustri och slöjd. I *Meddelanden från Nordiska museet* från 1898 framhöll han själv sina museisamlingars »utomordentliga« betydelse »för utvecklingen af vår svenska konstslöjd« och erinrade läsaren om möjligheterna till kronologiskt upplagda stilstudier, »altifrån den allvarliga romanska tiden ... till den lekande rokokon och kejsartidens stela former« i det som han kallade museets »konstindustriella afdelning«. Geografiskt spridda nedslag kunde han erbjuda i museets »allmogeafdelning« med en särskild rikedom på förebilder »på träskulpturens och textilindustriens vidsträckta områden«. Utan tvekan delade han den uppfattning som bl.a. arkeologerna Oscar Montelius och Hans Hildebrand förfäktade, att ett kulturhistoriskt museum mycket väl kunde fungera som ett konstindustriellt och att de som ville studera formgivning »kunna nå sitt syftemål lika väl i ett kronologiskt ordnad museum« som i ett konstindustriellt.

I pressen talade man om Nordiska museet som en »kulturskapsel« med stort inflytande på »vår konstindustriella utveckling«, och även om det inte stod inskrivet något om ansvar för det »konstindustriella« i museets stadgar fortsatte man långt in på 1900-talet att framhålla »dess inflytande äfven i denna riktning«, som N. E. Hammarstedt skriver i *Nordisk familjebok* 1913.

Hazelius följde signalerna i tiden – bl.a. från Tyskland där folkkonsten kunde presenteras under samma tak som det europeiska konsthantverket i museer som Gewerbemuseum i Bremen och Bayerisches Gewerbemuseum. Och det kan knappast ha undgått honom att Fritz von Dardel, Svenska slöjdföreningens ordförande och preses i konstakademien, gärna sett att han använt sin ihärdighet mer till förmån för ett konstindustrimuseum, som skulle vara »långt nyttigare än dessa ofantliga samlingar av fornsvenska lantbruksredskap«.

### *Kabinettskåpen i de konstindustriella museernas tid*

I Nordiska museets samlingar finns vissa kategorier av föremål som särskilt tydligt ger uttryck för en ambition hos Hazelius att låta det kulturhistoriska museet han grundat också fungera som ett konstindustriellt. Mängder av lösa beslag i gjutet arbete och konstsmide, en sorts provkarta över stilarnas utveckling, hör dit. Det gör även 1600-talets kabinettskåp.

Förvärven av sådana och andra möbler ur högreståndsmiljö från renässans till empir, har till stor del skett genom antikhandeln och på auktioner som t.ex. samlaren Christian Hammers auktioner i Köln där mer än 20 000 objekt gick under klubban vid tolv olika tillfällen under 1890-talet. Proveniensen har inte alltid varit känd. Och den har heller inte varit avgörande eftersom förvärven främst motiverades som exempel på konst och hantverk. Kunde föremålen kopplas till kungar eller andra berömda personer så var det bra. Men viktigast var möjligheten att kunna foga in dem i den konsthistoriska stilkronologin. Till »afdelningen för de högre stånden« förvärvades mängder av föremål som karaktäriserades just genom sina stilbenämningar:



Skåpet med dubbeldör-  
rar som förvärvades  
redan 1875 är ett av de  
praktfullaste i sitt slag  
med bilder av riddar-  
figurer och vilda djur i  
bur. Foto Jessika Wallin,  
© Nordiska museet.

»i rokoko«, »i kejsarstil«, »med barockörning« osv.

Kabinettskåpens exklusiva blandning av olika material och den hantverksskicklighet som de ofta vittnar om gjorde dem lämpade för Europas konst- och konstindustrimuseer under 1800-talets andra hälft. Svenska slöjdföreningen anordnade flera utställningar där kabinettskåpen sattes i fokus. Många elever vid den tidens konstindustriella skolor uppmuntrades att studera dem för att lära hantverk och komposition. Och för en ny rik borgarklass tillverkades nya kabinettskåp i historiserande stil som ansågs passa väl in i tidens välbärgade bostadsmiljöer.

### *Kabinettskåpen – 1600-talets modemöbel*

Intresset för märkliga och exklusiva material och beundran för en hantverksskicklighet på gränsen till det möjliga var lika stor på den tid och i den miljö där skåpen en gång tillverkats. För renässansfurstarna vid de centraleuropeiska hoven vid 1600-talets början utgjorde de en skraddarsydd inramning till ett dyrbart innehåll. De mest spektakulära skåpen, utförda i ett slags lagarbete under ledning av Philipp Hainhofer i Augsburg, fylldes med ett innehåll som kunde ses som en sammanfattning av både naturens och den mänskliga kulturens märkvärdigheter, en mikrokosmisk spegelbild av universums makrokosmos. Vid en jämförelse med dessa s.k. konstskåp, varav det bäst bevarade med innehåll och allt ingår i Uppsala universitets samlingar, ter sig renässansens och barockens kabinettskåp mer blygsamma – om än imponerande nog i hantverkets kvalitet och materialens dyrbarhet.

Konstskåp och kabinettskåp var möbler för samlingar: exotiska snäckor, mineraler, medaljer osv. Inventarieförteckningar från furstliga centraleuropeiska miljöer talar om kabinettskåp med ett innehåll av stensnideriarbeten, mynt och naturalier. Stillebenmålningar från tiden visar skåpen med dörrarna på vid gavel och lådorna till hälften utdragna och fyllda med smycken och ädla stenar.

Men kabinettskåpen var också samlarobjekt i sig själva. De har vårdats och beundrats även sedan man börjat uppfatta dem som ålderdomliga. Många har försetts med nya underreden, som Nordiska museets i litteraturen ofta återgivna skåp från omkring 1630 med Åke Totts och Sigrid Bielkes initialer. Andra har fått ny inredning i lådor och fack. De har reparerats, bättats på och konserverats. Ett skäl har varit alla de personhisto-

riska anekdoter som eftervärlden gärna knutit till flera av dem. Ett annat har varit det exklusiva materialvalet och hantverket som man funnit lika beundransvärt även då själva möbeln kommit att framstå som omodern.

### *Skåp med intarsia*

Ett av de äldsta kabinettskåpen i museets samlingar finner vi bland de allra första förvärven – från 1875. Priset var 75 kronor och säljaren presenterades i museets huvudliggare som M. Ysenius, Ljungskile. Det tillhör en grupp möbler med rik intarsia som brukar hänföras till Tyrolen eller Sydtyskland och dateras till något av 1500-talets sista decennier eller 1600-talets första fjärdedel. De äldsta brukar, efter mönster från den spanska s.k. *varguenon*, vara försedda med en nedfällbar klaff som i uppfällt läge höll lådorna på plats och låsta. Ett av de mest praktfulla och berömda i sitt slag, det s.k. Wrangelskåpet i Münster, daterat 1566, har varit utgångspunkten för Liselotte Möllers presentation av typen som sådan. Nordiska museets exemplar står sig bra i den konkurrensen och skulle utan vidare själv kunna försvara en plats i en egen monografi. Intarsians mönster och motiv i nederländsk senrenässans följer förlagor från 1500-talets andra hälft och 1600-talets början, förlagor som ännu vid 1600-talets mitt varit i bruk även inom elithantverket. Det kanske är en vågad gissning, men inte orimlig, att möbeln tillverkats i Augsburg en bit in på 1600-talet – i en tid när dubbeldörrar mer allmänt hade börjat ersätta det äldre möbelmodets skrivklaff.

I mönstren ingår bilder av apor. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet. ►



Listen närmast kanten har bytts ut. På platsen för ett tidigare låsbleck har man kompletterat intarsian med infällt faner som ristats och infärgats som om det vore intarsia. Av Nordiska museets huvudliggare framgår att »dörarna till detta skåp äro renoverade å ena sidan, hvilket skett sedan skåpet kom till samlingarna«.

Foto Jessika Wallin,  
© Nordiska museet.



Augsburg hade mot 1500-talets slut etablerat sitt rykte som centrum för konst och konsthantverk. Paul von Stetten, Augsburgs historiograf på 1700-talet, talar om stadens stolta förflutna och dess berömda produktion av bl.a. kabinettskåp med inläggningsarbete, eftertraktade till och med i habsburgarnas

Spanien. Det mästestycke som Augsburgs snickare var ålagda att utföra som bevis på uppnådd skicklighet inom yrket var just ett sådant skåp, snarlikt Nordiska museets, fast något mindre – 105 cm brett.

Den möda man lagt ned på skåpets omhändertagande sedan det införlivats med museets samlingar – »restauriert. Stockholm... 1879« står det skrivet på en till hälften undanskymd plats – vittnar om det höga värde man tillmätte föremålet. Avancerad intarsialäggning var något som det sena 1800-talet uppskattade och på världsutställningarna presenterades det bästa av vad samtiden kunde åstadkomma i den vägen. I fokus för intresset stod bl.a. restaureringen av det danska Fredriksborgs slott efter branden på 1860-talet, kungsmaket i Kalmar slott samt den s.k. västeråsskolan med dopskranket i Västerås domkyrka som främsta exempel. Sådana och liknande arbeten i museernas samlingar kunde man med tidstypiskt ordval presentera som »intressanta prof på 1600-talets konstslöjd«.

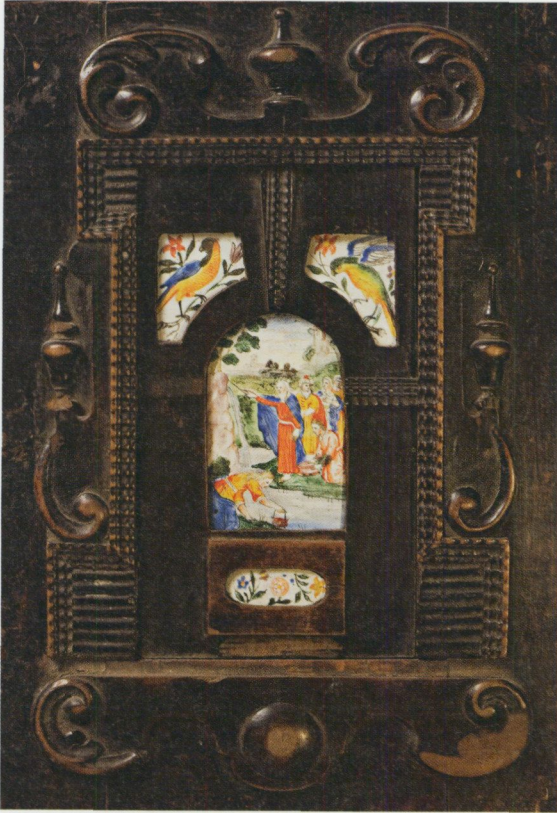
### *Skåp med emaljmalningar*

Augsburg lyckades behålla sin framstående position på konsthantverkets område under hela 1600-talet och kunde bara utmanas av den tillverkning som sedan renässansen var knuten till de europeiska furstehoven.

En vanlig modell av kabinettskåp, typiskt för Augsburgssnickarnas produktion vid 1600-talets mitt, representeras av ett skåp med svärtat lövträfaner, förvärvat genom Artur Hazelius själv 1881. Priset för detta var 4 kronor och 74 öre. Då ingick också en spegel i köpet.

Svärtat lövträ, framför allt päron, var från 1600-talets bör-





Skåp i Nordiska museets samlingar förvärvat 1881. De nötta listerna och den slitna ytan ger besked om att skåpets faner är svartmålat lövtträ – inte ebenholts som det är avsett att imitera. Detaljbilden visar emalj målningen med scener ur Gamla Testamentet. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

jan ett vanligt sätt att efterlikna det dyrbara importerade träslaget ebenholts. Ett snarlikt skåp i just det materialet är stämplat med Augsburgs stadssymbol, pinjekotten, och EBEN för ebenholts. Att man i Augsburg införde stämpeltvång för alla snickeriarbeten av äkta ebenholts visar dels hur utbrett bruket av imitationer var, dels hur noga man var med att värna sitt rykte som leverantör av konsthantverk av högsta kvalitet. Det måste gå lätt att skilja äkta vara från falsk.

Till Augsburgs specialiteter hörde emaljarbeten, både som genomskinligt måleri mot silverbotten och i täckande färger. De emaljmålade bilderna på skåpets lådfronter framställer scener ur Gamla testamentet. Ett motsvarande skåp på Skoklosters slott, helt fanerat med elfenben, har emaljmålade motiv ur Nya testamentets passionshistoria och möjligen kan båda skåpens tillverkare ha anlitat samma underleverantör för utsmyckningen i båda fallen.

Redan vid förvärvet till museet har skåpet varit i ett ganska medfaret skick med saknade lister, lådor och dörr, och tanken måste ha varit att låta någon snickare restaurera det på ungefär samma sätt som det äldre intarsiaskåpet. Så blev aldrig fallet och tack vare detta behöver vi inte fundera över vad som eventuellt skulle kunna vara senare nytillskott eftersom det inte finns några. Inte ens lådklädseln, s.k. turkiskt kammarmorpapper, tycks ha förnyats någon gång under skåpets drygt 350-åriga historia. Sådant papper, som trots namnet inte är turkiskt utan tillverkat i Europa, var särskilt vanligt i bokband och som invändig klädsel i de sydtyska och centraleuropeiska skåpen från 1600-talets mitt och framöver. Som så ofta är det de mest slitna objekten som har mest att berätta om material och teknik.



### Skåp med halmintarsia

Ett i sammanhanget sent kabinettskåp är det med halmintarsia och med dateringen 1748. Det som gör föremålet särskilt intressant är den inklistrade handskrivna och autentiska pappersetiketten bakom lådorna i skåpets inre. På lappen står »Valentin Thorngren Vidtskiofle 14 desember Anno 1748« och det är, med tanke på lappens undanskymda placering, sannolikt att namnet syftar på just tillverkaren. Vidtskiofle, eller Vittskövle, är mest känt som ett av Skånes storslagna herresäten i socknen med samma namn. Halmarbeten som detta är sällan signerade. Ur arkivhandlingar har Stefan Flöög nyligen kunnat vaska fram namnen på två tillverkare i Blekinge: underofficern Johan Martin Rommert och en Thelin, som omnämns som lärling i konsten. Skåpet från 1748 ger oss genom sin signatur

Skåpet framstår utifrån som en miniatyr av barockens ståtliga förvaringsskåp, i detta fall av s.k. danzigertyp, från tiden kring 1700. Men innanför dörrarna är konceptet med de många draglådorna hämtat från kabinettskåpens värld – om än 100 år efter kabinettskåpens guldålder. Halmarbetets likheter med intarsia förstärks av att man arbetat med negativa och positiva effekter. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

ytterligare ett namn – därtill ett som otvetydigt kan knytas till ett bevarat konkret objekt.

Halmintarsia har förekommit i hela Europa. I vårt land är det en specifikt sydsvensk företeelse. Inläggningarnas mönster har ofta en mycket egenartad karaktär, betingad av materialets och teknikens förutsättningar. Den kunde läggas som mosaik, och tekniken har också ofta kallats så. Men ibland, som i fallet med detta skåp, kan den te sig som en ren imitation av franska intarsiaarbeten i tenn, sköldpadd och ädelträ. Blomsteruppsättningarna på dörrarna tar upp drag från femtio år äldre förlagor för inläggnings- och tapetserararbeten i senbarock.

Även om just detta skåp kom till samlingarna så sent som 1933 så är det ett faktum att de flesta av museets föremål av halmintarsia eller halmmosaik – mestadels handlar det om skrin och dosor – fanns på museet före 1900. Det är inte svårt att föreställa sig att de i första hand bör ha uppmärksammats som »konstslöjd«, en spektakulär teknik i ett föga spektakulärt material.

Signaturen i skåpets  
inre, bakom de  
översta draglådorna.  
Foto Jessika Wallin,  
© Nordiska museet.

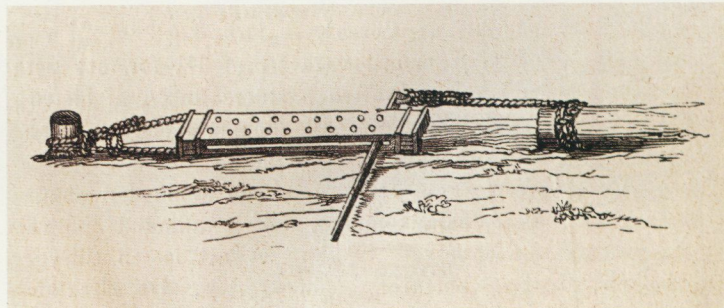


## Ännu en sida av selvbågens man Artur Hazelius som samlare av teknik och vetenskap

Hösten 1872 och ett helt år innan Artur Hazelius öppnade sitt museum på Drottninggatan förvärvades föremålet nummer 75 till samlingen. Det rörde sig om en domkraft. Av accessionsanteckningarna framgår att anordningen kom från en smedja sannolikt i Gryts socken i Östergötland. Om funktionen uppges ingenting annat än att domkraften har varit till för en »båge«. Prisuppgifterna – en gång inköpt för 25 öre medan Hazelius via ombud betalade 1,70 – antyder att Hazelius uppfattade föremålet som viktigt och betydelsebärande. Åldern var ansenlig och det noteras att domkraften var från »Gustaf den förstes tid« dvs. kring mitten av 1500-talet. Föremålet är sedan länge förkommet ur samlingarna, bild finns inte heller. Det är alltså svårt att ha någon säker uppfattning om hur domkraften såg ut och fungerade. Tidsangivelsen är också svårtolkad eftersom ordet »domkraft« – ett låneord från tyskan – dyker upp i svenska språket först på 1600-talet. Möjligen rör

**ULF HAMILTON** är fil. dr i historia och intendent vid Nordiska museets antikvariska avdelning. Teknikhistoria hör till hans forskningsområden.

Teckning av en domkraft  
i en fransk källa tryckt  
1634. På franska kallas  
verktyget »levier sans  
fin« dvs. hävstång utan  
slut. Ur *Uppfinningarnas*  
*bok* 1875.



det sig om en utvecklad typ av hävstång där själva hävstången kunde ändras via »flyttbara pinnar i hål« när hävstångsarmen utsattes för tryck och förflyttade något tungt föremål. Domkrafter av denna typ användes under 1600-talet bl.a. för att dra upp stubbar.

### *Teknik, vetenskap och vetenskapsmän*

Detta tidiga förvärv som följdes av flera inom det tekniska området avslöjar en annan sida av »selbågens man«, en lite spetsig beteckning på Hazelius i samtiden som karikerade hans begränsning till det snäva bondesamhällets kultur. Hazelius bedrev i själva verket ett mycket vitt samlande som berörde alla sociala grupper i samhället, hela näringslivet med industri och hantverk och därtill ytterligare områden. I en redogörelse för

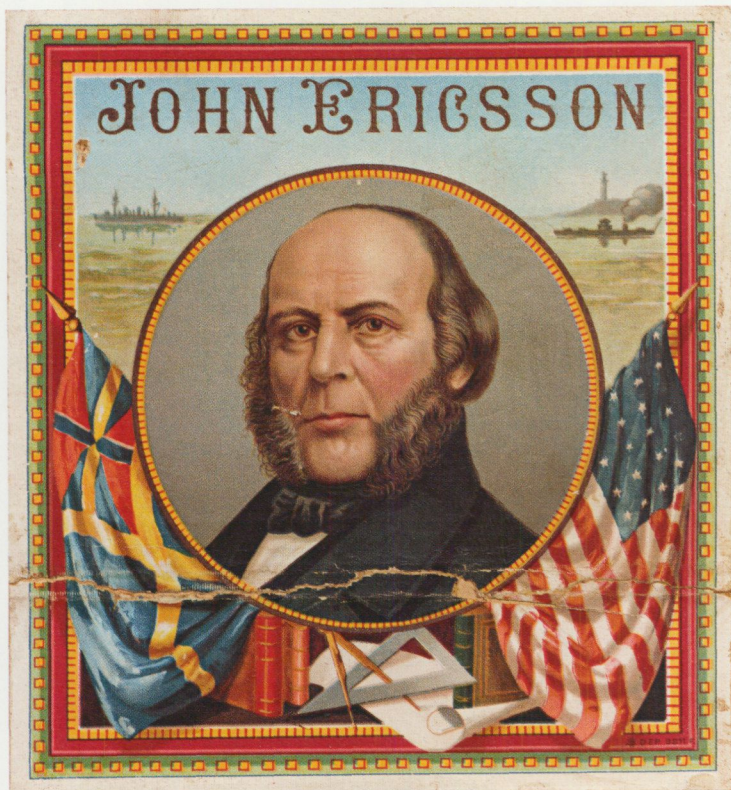
Äldre cyklar utställda i Tekniska museet men ursprungligen från Nordiska museet. ►  
Till vänster en modell av velocifère, en sparkcykel *utan* styrinrättning som fanns i bl.a. Frankrike under slutet av 1700-talet. Till höger en sparkcykel *med* styrinrättning som går tillbaka till Karl von Drais uppfinning i början av 1800-talet. Cykeln har tillhört kapten Pontus Svinhufvud (1845–1912) och förvärvades av Nordiska museet 1894. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.



museets verksamhet 1889 var insamlingsområdena som exempel följande: allmoge, hantverksskrånas historia, arbetets historia, minnen av det gamla Stockholm, apotek, straffredskap, högre stånd, vapen, historisk avdelning samt mynt och medaljer. Domkraften ingick sannolikt i avdelningen arbetets historia.

Studerar man Nordiska museets samlingar mer ingående finner man att Hazelius intresse för teknik och vetenskap var både djupt och systematiskt och skälen var sannolikt flera. I sin akademiska examen hade han betyg i botanik, det naturvetenskapliga fältet var alltså inte främmande. Genom vänskap med medicinaren Axel Key kom Hazelius redan i början av sin museibana i nära kontakt med Kungliga Vetenskapsakademien och slutligen hade han när han öppnade sina museiportar på Drottninggatan dåvarande Riksmuseet, som ägdes och leddes av Vetenskapsakademien, snett över gatan. Att samla in föremål som representerade teknik och vetenskap blev – bl.a. via denna påverkan – en naturlig, men hittills mindre känd del av Hazelius insamlingsprogram.

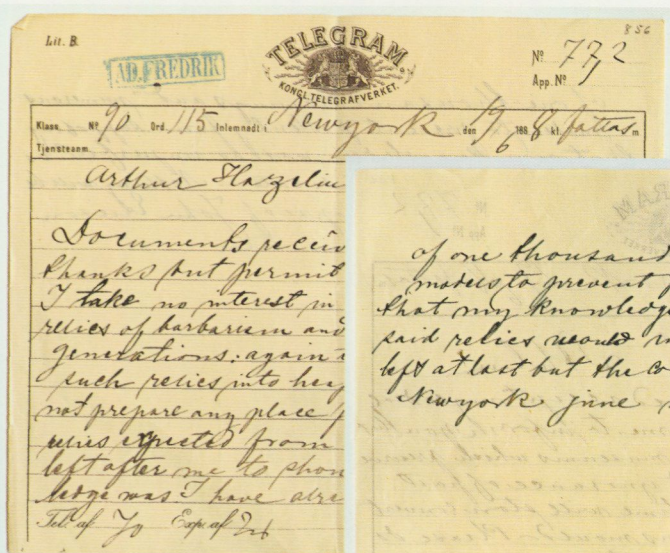
Nordiska museet verkade alltså under många år också som en föregångare till Tekniska museet. Det bekräftas bl.a. av att Torsten Althin, Tekniska museets förste chef, lånade in en lång rad föremål från Nordiska museet år 1926 och framåt, när Tekniska museets första samlingar byggdes upp. En del av Nordiska museets föremål är än idag deponerade och permanent utställda på Tekniska museet. Mellan de två institutionerna finns också ett personsamband eftersom Althin arbetade under Sigurd Erixons ledning vid Göteborgsutställningen 1923. Här ordnade Althin en industriutställning för att med detta som merit få Ingenjörsvetenskapsakademins uppdrag att skapa ett nationellt tekniskt museum.



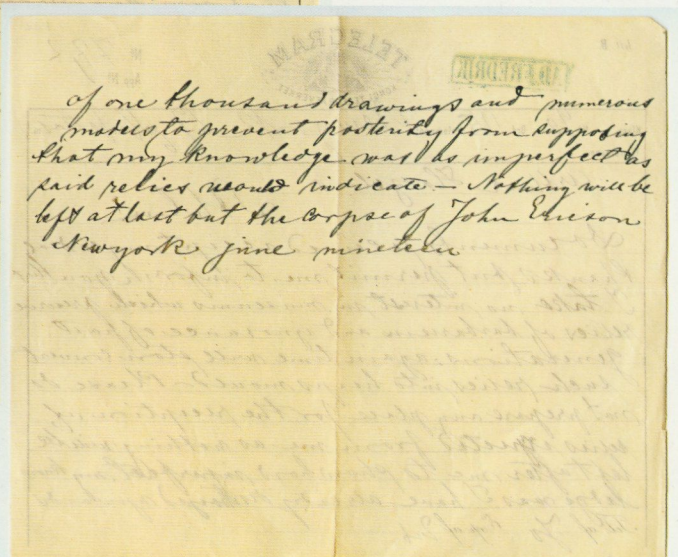
Sentida porträtt av uppfinnaren John Ericsson (1803–89) med symboler för hans ursprung och verksamhet. Ovan till höger en bild av pansarfartyget Monitor som Ericsson skapade. Med sitt rörliga kanontorn vann fartyget en viktig seger i det Nordamerikanska inbördeskriget i mars 1862. Nordiska museet.

Hazelius inriktade sig ofta på personer när han samlade. Det kunde gälla litterära gestalter som August Strindberg och Viktor Rydberg men också stora män inom teknik och naturvetenskap som kemisten Jöns Jacob Berzelius och uppfinnaren John Ericsson. Även om John Ericsson i huvudsak verkade utomlands – i Storbritannien och USA – förblev han uppenbarligen svensk i Hazelius ögon.

Några år före Ericssons död 1889 tog Hazelius kontakt med



Telegrammet från John Ericsson till Artur Hazelius där uppfinnaren ställer sig avvisande till propån om en insamling avseende hans person. Nordiska museet.

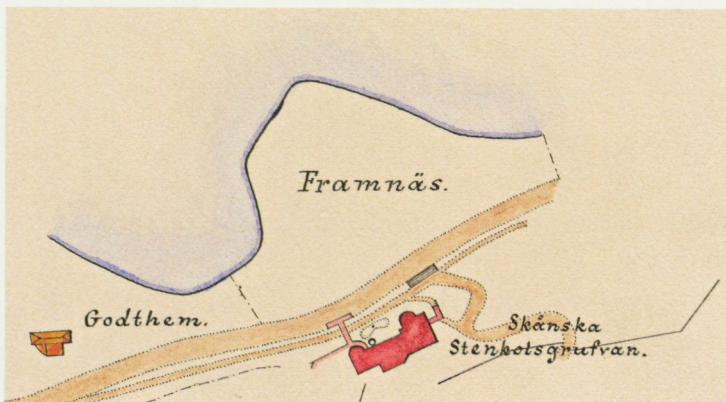


den berömda uppfinnaren. Hans propå om att få bevara föremål och dokument efter Ericsson och ställa ut på museet vann emellertid ingen anklang. I ett telegram från New York den 19 juni 1888 avvisade Ericsson med eftertryck förslaget och meddelade också att han var i färd med att förstöra sina ritningar och modeller. »Nothing will be left at last but the corpse of John Ericsson« avslutade uppfinnaren sitt telegram till den – får man förmoda – bestörte Hazelius.

Styresmannen för Nordiska museet gav som vanligt inte upp. Han tog kontakt med John Ericssons sekreterare Taylor, san-

nolikt i samband med uppfinnarens död. Sekreteraren lovade i brev av den 19/4 1889 – Ericsson hade dött månaden innan – att hjälpa Hazelius att få tag i föremål och annat efter uppfinnaren. Det verkar av tillgängligt brevmaterial som Hazelius först vänt sig direkt till dödsboet uppenbarligen utan framgång. Sannolikt via Taylors förmedling skedde emellertid det för Hazelius lyckosamma att en affärsman G H Robinson i New York kommit i besittning av »the greater part of the personal effects of the late capt. Ericsson«. Robinson skänkte gärna detta till den tacksamme Hazelius.

När materialet skeppades över till Sverige är okänt. I februari 1890 och innan Skansenområdet planerades fick Hazelius emellertid ta emot området Framnäs på Djurgården av greve Walther von Hallwyl som stod för arrendet. Här hade arkitekten Fredrik Blom placerat några av sina berömda monteringsfärdiga hus och den kungliga älskarinnan och aktrisen Emelie Höggvist haft sommarnöje. Platsen skulle senare ingå i Stock-



Detalj av karta över Framnäs udde, den första plats på Djurgården där Artur Hazelius bedrev museiverksamhet. Året därpå, 1891, startade han erövringen av Skansenområdet. Nordiska museet.

holmsutställningen 1897 där man byggde upp en modell av Gamla stan. Framnäs inreddes efter en del husrivningar till museum av Hazelius där föremålen efter John Ericsson ställdes ut i ett avpassat rum. I det nya museet exponerades också modeller av danska bondgårdar, föremål från Grönland och dito efter bibliotekarien och storsamlaren Christoffer Eichhorn, August



John Ericssons arbetsrum som det gestaltades av Artur Hazelius på Framnäs 1890. Utställningen fanns kvar till slutet av 1890-talet då husen på Framnäs revs för att ge plats åt 1897 års utställning. Färgtryck efter målning av C. Schubert 1944, Nordiska museet.

Strindbergs energiske kollega från Kungliga biblioteket. På området planerade museet senare att anlägga ett fiskeläge men Djurgårdsförvaltningen ville annorlunda och 1908 drog man in arrendet av Framnäs. Numera är området park och på 1920-talet reste man en staty där – inte av arkitekten Blom eller aktrisen Höggvist – men väl av sångerskan Jenny Lind.

### *Slumrande samlingar*

Med Stockholmsutställningen 1897 avvecklades all museiverksamhet på Framnäs. Föremålen efter John Ericsson magasineras med den uttalade planen att inreda ett nytt rum för uppfinnaren i det pågående nybygget på Lejonslätten. Så blev det nu inte utan föremålen kom att stanna i magasin i nära 30 år. Hazelius död 1901 innebar en radikal förändring av museets inriktning och intresset för teknik och vetenskap upphörde i praktiken. Den stolta byggplanen för museet reducerades och Livrustkammaren blev dessutom hyresgäst i de nya lokalerna. Allt detta drabbade på olika sätt möjligheterna att åter kunna gestalta John Ericssons arbetsmiljö.

När Hazelius födelsehus flyttades till Skansen 1925–26 överfördes emellertid föremålen efter John Ericsson till två mindre rum i fastighetens övre våning. Med denna exponering förlorade man dock stora delar av den ursprungliga atmosfären eftersom rumsdimensionerna kraftigt avvek från John Ericssons arbetsrum i New York. Det fanns i övrigt inte heller någon koppling mellan fastigheten och uppfinnaren. Redan då – i sin uppsats om födelsehuset i *Fataburen* 1926 – medger också Sigurd Wallin som var ansvarig för installationen, att det rörde sig om ett provisorium. I dag är planen att återföra föremålen efter



Glasögon efter kemisten Jöns Jacob Berzelius (1779–1848). Nordiska museet har ett sjuttioal föremål efter Berzelius, de flesta samlades in av Hazelius i mitten av 1880-talet. Foto Bertil Wreting, © Nordiska museet.

John Ericsson till magasin och inreda rummen i originalskick.

Också Berzelius drabbades av Hazelius insamlingsvurm. Det innebär att museet i sina samlingar har ett hundratal föremål efter den store kemisten bl.a. några av hans mikroskop, som sedan länge är deponerade på Kungliga Vetenskapsakademien. I samlingen ingår också mer »alldagliga« föremål som glasögon, käpp, ordensdräkt, rakspegel, tandpetarfodral, skrivtyg m.m. Inga möbler finns med vilket antyder att Hazelius i detta fall inte hade något minnesrum i tankarna men väl en mindre installation.

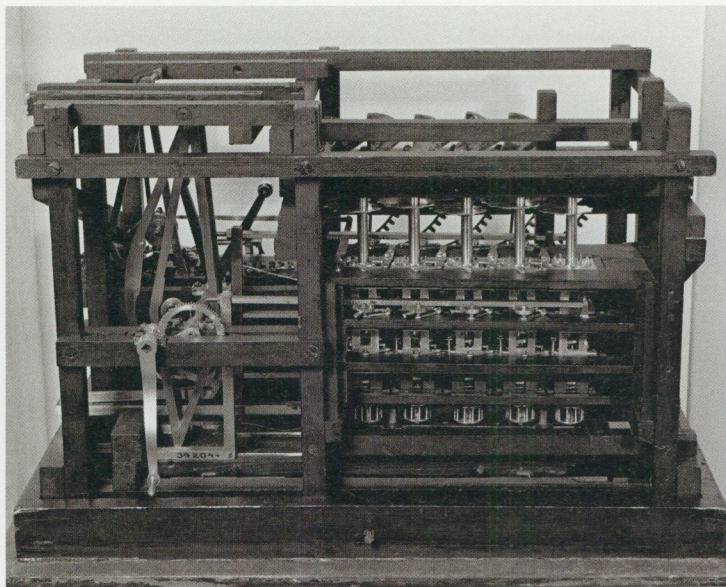
Efter Hazelius död verkar, som antytts ovan, ingen tjänsteman ha tagit över intresset för teknik och vetenskap. Den föremålsamling i Nordiska museet som berör området är därför i huvudsak insamlad under åren 1872–1901. Utom av Tekniska museet och Vetenskapsakademien är föremålsgruppen lite utnyttjad och har befunnit sig i en långvarig törnrosasömn med enstaka uppvaknanden.

Ett föremål väcktes ur sömnen 1979, när teknikhistorikern Michael Lindgren efter flitigt studium av Nordiska museets samlingar uppdagade att föremålet 39.204, »modell till en räknemaskin« insamlad av Hazelius i början på 1880-talet, var en viktig länk i datateknikens internationella historia.

Bakgrunden till förvärvet var i detta fall att Hazelius hade ett mycket stort kontaktnät som också hade betydelse vid föremålsinsamlingen. Att »Sveriges första datamaskin« hamnade på Nordiska museet var förmodligen resultat av en sådan personrelation. Uppfinnare av »datamaskinen« var ingenjören Edvard Scheutz. Fadern Georg – liberal tidningsman, folkbildare och även han engagerad i projektet – var sannolikt nära bekant med Hazelius. Sonen hade redan som mycket ung – åren kring 1840 – konstruerat en modell till en beräkningsmaskin/diffe-

rensmaskin. På 1850-talet utvecklade han en förbättrad version som kom till användning vid ett astronomiskt observatorium i Albany, USA, medan en annan köptes in av the Register Office i London. Båda maskinerna ingår numera i museisamlingar; den ena i Smithsonian Institution i Washington och den andra i Science Museum i London. På 1860-talet skapades emellertid bättre och säkrare differensmaskiner så den Scheutzska eran blev uppenbarligen kort.

Senare i livet kom Edvard Scheutz på obestånd. I december 1880 författade han ett upprop om bidrag så att den första maskinmodellen kunde köpas in och bevaras av Nordiska museet. Det framgår också av kungörelsen att eventuellt överskott skul-



Edvard Scheutz beräkningsmaskin. Konstruerad under 1840-talet, insamlad till Nordiska museet 40 år senare och »återupptäckt« 1979. Foto okänd, © Nordiska museet.

le gå till Scheutz uppfinnarverksamhet. Modellen ställdes samtidigt ut i Nordiska museets lokaler på Drottninggatan. Trots att Oscar II den 4 januari 1881 behagade donera 300 kronor för ändamålet, vilket sannolikt följdes av flera bidrag, hade uppfinnaren tydligen ändå ingen lycka med uppropet utan avled i slutet av januari. På sommaren samma år infördes modellen i Nordiska museets samlingar. Av accessionsanteckningarna framgår att Hazelius köpt in föremålet vid Edvard Scheutz urarva konkurs för 50 kr. Om modellen fortsatt exponerades på Nordiska museet även efter uppfinnarens död är okänt men troligt eftersom Hazelius redan då uppfattade att föremålet hade stort teknikhistoriskt intresse. Bedömningen i uppropet från 1881 var för museets del ordagrant »ett i hög grad intressant historiskt minnesmärke« och en »prydnad« för Nordiska museets samlingar. Samtidigt var Edvard Scheutz prestation sådan att den omnämndes i uppslagsböcker från 1896 och framåt såväl via biografiska uppgifter som under uppslagsordet »Räknemaskin/Datamaskin«. För den intresserade var det alltså lätt att spåra upp Scheutz och hans uppfinnarverksamhet i litteraturen.

Att leta fram den första varianten av datamaskin i just Nordiska museets samlingar var däremot betydligt svårare, bl.a. eftersom föremålet registrerats under ordet »modell« och att föremålet sedan länge var »okänt« för museets egen personal. Det innebär i sin tur att en systematisk genomgång av Nordiska museets samlingar kan innebära upptäckten av ytterligare föremål till fromma för teknikhistorisk och vetenskapshistorisk forskning.

## Sparade spetsar – och samlade

»Jo det är så att jag har ärvt en samling gamla spetsar efter min mormor. Jag vet inte om de har något värde eller vad jag skall göra med dem, jag kan inget om spets, kan museet hjälpa mig att bedöma dem och tala om vem som kan ha intresse av en sån samling?« Åtskilliga såna samtal kommer till museet och jag får ibland en känsla av att alla kvinnor har en låda med spetsar hemma i garderoben att förvalta efter sin mor, mormor, farmor eller någon annan äldre släkting. Idag är spets inget som är gångbart varken i modet eller som säljobjekt på de stora auktionshusen, så visst kan det kännas som ett problem och ett tungt ansvar att få ta hand om ett arv som man förstår hade ett stort värde för den som en gång sparade allt detta.

När jag säger »alla kvinnor« låter det fördomsfullt. Men faktum är att det ytterst sällan är en man som ringer. Däremot är det fel att säga alla, för de som ringer och framförallt de som samlat ihop spetsarna har i de flesta fall hört till en borgerlig familj i ett välbärgat hem. Spetsksamlingar är inget man förknippar med en mindre gård på landsbygden eller ett arbetar-

**BERIT ELDDVIK** är intendent vid Nordiska museets antikvariska avdelning. Hon ansvarar för stora delar av museets samlingar av textil och dräkt.

hem. Spetsar har ett skimmer av lyx och flärdfullhet omkring sig, och inte utan anledning. Under 1600- och 1700-talen, när spetsar var en viktig accessoar i modedräkten, spenderades förmögenheter på de mest eftertraktade italienska och flanderiska spetsarna. Ingenting i dräkten var dyrbarare än just spets-tillbehören. Under 1800-talet var spetsen borttagen från herrarnas modedräkt, men fortfarande en viktig del i damernas. Spetsar var till för högtid och fest.

### *Bra att ha*

Om telefonärendet kommer så långt att jag skall se spetsarna vet jag ofta på förhand vad som kommer. De flesta sådana mindre samlingar är tillkomna i slutet av 1800-talet eller början av 1900-talet då det dels fortfarande fanns spets i modedräkten, dels var vanligt att kvinnor av s.k. god familj skulle kunna utföra finare handarbete.

Sa jag mindre samling? Det är en sanning med modifikation. Det som dyker upp kan vara allt från en skokartong till en resväska till brädden fylld med spets, från centimetersmala uddspetsar till stora mantiljer eller metervis med klänningsgarneringar. Många gånger är det mängder med avklippta bitar av alla tänkbara spets tekniker, knyplade, sydda, virkade, maskinjorda, ömsom grova ömsom tunna skira, allt efter vad som varit modernt under en period. Det verkar inte som om det har funnits någon idé eller systematik i det som samlats och heller inte någon uppordnande hand. Någon gång kan det finnas små lappar fastsatta där en sirlig handstil talar om att det är från moster Gretas konfirmationsnäsduk eller mammas brudlakan eller att virkmönstret kommer från Sofias antimakass.



Ett sätt att bevara alla sparade spetsmönster. Hemgjord provbok från 1800-talet. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

Kan man verkligen kalla detta för samlingar i strikt mening? Var dessa kvinnor samlare? Om man använder ordet sparat för samla kommer man närmare vad det handlar om. Man har sparat på alla dessa bitar med en tanke på var och en, snarare än med en tanke på en helhet.

Anledningarna kan vara högst skiftande. För många är sparat en drift kopplad till svårigheten att göra sig av med något som man en dag kan få användning av. En ekormentalitet som också ligger djupt förborgad i tänkesätt från vårt gamla självhushållssystem när man var tvungen att själv tillverka och ta tillvara allt som behövdes i livet. »Det här kan vara bra att ha den dag jag behöver just en sån« är tanken. När det gäller spetsar är detta ingen konstig tanke. De har alltid varit dyrbara ting som man inte köper och slänger. Och de har alltid varit ett

slags lösa tillbehör som kan flyttas mellan olika plagg, sprättas bort när plagget är utslitet eller omodernt, men spetsen fortfarande har lyxglansen kvar.

### *Mönsterförråd och mängder av minnen*

Spetsar har ofta prytt sådant som hör livets högtider till – doputstyrsel, konfirmationsnäsdular, brudklädseln. Vid sådana tillfällen används gärna det ärvda, det som sparats inom släkten. Därför finns ett starkt känslomässigt drag i sparandet. Mina döttrar skall kunna använda samma spetsar som jag och min mor hade när vi gifte oss till exempel.

Spetsar kan vara köpta utomlands, kanske en gåva eller ett minne från en egen resa. I många spetslådor ligger fint vikta byrresspetsar, oerhört modernt vid mitten av 1800-talet. Då är de också påminnelser om händelser och personer, har affektionsvärde med nostalgiska förtecken.

Många kartonger innehåller till största delen hemgjorda spetsar. Knypplade prover eller längre bitar avpassade till ett lakan eller örngott. Vanligast är ändå de virkade spetsarna. Virkningen kom som en alldeles ny teknik vid mitten av 1800-talet och fick snabbt fäste eftersom det är en teknik som är enkel att lära sig och inte kräver mer än en nål. En virkning är också lätt att ha med sig varthelst man går, till skillnad från t.ex. knyppling. Virkade spetsar blev snart en ersättning för de dyrbarare knypplade och sydda spetsarna. De blev också starkare och var därför utmärkta till sådant som behövde tvättas ofta, som underkläder och sänglinne. Långt in på 1900-talet var virkade spetsar det vanligaste på lakan.

Av detta kan man förstå den mängd virkade spetsar som spa-

rats. Dels är de ett mönsterförråd för kommande alster, man har fått en liten provbit här och en annan där, väninnor har bytt sinsemellan och tiggat prov på det som känns finast eller nyast. Är man en flitig virkerska, vilket många verkligen visar att de varit, blir det också ett lager för kommande behov. Avpassade bitar för olika ändamål, en del outgrundliga för dagens ägare.

Är samlingen tillkommen en bit in på 1900-talet finns ganska säkert också några prover på den förhållandevis grova sydda spets som blev modehandarbete efter att ha introducerats i Sverige 1906. Det är samma teknik som i de italienska 1500-talsspetsarna, en teknik som förfinades i Flandern under 1700-talet till spindelvävstunna alster, där det var omöjligt att utan förstoringsglas urskilja några stygn. Något sådant hade aldrig utövats i Sverige förrän Hilda Starck-Lilienberg propagerade för tekniken, gjorde mönster till den och undervisade i den. Men då i ett kraftigare lingarn, gärna oblekt, som gav tydliga mönster och passade in i den jugendinredning som använde sig av linnegardiner, dukar och lampskärmar med infällda spetsmotiv och långa fransar i konstfulla flätningar. Teknikens popularitet framgår av ett citat ur dagspressen: »Vi lefva alla i spetsstömmens tecken. Den ena halfvan kvinnlig mänsklighet har utvalt sin älsklingsysselsättning att sy italiensk spetsstöm och den andra halfvan har alstren kring halsen och på manschetterna.«

### *Sparat blir samlat*

Av detta framgår att sparandet ofta är en privat angelägenhet, det är inget man visar upp eller ställer ut. Däremot har nog de flesta samlare från början varit just sparare. Men för en sann samlarsjäl uppstår snabbt ett annat behov, man upptäcker ett

En samlare har behov av systematik. Uppordnandet i lådor och fack är ofta en del av tillfredsställelsen med att samla. Lådorna här sitter i ett skåp som syns i sin helhet på sidan 152. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.



system i sparandet, och man väljer en inriktning. Då visar sig luckor i samlingen som behöver fyllas och så är det systematiska samlandet igång. För att veta vad som behöver tillföras krävs förstås kunskap i ämnet och en samlare har ofta en gedigen sådan på för andra helt perifera områden.

Samlandet i sig tycks inte vara könsbundet, men vad man samlar på kan förstås skilja mellan könen. Även när jag ser till det textila området. Det är ovanligt med män som samlar på spetsar, men det är oftast män som samlar på exklusiva konstvävnader, som svenska flamskvävnader eller knutna mattor. Män samlar inte på fingerborgar men gärna på strykjärn. Kan det vara så att kvinnor samlar mer på sådant i den textila sfären som de har möjlighet att bedöma utifrån egna erfarenheter, medan män väljer att samla efter andra kriterier? Orientaliska mattor såväl som strykjärn är etablerade samlarobjekt på en in-

ternationell nivå, som kan ge kontakter och prestige åt samlaren. Är det speciellt viktigt för en man? Eller har det med det ekonomiska värdet att göra? Är män mer benägna – eller har de större möjligheter – att samla på dyrbara objekt? Det är spekulationer som säkert kan vara provocerande vid en närmare jämställdhetsanalys.

Idag är det sällsynt att Nordiska museet tar emot sådana sparade spetsar som jag beskrivit. Det finns redan enorma mängder spets i våra magasin, som ett resultat av den vikt tidigare generationer lagt vid användandet av spets. Det är teknik, material och funktion som varit avgörande vid museets insamling och inte den kanske djupare innebörden i vissa spetsinsamlingar – sparandet som en mänsklig företeelse och något som i sig är värt att undersöka och dokumentera. Även om det inte var huvudsaken för de museimän – oftast kvinnor – som förvärvade alla spetsar, kan de som vittnar om sparandets psykologi i dag ha ett särskilt värde.

Som exempel på museets spetsinsamling tar jag tre stora privatsamlingar som donerats under 1900-talet och där man kan tala om verkliga storsamlare med en systematisk ordning och tydlig avsikt med samlandet. Föga förvånande handlar det om tre kvinnor, varav åtminstone två gjorde sig mycket kända under sin livstid just genom sin kunskap och sin verksamhet med spetsar. Inte desto mindre är det idag mycket svårt att hitta uppgifter i litteraturen om dessa kvinnor. Letar man i uppslagsverk av typen *Vem är det*, eller andra biografiska lexikon från 1900-talets början, lyser deras namn med sin frånvaro, liksom många framstående kvinnors namn. Istället finns sida upp och sida ned med framstående män. I några fall har jag hittat dessa kvinnor omnämnda som fruar till sina män.

### *Ingeborg Petrelli*

Den första av dessa samlare är Ingeborg Petrelli. Hon är känd för att hon var drivande vid starten av Vadstena Knyppelskolor 1903. I trakten kring Vadstena hade finknyppling av samma slag som gjordes i Flandern pågått sedan flera hundra år, det enda område i Sverige där man hade utvecklat en sådan teknik till fulländning och där befolkningen varit ekonomiskt beroende av tillverkning och försäljning till resten av landet. Mot slutet av 1800-talet sjönk efterfrågan i samma takt som maskingjord spets blev tillgänglig och användandet av spets överhuvudtaget minskade. En stor marknad för Vadstenaspetsar hade varit till folklig dräkt, som stycken till bindmössor och som kantning av skjortor och särkar och som annan dekor. Folkdräkterna lades bort när man under 1800-talets andra hälft mer och mer anammade ett allmänt dräktskick av samma slag som i städerna. Som följd av konkurrens och minskad efterfrågan blev det allt färre i Vadstenaområdet som knypplade, kunskapen hölls inte vid liv och kvalitén blev allt sämre med grova och konstlösa spetsar som resultat. Spetsen röner alltså samma öde som många andra tekniker som utövats som hemslöjd runt om i landet. Reaktionen på denna utveckling hade kommit redan under 1870-talet från kulturkretsar där man ansåg att hemslöjden och den inhemska traditionen måste räddas, och bl.a. därför grundades den första hemslöjdsföreningen 1899. Ingeborg Petrelli hörde till den grupp kvinnor som var med i denna räddningsaktion. Det var i hög grad även en filantropisk aktion för att skaffa försörjningsmöjligheter för kvinnor i området.

Hennes insats var högst konkret. De första åren på 1900-talet reste hon med Lilli Zickerman, grundaren av Föreningen

för Svensk Hemslöjd, runt i socknarna där finknypplingen varit som mest intensiv och knackade dörr för att hitta knyppleskor som fortfarande kunde den gamla tekniken. En gammal kvinna fanns kvar som dessutom var villig att ta emot elever i sitt hem, och detta blev början på det som kallades Vadstena Knyppelskolor och som bildade en egen sektion under Föreningen för Svensk Hemslöjd. Samtidigt som fru Petrelli arbetade med denna verksamhet byggde hon upp en egen samling med knypplade spetsar, dels förstås av den äldre Vadstena-knypplingen, dels av vad som framställdes av den nya knyppelskolan som också knypplade för försäljning via hemslöjderna. Samlingen består till stor del också av äldre allmogeknyppling, alltså lokala varianter av enklare och ibland ålderdomligare slag än den flandriska knypplingstekniken.

Mycket av detta arbete var rent ideellt och kunde så få vara eftersom Ingeborg Petrelli antagligen både genom sin härkomst och sin make tycks ha varit ekonomiskt oberoende. Hon var född av den adliga ätten Eketrä 1848 i Stockholm och äldst av fem syskon. Tack vare hennes adliga rötter kan man finna uppgifter om henne i G. Elgenstiernas *Svenska adelns ättartavlor* där det står: »Direktris vid Handarbetets Vänner 1884-1891, initiativta-



Ingeborg Petrelli poserar vid en knyppeldyna av ålderdomlig typ. Foto okänd, Nordiska museet.



Hela Ingeborg Petrellis spetssamling rymt i detta specialtillverkade skåp från 1920-talet. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

gare till och under 14 år ledarinna av Vadstena Knyppekola. Död 1923.« Hon gifte sig 1886 med den något yngre officeren och krigsarkivarien Johan Petrelli. Han finns omnämnd i *Svenska Män och Kvinnor* både under och efter sin livstid. Det var han som efter hennes död donerade spetsinsamlingen till Nordiska museet. Samlingen var då noggrant uppordnad och förvarad i ett specialgjort skåp med inskriften Ingeborg Petrellis Spetsinsamling i intarsia högst upp på skåpets dubbeldörrar. Ett magnifikt monument och odödligförklarande som inte kommer så många samlare till del. Så mycket mer om henne som person är däremot svårt att finna. Kan man gissa att hennes make som var arkivarie kan ha inspirerat henne eller varit medhjälpare i uppordnandet av samlingen?

### *Hilda Starck-Lilienberg*

Något annorlunda är det med vår nästa spetsinsamlare Hilda Lilienberg född Starck. Ofta ser man hennes namn som Starck-Lilienberg, antagligen för att hon gifte sig rätt sent i livet och redan gjort sig känd under sitt flicknamn. Jag har redan nämnt henne som den som introducerade italiensk spetsömnad i vårt land 1906.

Hilda Starck levde 1865 till 1940 i Stockholm. Hon blev moderlös när hon var 10 år och var länge hemmadotter och tog hand om sin far. Hon var utbildad textilkonstnär vid Konstfackskolan och ritade mönster för olika ateljéer. Hon framträdde första gången 1897 vid Stockholmsutställningen med mönster hon gjort för utställda sidenarbeten och applikationer åt Bikupan, en försäljningslokal för handarbeten tillverkade av kvinnor utan annan försörjning. Samma år började hon även

rita mönster för Thyra Grafström, känd för sin egen textilateljé som försåg Stockholmsdamerna med det allra modernaste i handarbetsväg och som även just övertagit NK:s textilateljé. Hennes intresse för den sydda spetsen växte allt mer. Det fanns ett internationellt återupplivande av denna den förnämsta och svåraste av alla spetstekniker. På världsutställningen i Wien 1902 visades t.ex. utsökta exemplar av sydda spetskragar i nykomponerade mönster. Kanske hade Hilda tagit intryck av sådana internationella ansatser. Impulsen till sina kommande insatser lär hon ha fått genom Svenska slöjdföreningens utställning av gamla inhemska och utländska spetsar och 1906 började hon ge lektioner i italiensk spetsömnad. Precis som Ingeborg Petrelli kom hon i kontakt med den driftiga Lilli Zickerman, och fick därigenom möjlighet att 1907 öppna en spetsömnadsskola. Hon fortsatte sedan att komponera spetsömnadsmönster både för Thyra Grafström och för spetsömnadsskolan vars alster såldes genom Svensk Hemslöjd. På så vis hade hon en bred kundkrets och hennes spetsundervisning fick, som jag inledningsvis skrev, stor genomslagskraft och var under åren fram till omkring 1920 modehandarbetet framför andra.

Hur väl kan Ingeborg Petrelli och den något yngre Hilda Starck ha känt varandra? Det vet vi tyvärr inte så mycket om, men beröringspunkterna verkar vara många. Hilda hade t.ex. varit i Belgien och studerat knyppling. Genom ett något märkligt sammanträffande vet jag mycket mer om Hilda Starcks person än om Ingeborg Petrellis. Jag fick i min hand två sidor

Vackrast av Hilda Starcks kompositioner för sydd spets är den märkvärdiga ►  
Flora Suecia-kragen av 1600-talstyp. Varje udd har sin egen blomma ur den svenska floran. Foto Birgit Brånvall, © Nordiska museet.



nedtecknade minnen om »faster Hilda« skrivet av hennes brorsdotter Greta Dalsjö 40 år efter hennes död. Det framgår att Hilda var en kreativ och fantasirik personlighet med stor ömhet för såväl barn som alla slags djur. »Faster Hilda var en mycket intagande och ovanlig dam. Hon var lång och smärt, klädde sig i härliga kläder i starka, klara färger. Otroligt vig som hon var, satt eller låg hon ofta på golvet ... Hon var en mycket originell människa, samtidigt så mjuk och ljuvlig, att man svårligen kan tänka sig hennes like.« Det framgår också att hon var verksam och skicklig inom olika konstnärliga fack som teckning och akvarellmålning. Förutom spetsar samlade hon även på solfjädrar och små föremål av elfenben. Genom sitt giftermål med justitierådet Robert Lilienberg blev hon, liksom Ingeborg Petrelli, ekonomiskt oberoende. Brorsdottern omtalar honom som mycket förmögen. Hon var 45 år när de gifte sig och hon blev änka 19 år senare. Hon överlevde maken med elva år och under de åren ägnade hon sig åt sin spetssamling och åt att samla sin släkt till trevliga fester.

Greta Dalsjös minnen av sin faster förmedlar verkligen en helt annan bild än Anna-Maja Nyléns formella presentation i *Fataburen* 1942 av Hilda Lilienberg och hennes spetssamling. Hilda Lilienberg hade då testamenterat samlingen om närmare 200 spetsar till museet. Den var inte som Ingeborg Petrellis uppordnad och instoppad i ett skåp och har därför inte varit lika lätt att få grepp om i museet. Samlingen består av en mängd spetsar i olika tekniker, den är avsedd som en studiesamling över spetsens historia, ett ur pedagogisk synpunkt väl sammansatt urval, men den har i museet inte hållits samlad utan delats upp på respektive teknik, där varje spets har sitt eget inventarienummer utan hänvisning till de övriga.

## Gerda Björk

Den tredje av de spetsamlare jag vill uppmärksamma är Gerda Björk. Hennes samling kom till museet 1948, några år efter Hilda Lilienbergs. Då hade museets ansvariga, Gunnel Hazelius-Berg, sedan några år haft personlig kontakt med Gerda Björk och kunnat bedöma samlingens värde. Den består enbart av virkade spetsar och 1946 visades den i en ut-



Gerda Björks samling som täcker den virkade spetsens historia under nästan hundra år. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

ställning på Nordiska museet. Eftersom virkningen som teknik inte är äldre än från 1850-talet i vårt land har det lyckats Gerda Björk att få en samling som täcker den virkade spetsens historia genom nära 100 år, och det var självklart frestande för museets tjänsteman att få en teknik så komplett belyst och utforskad, redan klar för museets behov. Det var alltså museet som bad om en donation i detta fall, bl.a. med hänvisning till att det på ett utmärkt sätt skulle komplettera de tidigare samlingarna från Ingeborg Petrelli och Hilda Starck-Lilienberg.

Även denna samling är utomordentligt väl uppordnad. I den lilla skriften *Svensk virkning under 100 år* författad av Gerda Björk och utgiven 1944 ger hon själv en förklaring till hur hon sorterat. »Samlingen är uppdelad i två grupper, en för föremål och en för mönster. Mönstersamlingen består av ett urval av flera tusen olika virkprover.« För att snabbt förklara virkmetoden har alla mellanspetsar blivit uppsatta efter ett visst system som har med att göra om de virkats på längden eller tvären. En inbunden förteckning gör att man snabbt hittar i samlingen. Gerda Björk hade som yngre varit vävlärare vid Borås Vävskola, som utbildat vävingenjörer sedan 1866, och hade därigenom en pedagogisk erfarenhet som hon kunde använda för att tydliggöra virkningens teknik. Det märks också i det inledande kapitlet i boken om virkningens historia. Hon hade inte som de två andra använt sig av samlingen i sin verksamhet, den hade tillkommit av andra skäl. Hon skriver: »tack vare goda vänner och en hjälpsam press har min samling, som först endast avsåg att bevara mina närmastes virkprover, så småningom kommit att omfatta prov på ej blott släktens utan hela Sveriges virkflit«. Med andra ord: något som från början sparats som minne har växt till en medveten samling.

Förteckning på Gerda Björks samling av  
Virgade arbeten.

Samlingen är uppdelad i två grupper,  
en för föremål och en för mönster.

		<u>N:o</u>	<u>Kartong</u>
<u>Grupp I</u> Avdelning 1 Mössor			
2	Kragar och manschetter	1 - 49	I
3	Spetsar till sänglinne	50 - 99	"
4	Diverse småsaker	100 - 149	II
5	Antimaskaser	150 - 199	"
	a) fyrkantiga 200-219	200 - 249	III
	b) runda 220-239		
	c) sexkantiga 240-249		
6	Kragdegar o.d.		
7	Chemisetter	250 - 299	IV
8	Med virkning försedd arbeten	300 - 349	"
9	Större, e.j uppsydda arbeten, såsom slädnät, slängöverkast, dukar m.m.	350 - 399	"
	a) i kart. V 400 - 411		
	b) i " VI 412 - 449	400 - 449	V - VI
10	Andra virkade arbeten och mönster med grov tråd		
	a) virkningar 450 - 484	450 - 499	VII
	b) mönster 485 - 499		
<u>Grupp II</u> Avdelning 11 Virkprovasamlingar			
12	Utredningar om mönster	500 - 549	VIII
13	Hjälpmedel och kombinationer vid virkning	550 - 599	"
14	Mönstersamling	600 - 649	"
	a) i kart. IX 650-699	650 - 728	LX- X
	b) i kart. X 700-728		

Gerda Björks egenhändiga förteckning över samlingen med virkade spetsar monterade på 728 ark, totalt mer än 2000 prover. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

## Höga berg och djupa dalar

### Föremål som finns och inte finns i museet

**KRISTINA BERG** är intern samordnare för Nordiska museets databas över föremål och fotografier. Hon har mångårig erfarenhet av museer på central, regional och kommunal nivå och har även arbetat som universitetsadjunkt i agrarhistoria.

Samlande och samlingar är en självklar utgångspunkt i praktiskt taget all museiverksamhet. De kulturhistoriska museerna ska med sina samlingar visa människors liv nu och i historien. En samling som ska representera allt liv för alla människor i hela landet under snart femhundra år är förstas ett ohanterligt projekt som kräver diskussion och ständigt nya överväganden. Det gör med nödvändighet att föremålsinsamlandets omfattning och inriktning förändras. Samlingarna kan ses som en serie kulturella konstruktioner där olika tider och kulturella sammanhang lämnat avtryck i samlingarnas nuvarande sammansättning. Nordiska museet har idag samlat in mer än en miljon föremål och redan det första året, 1873, skrevs det anvisningar för samlande. Dessa anvisningar har med tiden modifierats och lett fram till dagens i många delar goda föremålsrepresentation. Att det trots allt finns brister i samlingarna med såväl luckor som överrepresentationer är nästan oundvikligt. Och att bristerna är svåra att undvika gör dem ännu viktigare att diskutera. Föremål anses av många vara ett unikt



I passagen mellan Kornhamnstorg och Västerlånggatan i Gamla stan i Stockholm kunde man lämna in sina kläder för pressning. Foto KW Gullers 1953, © Nordiska museet.

och oöverträffat sätt att möta historien, men vilken historia är det vi möter i samlingarna? Till hur stor del är den egentligen resultat av medvetna val och ställningstaganden?

Trots tidiga insamlingsanvisningar och senare tiders uttalade insamlingspolicy har vi idag en samling med berg av vissa föremål och dalar eller tomrum mellan bergen, där det som inte samlats in kunde ha funnits. Det här är ett försök att diskutera föremålssamlingarnas representativitet och eventuella brist på representativitet.

### *Fångstnät för föremål*

Att ge en helhetsrepresentation av mänskligt liv i Sverige (eller i Norden som till en början var målet) måste innebära att man väljer och väljer bort, allt kan inte samlas in. Insamlingen skulle kunna liknas vid nät där vissa föremål eller företeelser fångas upp och blir synliggjorda medan andra glider igenom nätet och därför inte samlas in. Det finns medvetna insamlingsnät som visar sig i väl avvägda beslut eller direktiv kring insamlande. Det är också så att vissa föremål rent praktiskt är bättre lämpade att sparas än andra vilket har lett till att det finns jämförelsevis många små, hållbara, beständiga och lätthanterliga föremål i samlingarna. Men minst lika betydelsefullt för insamlandet är nät i form av mindre medvetna val och ställningstaganden.

De omedvetna valen har betydelse vid det aktivt uppsökande insamlandet lika väl som när erbjudna gåvor och donationer ska bedömas. En del nät finns där ständigt och andra under mer begränsade perioder. Min tanke är att det finns föremål och företeelser som haft en tendens att slinka genom dessa oli-

ka nät och därför sällan eller aldrig samlats in, medan andra föremålskategorier ofta fastnat i näten. Jag tycker mig ha hittat några av dessa nät och jag ska här försöka beskriva dem och förklara deras verkningar. Betydelsefulla nät som kan ha haft stor påverkan på samlingarna blandas med mer perifert intressanta.

### *Självgenererande samlingar, räddningsaktioner och föremålsdensitet*

Föremålssamlingarna har på många sätt visat sig vara *självgenererande*. De befintliga föremålssamlingarna reproducerar och accentuerar därför en obalans som redan uppstått. På en gammal institution som Nordiska museet tror jag att det kan vara ett av de viktigaste näten. Den inriktning som insamlandet fick redan på 1870-talet har haft en avgörande betydelse för vad som senare samlats in. Finns det i samlingarna en nästan komplett dräkt vill man gärna förvärva de föremål som saknas. Och finns det tjugo varianter av ljussaxar är det spännande med den okända tjugoförsta. Dessutom reproducerar museerna i sina utställningar en bild av hur museiföremål ska se ut, och som man ropar får man svar. Människor erbjuder gamla textilier och leksaker till museet, eftersom det är sådant man förväntar sig att museer samlar på.

Att *rädda* minnet av och kunskapen om det som håller på att försvinna och tas ur bruk har varit en självklar del av museets arbete. Det har ofta understrukits att det inte handlat om en vilja att konservera äldre levnadssätt utan att det är just en strävan att minnas och dokumentera. Med industrialisering och urbanisering stod alla delar av samhället inför enorma föränd-

ringar, men museernas räddningsverksamhet koncentrerades nästan enbart till allmogen och det skråorganiserade borgerskapet. Förändringen sågs nog av dessa grupper som nödvändig men ändå lite hotfull, och den position de haft i ständsriksdagens samhälle kunde de inte längre ha. De grupper i samhället som stått utanför stånden hade oavsett utgångspunkt allt att vinna på förändringen och blev därför mer framtidsoptimistiska och mindre tillbakablickande. De blev inte ett lika självklart mål för museala räddningsinsatser. Hela idén med räddningen bygger kanske på tanken att det finns en försvagad, tidigare stark grupp som behöver hjälpas. Det är följdriktigt, men ändå ganska fascinerande, att de fyra stånden långt efter ständsriksdagens avskaffande 1866 spelat en så avgörande roll för vad som hamnat i samlingarna.

Tobak och tidningar till försäljning i Stockholm i början av 1920-talet.  
Foto Gösta Spång,  
© Nordiska museet.



*Företeelsers föremålsdensitet* har på ett tydligt sätt påverkat antalet föremål som samlas in. Men föremålsdensiteten säger inte alltid något om företeelsens reella betydelse i en historisk verklighet. Tiggare märks inte så mycket i samlingarna bland annat för att tiggares materiella sammanhang var föremålsglesare, hade en lägre föremålsdensitet, än de flesta andras. På samma sätt kan näringar och verksamheter sägas ha en högre eller lägre föremålsdensitet. Fiske har t.ex. en hög föremålsdensitet med många specialredskap för olika sorters fiske vilket också har lockat till insamling.

### *Rådande samhällsordning, normerande medelklass och personliga erfarenheter*

Museer är samhällets minnesinstitutioner och opinionsbildare som kan påverka, bekräfta och befästa ett samhällsklimat genom att ge det historisk legitimitet. På museet får besökaren ofta en historiebild som passar ihop med *den rådande samhällsordningen*, och olika tider och tendenser påverkar museerna och deras samlande på olika sätt. Under nationalromantiken lyftes allmogen fram medan museet under folkhemmets tid blev mer intresserat av den skötsamma arbetaren inriktad på samförståndslösningar. Oavsett tid blir det ofta föremål från de goda samhällsmedborgarna som samlas in när samhällsbygget ska befästas. Därför finns det också ett tydligt drag av normering och strukturering i museernas verksamhet. Dessutom har museets långsiktiga strävan hela tiden varit att bygga upp en känsla av nationell gemenskap. Det gör att gemensamhetskapande företeelser som alla kan dela, t.ex. julfirande, har fokuserats. Företeelse som religion och politik, som starkt enga-



En sommardag på 1920-talet är det stor uppslutning till mötet utanför Töftedals missionshus i Dalsland. Foto Petrus Johansson 1925, Nordiska museet.

gerar mer begränsade grupper av människor och därför kan leda till splittring och konflikter i samhället, har däremot ofta undvikits.

Många museianställda kommer ur *medelklassen* och de flesta lever som vuxna den akademiska medelklassens liv. Och museernas sätt att hantera historien är på många sätt typiskt för medelklassen. Där finns en stor vilja att förstå och analysera människor, i första hand de andra men även i någon mån sig själv. Medelklassens förväntan på sig själv och andra är pålit-

lighet, stabilitet, sparsamhet och att stå för en tydlig moral utan att för den skull bli överdrivet moralisk. Med en sådan utgångspunkt finns det en påtaglig risk att allt som är oförutsägbart och svårdefinierat upplevs som hotfullt. Kanske är det en förklaring till att man på museerna ofta samlat in det måttfulla och städade och därmed undvikit sådant som kan upplevas som extravagant, hotfullt eller överdrivet.

Museisamlingarna har byggts upp av enskilda museianställda och deras *livssituation och erfarenheter* kan också mer direkt ha påverkat inriktningen på insamlandet. Sådant som hemort, utbildning, fritidsintressen, familjeliv, kön och ålder har betydelse för vad man ser som möjligt eller värt att samla in. Kvinnor ser antagligen andra saker än män och yngre andra saker än äldre. Med ett fördjupat intresse följer ofta en större kunskap om företeelsen, och därmed också ett vaknare öga för vad som kan vara bra att samla in. Ett uppslukande forskningsprojekt eller fritidsintresse kan synliggöra en specifik föremålsgrupp och öka benägenheten att samla in just den. Därmed finns också en risk att det som ligger utanför de museianställdas erfarenhetsvärld och intressesfär också tenderar att hamna utanför samlingarna.

### *Det vackra och det trevliga*

Många människor tycker om det vackra, det som på olika sätt tilltalar ögat, och det gäller förstås även för museimän och museibesökare. Det är ofta lättare att intressera människor för det vackert målade och utsirade än för det vardagliga och funktionella. Och det finns en särskild lockelse i att resultatet av ens forskning också är vackert att se på. När det *estetiskt tilltalande*

En dam diskuterar inköp  
med sin färghandlare  
1954. Foto KW Gullers,  
© Nordiska museet.



styr urvalet samlas sådant in som är målat och smyckat.

Museernas uppgift är att samla, vårda och visa minnen av vår historia och vår samtid. På många sätt påminner det om hur vi som enskilda individer samlar, vårdar och visar vår personliga historia. Som individer vill vi komma ihåg *det lyckade och trevliga*. Hemma gör vi oss gärna av med saker som vi upplever som obehagliga eller som är knutna till hemska minnen. På det sättet städar vi vår egen historia och konstruerar berättelsen om våra liv utifrån vad vi vill minnas och orkar komma ihåg. På museerna ska hela landets historia berättas men risken att den friseras på ett liknande sätt är stor. Fokuseringen på det trevliga och lyckade gör att föremål knutna till fester eller framgång samlas in, medan de mindre lyckade dagarna och hantverksalstren mer sällan synliggörs och samlas in.

### Variation i tid och rum

Föremålsgrupper som varit variationsrika har ur forskningssynpunkt varit lockande att samla in, studera och analysera. *Variationer i tiden* kan visa sig som långa utvecklingslinjer med stegvisa förändringar av specifika föremål, eller som en variation med tvära brott, där det tydligt går att se när ett föremål introduceras eller tas ur bruk. Det tidiga 1900-talets kulturhistoriska forskning, och som en följd av det även insamlingen, var starkt påverkad av den arkeologiska metoden med typologisk datering. Företeelser som belysning, där det gick att föl-

Damfrisörskan visar sin kund hur håret blev efter klippning och permanent 1947. Foto okänd, Nordiska museet.



ja en ständigt pågående utveckling från äldre till nyare tid, fokuserades och samlades in. Även konsthistoriska forskare har fokuserat förändring över tid, men då med inriktning på stilar. Det har, som sagt, även funnits ett intresse för tvära brott i historien som har lett till att föremål som använts under kortare, tydligt avgränsade perioder blir särskilt viktiga. Med fokus på kortvariga och obeständiga företeelser samlas sådant som vedspisar och ransoneringskort in. När detta nät används får kontinuitet stå tillbaka för diskontinuitet.

Precis som variationer i tiden har *rumslig variation* ofta dokumenterats. Bygdebegreppet var centralt för det sena 1800-talets syn på historien och landet. Det för varje bygd specifika och särskiljande samlades in för att ge en bild av en tydligt definierad, geografiskt avgränsad och ganska statisk bygd med folkdräkter, redskap och hantverk. På 1930- och 40-talen blev man mer intresserad av förändring och spridningsförlopp. Diffussionismen ägnar sig åt att visa geografisk spridning, ofta med hjälp av kartor, och lämpliga föremål samlades gärna in. Det mer allmänna och generella får när detta nät används stå tillbaka för det särskilda och geografiskt specifika.

### *Samlingarnas icke-ämnen*

De nät eller förutsättningar som jag beskrivit kan på olika sätt ha påverkat insamlingen. Vissa föremål blir kanske tydliga insamlingsobjekt med ett visst synsätt, med ett annat faller de utanför, och resultatet kan då bli en ganska balanserad insamling. Men det kan också hända att vissa företeelser lätt låter sig fångas in med flera av näten medan andra tenderar att inte fastna i några nät. Det gör att företeelser som på ett självklart

sätt varit delar av människors liv ändå nästan helt kan saknas i samlingarna. Dessa företeelser kan beskrivas som dalarna mellan föremålsbergen eller ännu tydligare som samlingarnas icke-ämnen. Det som är tabuerat eller på andra sätt svårt att hantera, t.ex. sexualitet och okontrollerat våld, brukar ofta nämnas i dessa sammanhang. Men det finns också mer oväntat underrepresenterade företeelser i samlingarna. Mina exempel är egentligen inte särskilt svårhanterliga, men de har ändå kommit att bli icke-ämnen inom museet, med få eller nästan inga insamlade föremål:

- Slakt av husdjur förekom fram till 1900-talets början på varje gård och i många hushåll och var en självklar del av äldre tiders liv. Men eftersom slakt har låg föremålsdensitet



En gris slaktas på 1870-talet i Österåker utanför Vingåker i Södermanland. Foto okänd, Nordiska museet.



och de föremål som använts varken varierat nämnvärt i tid och rum eller varit särskilt estetiska, och troligen inte särskilt intressanta för enskilda museianställda, så har slaktföremål sällan samlats in.

- Frikyrkorna har under 1900-talet fått en allt större spridning och påverkat många människors vardagsliv med alltifrån söndagsskola till bönemöten och utlandsmission. Men frikyrkornas religiösa inriktning gör att de inte passat in i den rådande samhällsordningen och de har ofta varit för moraliska och kanske också för känslolösa för medelklassen. De har dessutom befunnit sig i en uppbyggnadsperiod och därför inte blivit föremål för räddningsinsatser. Det kan förklara att det finns så få föremål från frikyrkorna i samlingarna.



Med medicinsk utbildning, instrument och erfarenhet har barnmorskan varit ett viktigt stöd vid graviditeter och förlossningar. Ännu 1950 måste barnmorskan i Arjeplog ibland sätta på sig skidorna för att kunna ta sig till förlossningen. Foto t.v. och ovan KW Gullers, © Nordiska museet.

- Entreprenörerna med sitt företagande i mindre eller större skala är en viktig del av samhället. Vi kan inte tänka oss ett samhälle utan sådant som frisörer, rörmokare, åkerier, kaféer, restauranger och klädaffärer. Men eftersom entreprenörernas verksamhet varit allmänt spridd och ganska generell i sitt uttryck och dessutom inte varit tillbakablickande har den inte genererat museala räddningsaktioner. Det kan förklara att det finns relativt få föremål från dessa områden i samlingarna.
- Barnmorskor har i Sverige fått medicinsk utbildning sedan 1600-talets slut. De kunde sedan verka ute i landet och till varje förlossning kom de med sitt kunnande och sin väska med instrument. Men eftersom barnmorskorna har varit yrkesutbildade självförsörjande kvinnor har de inte alltid passat in i den rådande samhällsordningen. Deras verksamhet har varit allmänt spridd och ganska generell i sitt uttryck och barnmorskeinstrumenten behövdes främst vid de mindre lyckade förlossningarna. Under första hälften av 1900-talet var de museianställda också ofta män eller ogifta kvinnor som inte hade erfarenhet av barnmorskornas verksamhet. Barnmorskornas föremål har därför inte uppmärksammats av museet.

Med min diskussion om berg och dalar, nät och icke-ämnen, har jag velat visa *ett* sätt att se på samlandet. Med andra perspektiv kan andra möjligheter och problem synliggöras. Med min text vill jag irritera och framför allt inspirera till fler diskussioner kring museernas samlande.

## Fotohistorien som inte förvärvades

### Om Helmut och Alison Gernsheims unika samling

*The Gernsheim Collection* var världens förnämsta privata fotohistoriska samling och bestod, när den presenterades i en utställning på Nordiska museet 1957, av ungefär 17 000 fotografier utöver böcker och fotografisk utrustning. Samlingen utökades stadigt. *Fotografiet under 100 år* fick museet att aktivt undersöka möjligheterna att få samlingen permanent till Sverige.

*Utdrag ur brev från Helmut Gernsheim, i Nordiska museets arkiv:*

10 januari 1957 ... Käre dr. Lagercrantz ... Att öppna lådorna och packa upp dem måste vänta tills vi har anlänt ... Bifogar lite information som gör det möjligt för er att förbereda pressutskick ... 17 januari 1957 ... Käre dr. Lagercrantz ... På grund av olika storlekar på bilderna som skall kombineras i två rader, har vi funnit att bästa sättet är att

**ANNETTE ROSENGREN**  
är fil. dr i etnologi och intendent vid Nordiska museets antikvariska avdelning. Fotograf är ett av hennes forsknings- och verksamhetsområden.

ställa varje bild och dess glasskiva ovanpå två spikar med flata huvuden, och att fästa dem upptill med två likadana spikar ...

(Utställningen öppnade 1 mars varefter Helmut och Alison Gernsheim återvände till London.)

13 mars 1957 ... Konfidentiellt. ... I går talade jag med advokaten om några punkter rörande det föreslagna fotografimuseet. ... 22 april 1957 ... Har ni fått några reaktioner på rundskrivelsen om vår samling som ni skickade ut? Och har ni träffat Herr Thomson? ...

(Sommaren 1957 besökte Bo Lagercrantz paret Gernsheim i deras lägenhet i London och fick se mycket mer av samlingarna.)

30 augusti 1957 ... Käre Bo ... Vi undrar också om du har skrivit till Ford Foundation, och vad UNESCO folket, som kom till museet i juli, sade om planen. ... Helmut. ... 14 okt 1957 ... Käre Bo ... Det är väldigt intressant att Svenska Gaevent tycker att det föreslagna fotografiska museet är attraktivt ... Jag är säker på att Hasselblad skulle kunna bidra ... om du kan skicka bottenplanen av Novilla också ... 1 dec 1957 ... Jag har inte hört något från dig ... men vi har fått ett intressant ... Thomson sa att han skulle ge hela saken en knuff framåt när han kom tillbaka till Stockholm ... 29 dec 1957 ... Du har inte svarat på mina senaste två brev (det här är ett vänligt påpekande), och ditt kryptiska meddelande »Full fart framåt« på ditt charmiga och roliga nyårskort gör oss konfunderade ... 31 dec 1957 ... Triennalen gjorde utan vår vetskap en värdering av utställningen eftersom de trodde



den var överförsäkrad ... värdet på hela samlingen ... minst en miljon kronor ... 15 juni 1958 ... Käre Bo. Vi förmodar av din tystnad att du fortfarande inte har något viktigt framsteg att rapportera om ... Helmut.

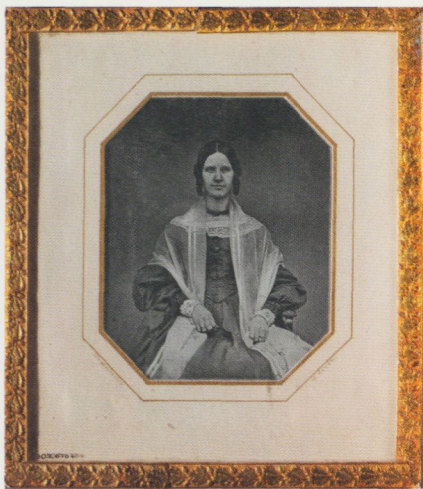
Utställningen Fotografiet under 100 år. Foto okänd 1957, Nordiska museet.

Det var en alldeles unik samling som presenterades när den ställdes ut i Nordiska museets tillfälliga utställningslokal (där utställningsverkstaden ligger i dag) från 1 mars till mitten av juni 1957. Mest fantastiskt var nog fotografiet som Helmut och Alison Gernsheim lyckats spåra 1952 och som innebar att

världens första kända fotografi var gjord 1826 av fransmannen Nicéphore Niépce, »nio år tidigare än Fox Talbots pappersnegativ (1835) och elva år före Daguerres första lyckade bild (1837). Bilden är världens tidigaste och uppfinnarens enda kvarvarande landskapsfotografi. Tillsammans med andra Niépce-reliker blev den återupptäckt av oss i England i januari 1952 efter flera års detektivarbete«, skriver Helmut och Alison Gernsheim i tidningen *Foto* 1954. Niépce hade lyckats fotografera utsikten från sitt arbetsrum med en exponeringstid på åtta timmar.

Bland andra fotografiska milstolpar från 1800-talet fanns dagerrotyper – Daguerres version av fotografi – och kalotypier, de två tekniker som var de första att erövra världen och vars exponeringar handlade om halva och hela minuter, inte timmar. Dagerrotypin innebar en återvändsgränd. Resultatet blev en positiv, unik och skarptecknande bild på en försilvrad kopparplåt. Men den kunde inte mångfaldigas. Metoden vann stor spridning och popularitet för borgerliga familjeporträtt. Med kalotypin däremot var fotografiet i princip färdigupfunnet. Den använde sig av engelsmannen William Fox Talbots uppfinning från 1835, som han 1840 vidareutvecklade till fungerande negativ och positiv. Negativ gjorda på tunt papper bestruket med silversaltlösning kunde nu överföras till obegränsat antal positiva bilder. I början på 1850-talet började negativen göras på glas, och de lite diffust tecknande pappersnegativen blev skarpa.

Dagerrotyp med porträtt av Zippora Carolina Sevén. Foto Johan Adolf Sevén 1870. Foto Birgit Brånvall, © Nordiska museet.



David Octavius Hill & Robert Adamson: *The Birdcage*, Edinburgh ca 1845. Foto Moderna museet, Stockholm. Ur Gernsheims duplikatsamling.



Bland andra fotografier som ställdes ut fanns pionjärbilden som idag hör till fotografins ikoner. Det var gruppbilder av skottarna David Ocativius Hill och Robert Adamson från 1840-talet, och naturmotiv från 1850-talet av fransmannen Gustave Le Gray. Här fanns porträtt av A. A. Disèri, som i slutet av 1850-talet uppfann det lilla så populära fotografiska visitkortet, som innebar massproduktion av porträtt i små format, här fanns ljuvliga pittoreska landskapsscener skapade och fotograferade i England av P. H. Emerson på 1880-talet, och några av Julia Margaret Camerons lyhörda närporträtt från 1860- och 70-talet. Här fanns de allra första fotografiska socialreportagen, utförda i Londons slum av John Thomson 1876–77, Roger Fentons kända bilder 1855 från Krimkriget – världens första fotografiska »krigsreportage« – och Alexander Gardners motsvarande av amerikanska inbördeskriget tio år senare, som är långt mer realistiska i den mening att Gardner skildrade krigets brutalitet och död. Här fanns också bilder från Eugène Atgets omfattande dokumentation av Paris gator och gränder från början av 1900-talet, och Alfred Stieglitz nästan samtida fotografier från New York. Här fanns kopior på salt-papper, albumin-papper och silvergelatinpapper.

I katalogen till utställningen startade Helmut Gernsheim den fotohistoriska utvecklingen med medeltidens och 16- och 1700-talens camera obscura (som också Niépce och Fox Talbot använde), det tidiga 1700-talets upptäckt av silversalters ljuskänslighet, kunskapen om att framställa ljuskänsligt papper åren kring 1800, och upptäckten av natriumtiosulfatets användbarhet som lösningsmedel för silversalter. När de första fotograferna observerat natriumtiosulfatets betydelse kunde bilder fixeras istället för att snabbt förblekna.



### *Helmut och Alison Gernsheim*

Paret Gernsheim bodde sedan många år i London, dit Helmut Gernsheim lyckats immigrera 1937. Han kom från en halvjudisk akademisk familj i München och hade utbildat sig till fotograf för att, om det blev nödvändigt, kunna försörja sig i ett annat land. 31 år gammal, i slutet av 1944, började paret samla fotografihistoria, övertalat av den amerikanske fotohistori-

Roger Fenton: *Chasseurs d'Afrique* ca 1855. Foto Moderna museet, Stockholm. Ur Gernsheims duplikatsamling.

kern och vännen Beaumont Newhall. Tiden för att samla äldre fotografier var den rätta, intresset var lågt och de kunde köpas för en spottstyver på loppmarknader och i antikvitetsaffärer och antikvariat, ofta som inklistrade originalkopior i böcker från tiden innan trycktekniken för fotografi fanns. »Jag köpte bara vad jag tyckte om... Det fanns inga böcker som vägledde och inga offentliga samlingar... Kunskap fick jag gradvis.« Så berättar Helmut Gernsheim i en lång intervju i *Hill & Cooper* 1979.

Paret Gernsheim återuppväckte glömda pionjärer och förde ut dem internationellt i turnerande utställningar och i böcker. Som samlare, forskare och författare och utställare av fotohistoriska arbeten fick de djupa kunskaper. Helmut Gernsheim skrev otaliga tidningsartiklar om fotografins pionjärer och skrivandet och utställandet blev deras försörjning. Alison bistod, gjorde efterforskningar och var medförfattare till flera böcker. Helmut Gernsheim och vännen Beaumont Newhall uppfattades på 1950- och 60-talen som världens främsta fotohistoriker.

### *Aktörer i Stockholm*

Gernsheims samling hade visats i New York, på flera håll i Europa, och i Sverige på Göteborgs konstmuseum året innan utställningen kom till Nordiska museet. Konstmuseet hade ställt ut och samlat fotografi länge men i Stockholm var det än så länge ovanligt att museer och konsthallar presenterade fotografi. Men det hade hänt. Till hundraårsminnet 1939 av Daguerres patent hade Liljevalchs konsthall, granne med Nordiska museet, haft en stor utställning med fotografi, och bland annat visat historisk fotografi ur professorn vid Tekniska hög-

skolan Helmer Bäckströms stora samling. 1944 arrangerade Nationalmuseum för första gången en utställning med konstnärlig fotografi. I andra sammanhang hade pressfotografer ställt ut fotografi, och Fotografiska föreningen i Stockholm och Fotografernas förbund hade ordnat utställningar då och då sedan sekelskiftet. Men fotohistoriska utställningar var ovanliga och Gernsheims samling var unik.

Ledande konstkritiker skrev uppskattande om utställningen på Nordiska museet och de tog igen upp frågan om behovet av en institution – museum eller arkiv – som tog ansvar för fo-



Bo Lagercrantz (t.v.)  
och Helmut Gernsheim  
vid invigningen av ut-  
ställningen 1957. Foto  
Nordiska museet.

tohistorien. Utställningen drog mycket folk om än långt ifrån så mycket som Edward Steichens stora internationella samtidsutställning *Family of Man*, som stod på Liljevalchs samma vår. Den turnerade runt i världen sedan 1955 och skapade ett enormt pressuppbåd. Våren 1957 var fotografiskt händelserikt i Stockholm med två stora, imponerande fotografiutställningar som visades nära varandra. I tidningen Fotos ledare i slutet av året stod så här: »Family of Man innebar ett jättesteg på vägen mot större förståelse hos den stora allmänheten för högklassig fotografi... men Alison och Helmut Gernsheims helt enastående samling av fotografihistoria blev den spark som behövdes för att länge slumrande kulturutövare och konsthistoriker skulle ta fotografi på allvar.«

Den som tog Gernsheims utställning till Nordiska museet var Bo Lagercrantz, konsthistoriker och intendent vid Nordiska museet. Som museimänniska var han okonventionell, begåvad, uppslagsrik, och med tiden oppositionell mot det traditionsbundna Nordiska museets värderingar, säger de som kände honom. Lagercrantz, som dog 1993, var en av de vid den här tiden få socialdemokraterna vid Nordiska museet. Han deltog i teve som expert i 60-talets motsvarighet till Antikrundan och skrev anmälningar och debattartiklar i Expressen och Dagens Nyheter. Till Nordiska museets högreståndsavdelning kom han som ung amanusens 1948, och från hösten 1963 till sommaren 1964 var han museilektor och ansvarig för museets utställnings- och undervisningsverksamhet. Sedan var han stadsantikvarie och chef för Stockholms stadsmuseum i sju år, därefter landsantikvarie i Linköping.

Lagercrantz intresserade sig för nya pedagogiska grepp och hörde till dem som menade att det svenska museiväsendet mås-

te förnyas. Den förnyelsen bidrog han till vid Stadsmuseet. Hans tid där sammanföll med alternativrörelserna som Alternativ Stad och Alternativ Jul och med striden om almarna i Kungsträdgården. Museet öppnades för debatter och utställningar om aktuella frågor, och museivärldens första moderna barnverkstad skapades. Fri entré infördes, och museet hade under de här åren en ungdomlig och samhällsengagerad profil som inget annat museum hade.

Intresset för äldre fotografi väcktes, har han berättat för vännen Per Hemmingsson, när han som ung amanuens arbetade med bouppteckningen efter Gustav v. Helmut och Alison Gernsheim var internationellt kända. Redan 1952 hade de presenterats i tidningen Foto och 1954 hade tidningen publicerat en rad artiklar av dem om fotografins klassiker. När *The Gernsheim collection* visades på Konstmuseet i Göteborg åkte Lagercrantz dit och värvade utställningen till Nordiska museet. Mötena med paret Gernsheim 1957 ledde till att han ordnade flera fotohistoriska utställningar, först på Nordiska museet och sedan på Stadsmuseet. Under de här åren arbetade han på att Gernsheims samling skulle få ett permanent hem i Sverige, och så småningom på att ett Fotografiskt museum skulle komma till.

### *Förvärvet som inte blev av*

Alison och Helmut Gernsheim ville placera sin stora samling i ett långsiktigt hållbart sammanhang, helst i ett museum. Innan den 1963 till slut såldes till University of Texas i Austin, USA, hade Gernsheims försökt hitta köpare i tolv års tid och de hade varit i förhandling med ett drygt trettioåtal or-

ganisationer, bland annat UNESCO, museer, kommunstyrelser, stiftelser och företag inom fotobranschen i Europa och USA. Gernsheims ville ha betalt för sin samling och att delar av den skulle exponeras permanent. De ville också vara anställda för att kunna arbeta med den. Men i England ansåg man sig inte kunna lägga pengar på ett stort förvärv när fortfarande många monument, byggnader och redan existerande samlingar måste sättas i stånd efter kriget. En annan förklaring rörde fotografins status. I en intervju i Hill & Cooper 1979 säger Helmut Gernsheim: »Jag insåg snart att situationen i USA var ungefär densamma som i Europa. Det fanns massor av pengar för konst, men inga för fotografi.«

När paret var i Stockholm i samband med utställningen 1957 tog diskussionen om förvärv och om ett eventuellt fotografiskt museum fart, här som på andra håll där Gernsheims visat sin utställning, och skulle komma att visa den de närmaste åren. Ett museum för fotografi hade haft sina tillskyndare i Stockholm, första gången strax efter att Fotografiska föreningen bildats 1888. 1942 arrangerade tidningen Foto ett rundabordssamtal om behovet av ett fotografiskt museum. Deltagarna var Helmer Beckström, flera namnkunniga fotografer som drivit frågan, samt cheferna för Tekniska museet i Stockholm och Stockholms stadsmuseum. Tekniska museet hade då filmhistoriska samlingar och var intresserat av att samla den tekniska sidan av fotografin. Stockholms stadsmuseum hade stora fotohistoriska samlingar varav mycket aldrig hade blivit kopierat. Andra museer hade mycket kulturhistorisk fotografi. Men samlingarna var spridda och man efterlyste ett centralt bildarkiv eller åtminstone register, samt att någon institution tog ansvar för att samla den mer konstnärliga fotografin.

När ämnet togs upp i massmedia i samband med utställningen på Nordiska museet, uttalade sig bland annat museets styresman Gösta Berg positivt till förvärvet. Men han menade att det kanske räckte med ett fotografiskt bildarkiv, inte ett självständigt fotografiskt museum. Förvärvet hade förankring i museets nämnd, och Novilla intill Skansens huvudentré, en gång restaurang och varieté- och danssalong, ansågs tänkbar för samlingen. Den gamla träbyggnaden ägdes sedan 1943 av Stiftelsen Nordiska museet och Skansen, vilka var en enhet sedan tillkomsten. I minnesanteckningar i *Fotografica* 67 berättar Bo Lagercrantz hur han och paret Gernsheim travade runt i djup snö runt Novilla.

Inköpet av samlingen måste finansieras. Stockholms borgarråd Ragnar Tomson hade uttalat stadens intresse i pressen, och han uppvaktades med en skrivelse från Bo Lagercrantz. Några år tidigare hade Tomson gjort stadens konstnärstipendier tillgängliga för fotografer. Tomson skall också ha satt igång en utredning. Att döma av Helmut Gernsheims brev i Nordiska museet försökte man få flera fotografiska företag att bli medfinansiärer till förvärvet, Gaevert, Agfa och Hasselblad nämns. Det fanns också planer på att söka internationell sponsring genom bland annat Ford Foundation. Samlingen hade blivit värderad till den på sin tid mycket stora summan en miljon svenska kronor sedan kollektionen värderats upp i samband med att utställningen visades i Milano sommaren 1957. Paret Gernsheim talade med Bo Lagercrantz om att vara anställda och bo i Stockholm för att sköta samlingen.

Det blev inget inköp, och i ett litet bittert brev daterat i januari 1963 skriver Bo Lagercrantz följande:

Broder ... Med stort intresse läste jag häromdagen din efterlysning av ett svenskt fotomuseum. Det väckte hos mig bittra minnen av de ansträngningar som jag gjorde att få till stånd ett fotomuseum i det underbara empirehuset Novilla intill Skansens huvudentré. Förutsättningarna då var att jag – som du ser av bif. PM – fått makarna Gernsheims löfte att få inkorporera hela deras samling mot priset av att de själva skulle livstidsanställas. Den samlingen är förmodligen alltså den förnämsta i världen och jag betraktade det hela som en ganska underbar chans. Att få Gernsheims att sköta det hela betraktade jag som ett stort plus. Men vi svenskar är ju av ålder rädda för utlänningar och jag lyckades aldrig värma upp vare sig Nordiska museets ledning eller Stockholms stad tillräckligt. Fotobranschen var då inte ointresserad men utan kraftigare uppbackning lyckades det mig icke då att komma någon vart. ... Kan jag bidra till att ett fotomuseum kommer till stånd någonstans vill jag gärna göra det – även om Skansen inte längre kommer med i räkningen.

Helmut Gernsheim och Bo Lagercrantz fortsatte att korrespondera och träffa varandra, och 1963 blåste positiva vindar när det gällde att få statligt stöd för ett Fotografiskt museum. På Ecklesiastikdepartementet – dit kulturområdet hörde och där Lagercrantz hade bra kontakter – fanns den sakkunnige kulturhistorikern och tjänstemannen Åke Meyerson med goda kunskaper om fotografi. Meyerson blev senare chef för Kungliga Livrustkammaren. Den socialdemokratiska regeringen ville förnya museivärlden och hade börjat med att bilda Moderna museet, som öppnade 1958. Efter sin utställning Önskemuseet vintern 1963–64 gavs museet ett anslag på fem mil-

joner kronor för att köpa internationell 1900-talskonst. Ett par år senare köpte staten Skokloster slott för tjugofem miljoner kronor. En till två miljoner kronor för inköp av Gernsheims samling var inte så ogenomförbart som man kan tro i dag.

Fotohistorikern Per Hemmingsson, som hade nära kontakt med Bo Lagercrantz under de här åren, men var för ung för att vara med 1957, har tydliga minnen av Lagercrantz entusiasm 1963. Han verkade säker på att det skulle bli ett förvärv. Samlingen skulle fortfarande placeras i Novilla, som var ledigt, Gernsheims skulle ha lön, köpesumma och lägenhet i Stockholm för att gå igenom och sköta samlingen. Per Hemmingsson blev erbjuden arbete som assistent åt Gernsheim. I *Fotografisk årsbok* 1964 uttalade sig också Åke Meyerson öppet om förhoppningen att ett framtida fotografiskt museum eller arkiv skulle innehålla Gernsheims samling.

I Hill & Coopers intervju med Helmut Gernsheim berättar denne att det kom ett brev från svenska kulturdepartementet, som inviterade paret Gernsheim att komma till Stockholm för att starta ett fotomuseum. Men då var överenskommelsen med universitetet i Texas klar! Hemmingsson minns Bo Lagercrantz bestörtning när han fick ett brev av Helmut Gernsheim om detta. Men denne återkom i början av 1964 och föreslog att Sverige skulle köpa en mindre duplettsamling av originalfotografier och böcker. »Eftersom ert (ditt) utbildningsdepartement seriöst överväger etableringen av ett museum för fotografi.« Förvärvet av duplettsamlingen var klart i juli 1964, och pengarna – cirka 90 000 kronor – kom ur lotterimedel genom ett regeringsanslag.

Planerna på ett fotografiskt museum resulterade i en vänförening, som konstituerade sig med en styrelse 1965, *Fotografiska*



Francis Frith: *The Pyramids of Dahshoor. From the South West* 1857.  
Foto Moderna museet, Stockholm. Ur Gernsheims duplikatsamling.



Carleton E. Watkins: *Tasayac, Half Dome, 4967 ft.* 1861.  
Foto Moderna museet, Stockholm. Ur Gernsheims duplikatsamling.

*museets vänner*. Bo Lagercrantz satt i styrelsen tillsammans med flera tongivande personer inom kultur-, massmedie- och fotografivärlden. FMV blev bas för en rad verksamheter som propagerade för ett fotografiskt museum, bland annat genom utställningar på Stockholms stadsmuseum och Galleri Carlsson nära Odenplan. Men turerna kring detta har inte med Nordiska museet att göra.

Gernsheims fick 300 000 dollar från universitetet i Texas för sin samling, motsvarande 1,5–2 miljoner kronor. Då hade de bestämt sig för att inte flytta till Austin, så summan var en ren köpesumma. Samlingen bestod då av 33 000 unikt värdefulla fotografier och 4 000 historiska böcker samt kameror och fotoutrustning. Man kan spekulera. Hade *The Gernsheim Collection* gått till Sverige 1963 i sin stora version hade den kanske knutits till Nordiska museet. Å andra sidan skildes Skansen med Novilla från Nordiska museet det året. Bo Lagercrantz, som var den förmedlande länken mellan paret Gernsheim och staten, och med goda kontakter till departementet, skall själv vid den här tiden ha velat bort från Nordiska museets då traditionsbundna och nationalromantiska framtoning.

Vem han önskade som huvudman för Gernsheims samling 1963 vet vi inte. Men till skillnad från kollegerna vid museet var han för den tudelning av institutionen, som riksdagen röstade igenom i maj 1963. Röstsiffrorna föll jämnt men lotten avgjorde. Den direkta orsaken var ekonomin med en hotande konkurs. Bo Lagercrantz blev utfrusen av sina kolleger när han tog ställning för en brytning. Själv har jag funderat över om den stora, unika Gernsheimsamlingens framtid kan ha bidragit till Lagercrantz ställningstagande ifråga om skilsmässan. Med samlingen placerad i Novilla kunde kanske handlingsutrymmet

för ett framtida fotografiskt museum eller arkiv te sig större om Skansen med Novilla lämnade den traditionsfasta museiborgen. I FMV:s arkiv finns brev om Lagercrantz svårigheter att få gehör för hur museet borde vårda värdefull fotohistoria.

Hur gick det med Fotografiska museet? Det öppnade 1971 som en avdelning inom Moderna museet och med Gernsheims duplettsamling och Helmer Bäckströms mer svenskpräglade samling som de fotohistoriska fundamenten. När fotografin på 1990-talet utvecklats till ett av de starka konstnärliga samtidsuttrycken integrerades fotografin i Moderna museets olika avdelningar, och sedan 1998 har det inte funnits något Fotografiska museet. Så man kan säga att vi är tillbaka vid ett nolliknande läge, visserligen med stora, värdefulla, statligt ägda fotohistoriska samlingar. Men de visas mycket sällan för allmänheten. Politiskt verkar dock tanken på ett fotografiskt museum död för närvarande.

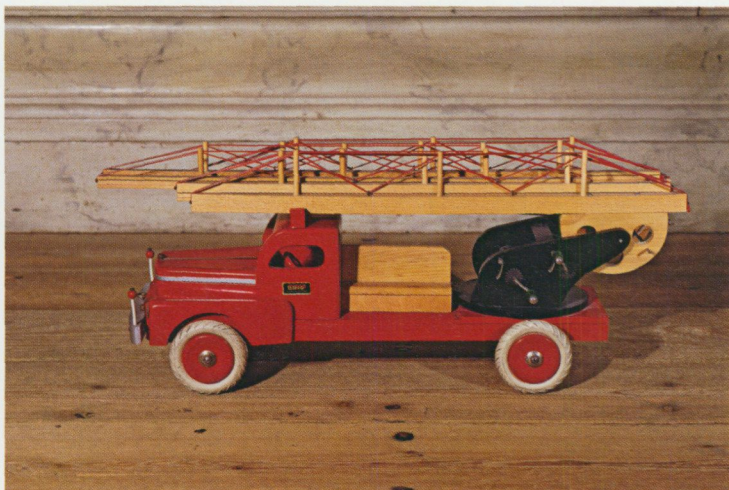
## Kontinuitet och förnyelse

### Om museets sätt att samla

**CECILIA HAMMAR-LUND-LARSSON** är intendent vid Nordiska museets antikvariska avdelning. Hon har publicerat ett flertal artiklar om Nordiska museets historia.

1956 slöt Nordiska museet ett avtal med leksakstillverkaren BRIO om att få göra ett fritt urval ur BRIO:s tillverkning och försäljning av leksaker. Leksaker hade alltsedan museets första decennier varit ett av museets insamlingsområden och avtalet med BRIO var ett av flera sätt att finna nya vägar och nya metoder att samla samtida föremål. Museet gavs här möjlighet att berika samlingarna med ett stort antal moderna leksaker vilka i detta fall levererades direkt från tillverkaren. Valet av insamlingsmetod var naturligtvis ekonomiskt fördelaktigt, men där fanns också andra avvägningar som gjorde att man slöt detta avtal. Den moderna tidens massproducerade varor hade vid den här tiden börjat intressera museet och frågan hur museets samlingar bäst skulle kunna spegla det moderna samhällets produktions- och levnadssätt diskuterades alltmer inom museet. Att skaffa produkter direkt från tillverkaren var ett av svaren på frågan hur museet skulle kunna samla ett representativt urval av tidens rika flöde av produkter och varor.

Liknande tankegångar tycks ha legat bakom ett förvärv av



1956 kör brandbilen från  
BR10 in bland Nordiska  
museets serier av föremål.  
Foto Peter Segemark  
(överst) och okänd,  
© Nordiska museet.

ett 50-tal helt moderna köksredskap 1954. Museet valde att ta emot redskapen som gåva från Hemmens Forskningsinstitut. I årsredogörelsen står: »Det är Nordiska museets förhoppning att detta samarbete skall kunna fortsätta, och att en samling skall kunna bildas, som belyser inte bara de numera snabbt föränderliga köksredskapens variation utan även den till sin art helt nya typ av verksamhet som forskningsinstitutet bedriver.« Intressant att notera är att man valde att argumentera för detta förvärv också genom att poängtera föremålets dubbla innebörder, både att kunna berätta om köksredskap och hushållsarbete och om ett av den moderna tidens samhällsfenomen; forskningsinstitutet.

### *Nya idéer och invand praktik*

Under 1930- och 40-talen hade nya vägar för föremålsinsamling diskuterats och prövats inom museet. Samtidigt löpte delar av insamlingsverksamheten vidare enligt tidigare uppgjorda riktlinjer.

Vilka föremål som ska tillföras en museisamling är naturligtvis inte givet eller självklart. Det bygger alltid på ett val, vare sig det gäller föremål som museet skaffar genom en aktiv insamlingsverksamhet eller blir erbjudet som gåva. Valet görs från olika utgångspunkter och urvalskriterierna kan vara mer eller mindre klart uttalade. Det kan utgå från tydliga ställningstaganden men det kan också präglas av att fortgå efter beprövade principer och riktlinjer genom att man fortsätter samla föremål vilka är av samma kategori eller typ man tidigare samlat. I Nordiska museets föremålssamling finns idag ca 1,5 miljon föremål. Utöver föremålen finns också ett rikhaltigt och mång-

facetterat arkivmaterial. Insamlingsarbetet startades sommaren 1872 och pågår alltjämt. Det är därför inte märkligt att principerna för urval av vilka föremål som ska förvärfvas till museet har skiftat. Ibland har nya forskningsrön och vetenskapliga idétraditioner varit vägledande, parallellt med detta har insamlingsarbetet också fortlöpt efter principen att bygga vidare på och komplettera tidigare insamlade serier eller samlingar av föremål. För det senare har föreställningen om kontinuitet och kronologi många gånger varit vägledande. Inom museivärlden talar man i sådana sammanhang ofta om att det finns luckor att fylla i samlingarna.

Evolutionism som tankestruktur inom humaniora, alltså tanken att historien är att uppfatta som ett utvecklingsförlopp, kom med typologi som metod att färga delar av insamlingsarbetet och utformningen av utställningar vid museet under 1800-talets slut och 1900-talets början. Några decennier senare influerades arbetet av den så kallade diffusionistiska skolbildningen inom kulturforskningen och kartering blev en flitigt använd metod för dokumentation och utgångspunkt för föremålsinsamling. En gång nya och banbrytande synsätt och idéer tenderar efterhand att bli så integrerade i det dagliga arbetet att de formas till en mer eller mindre oreflekterad vardaglig praktik eller praxis. Det har dock hela tiden funnits en växelverkan mellan praxis och förnyelse genom att många av museets medarbetare har haft nära kontakt med forskningsinstitutioner och också själva varit aktiva forskare. Genom detta har nya idéer introducerats och forskningen har på så sätt verkat pådrivande för ny- och omorienteringar av museets arbete. Nya idéer och föreställningar om kulturhistoria och samhälle har på så sätt vunnit genomslag.

### *Förnyare under mellan- och efterkrigstiden*

Fram till 1960-talets mitt var ansvaret för museets föremålsinsamling fördelat mellan allmogearvdelningen och avdelningen för de högre stånden (i dagligt tal högreståndsavdelningen). Till dessa båda avdelningar hörde också dokumenterande enheter vilka genom fältarbeten samlade material som placerades i museets arkiv, till exempel fotografier, uppmätningar och svar på frågelistor.

Allmogearvdelningen hade sin vetenskapliga hemvist i folklivsforskningen (senare etnologi) medan högreståndsavdelningen



Sigurd Erixon tillsammans med Dag Trotzig (t.v.) och Olle Homman (skymtar fram) och Svend Jespersen, Köpenhamn (med ryggen mot kameran), vid Gotlandsundersökningen 1937.

Foto Å. Meyerson,  
© Nordiska museet.

hade en närmare knytning till konsthistorisk forskning. Allmogeavdelningen var den avdelning som längst kom att hålla fast vid tanken på att det var det äldre bondesamhällets kultur man skulle studera och dokumentera och att det gällde att finna de äldsta spåren och uttrycken för denna kultur, under det att högreståndsavdelningen tidigare började uppmärksamma också den moderna tidens föremål. Den administrativa uppdelningen i allmogeavdelningen och avdelningen för de högre stånden avspeglade idén att museet främst skulle ägna sig åt att samla och ställa ut föremål som berättade om ett Sverige under ståndssamhällets dagar, det vill säga fram till mitten av 1860-talet. Inte förrän vid 1960-talets mitt ändrades museets organisation och den äldre indelningen efter ståndssamhällets sociala skikt försvann för att istället ge plats åt en administrativ indelning av museets avdelningar gjord främst efter föremålens funktion. Liknande skedde med museets dokumenterande verksamhet.

Redan på 1930-talet hade emellertid museets sociala perspektiv börjat vidgas. Detta blev synligt bland annat genom ett samarbete med LO vilket inleddes 1936 för ett arbete om arbetarklassens historia. Samarbetet resulterade bland annat i bokverket *Arbetaren i helg och söcken* men också i insamling av föremål från arbetarhem och från arbetsmiljöer vid bruk och industrier. Denna vidgning av det sociala perspektivet gjorde det också möjligt att argumentera för en insamling av föremål från modernare tid. Sigurd Erixon, under en lång rad av år verksam vid museet och sedermera professor i folklivsforskning framhöll att det var viktigt att föra föremålssamlandet i »kontakt med nutidsskiktet«. Han avsåg med detta 1800-talets slut och 1900-talets början. Allmogeavdelningens föreståndare Sigfrid Svensson poängterade 1935 att när museet samlade allmoge-



Den välfyllda klädkistan från Skåne är en del av ett större förvärv, men innehållet är också i sig en sammanhållen helhet. Foto okänd, © Nordiska museet.

dräkter var det av vikt att inte enbart samla plagg som hade en ålderdomlig prägel utan även kläder som kunde spegla en »bondegarderob under den senaste övergångstiden«. Så skedde också.

Anna-Maja Nylén, som 1947 disputeerade på en avhandling om folkligt dräkt-skick, var under 1940-talets slut och början av 50-talet pådrivande i arbetet med att föra föremålssamlandet fram till samtiden. Hon tog bland annat initiativ till en mer systematisk insamling av moderna vardagskläder och poängterade vikten av att inte enbart samla enskilda exempel utan också försöka förvärva hela uppsättningar av kläder från ett och samma hushåll, något som också gjordes vid ett antal tillfällen under 1950-

talet. I museets årsredogörelse för 1952 användes begreppen »helheter« och »miljöenheter« i beskrivningen av detta insamlingsätt. Senare, under 1970-talet, påbörjade Inga Wintzell, verksam vid textilavdelningen, en insamling av samtida barn- och ungdomskläder. Några barnfamiljer kontaktades och följdes sedan under en lång rad av år och barnens kläder förvärvades till museet. Till föremålen fogades också en mängd uppgifter om hur och var de hade inhandlats, tillverkats och använts.

Inga Wintzell hade också några år tidigare tagit initiativ till förvärv av ett helt samtida föremål genom att 1961 införskaffa skisserna och modellen till förslaget till den första ämbetsdräkten för kvinnliga präster i Sverige. Prästämbetet hade blivit till-



Anna-Maja Nylén viker en paradhandduk efter Anna Stångbergs anvisning i Hara, Värmland, 1952. Foto okänd, © Nordiska museet.



Inga Wintzell påbörjade museets insamling av jeans. Här ses hon och ungdomar från MC-klubben Pinebar på utställningen Jeans på Nordiska museet 1978. Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.

gänligt för kvinnor genom beslut hösten 1958 och de första kvinnliga prästerna, Margit Sahlin, Elisabet Djurle och Ingrid Persson vigdes till tjänst 1960. Ämbetsdräkten var utformad av modekonstnären Rune Ullhammar i nära samarbete med de tre kvinnliga prästkandidaterna. Inga Wintzell dokumenterade såväl designerns som de blivande prästernas synpunkter på ut-

formningen av dräkten. Dokumentationen gjordes genom intervjuer, per korrespondens och genom att skisser och ritningar också förvärvades.

1960 öppnades utställningen *Tradition och nutid*. Ansvarig för utställningen var Anna-Maja Nylén. Hon och hennes medarbetare ville med utställningen dels beskriva äldre traditioner knutna till årets och livets högtider, dels betona att traditioner också är samtida fenomen, alltså att traditioner inte endast är något som tidigare funnits men som i modern tid lösts upp och försvunnit. Traditioner förändras och lever istället vidare om än i andra former och med andra uttryck. Också den moderna tiden har sina traditioner. Bo G. Nilsson har i artikeln *Framtidens salt. Om museernas och folklivsforskarnas bidrag till folkbemsbygget* beskrivit detta synsätt på följande sätt: »Anna-Maja Nylén hörde till dem som engagerade sig i diskussionen om den nya tiden och de nya uppgifterna. Hon föreslog att museet på ett mer systematiskt sätt skulle rikta sitt intresse till/mot den moderna epoken i forskning och utställningar. Traditionen borde inte längre ses som en motpol till den

Utställningen *Tradition och nutid*,  
vernissagedagen den 13 maj 1960.  
Anna-Maja Nylén visar utställningen  
för kung Gustav VI Adolf. Foto okänd,  
© Nordiska museet.



moderna tiden, som något som enbart tillhörde ett tidsmässigt och socialt avlägset allmogesamhälle. Istället borde traditionen ses som en pågående konstruktion i nuet.« Nylén betonade i utställningen Tradition och nutid, liksom i boken *Varför klär vi oss* från 1962, också vikten av att förstå traditionens sociala och samhällseliga funktioner och innebörder. Här kan man ana en influens från den etnologiska och socialantropologiska forskningen under 1930- och 40-talen, ett forskningsperspektiv som bland annat just betonade att sedvänjor och traditioner måste tolkas i sitt funktionella sammanhang. Detta synsätt kom också att påverka insamlingsarbetet, bland annat genom



Ljus på gravarna,  
julafton 1943 på  
Skogskyrkogården,  
Stockholm.  
Foto Olof Ekberg,  
© Nordiska museet.

den redan nämnda insamlingen av hela uppsättningar av kläder, alltså de som benämndes »helheter« eller »miljöenheter«.


Ett annat exempel på en strävan att studera seder och bruk i samtiden är en insamling av moderna lyktor för gravljus. 1960 köpte museet på Mats Rehnbergs initiativ, in ett antal moderna gravlyktor via en blomsterhandel vid Skogskyrkogården i Stockholm. Mats Rehnberg hade några år tidigare påbörjat undersökningar som 1965 skulle leda fram till avhandlingen *Ljusen på gravarna och andra ljusseder. Nya traditioner under 1900-talet*. Den behandlar bland annat det samtida bruket att vid Allhelgonahelgen tända ljus på gravarna. Han påvisade att denna ursprungligen katolska tradition under en lång tid hade varit övergiven men under 1900-talets första hälft återupptagits och nu delvis tagit sig nya, moderna uttryck. Traditioner stod således inte i ett motsatsförhållande till den moderna tidens samhälle, utan utvecklades och förändrades istället i samklang med tiden. Museets samling borde därför berikas med exempel på uttryck för detta.

### *Luckan och klassifikationssystemet – speglingar av en föreställning om världen*

Att museerna idag, liksom tidigare, ofta använder begreppet att »fylla luckor« i samlingarna som argument för förvärv av föremål, är ett intressant fenomen som lockar till reflektion över hur vi vid museerna definierar det tänkta tomrum i en samling som en lucka innebär. Föreställningen att det finns luckor eller hål i samlingen grundar sig på antagandet att det finns en helhet som museet ska sträva efter att med föremålens hjälp skildra eller påvisa. Denna tänkta helhet kan se ut

på olika sätt. Den kunde, som för Artur Hazelius, vara nationen Sverige, den kan för andra vara alla leksaker från 1600-talet eller musikinstrument från 1800-talet. I det första fallet är den tänkta helheten av ideologisk karaktär. I de båda senare fallen kan luckan sägas vara av sak- eller typkaraktär. Men luckan kan också definieras som tid i den meningen att den utgör avsaknad av föremål vilka representerar ett specifikt tidskede. Antalet luckor i en museisamling kan förmodligen sägas vara oändligt. Hur luckan beskrivs beror på hur man föreställer sig den tänkta helheten. Denna föreställning har varierat över tiden och i viss mån varit knuten till aktuella forskningsrön och idétraditioner. Den tänkta helheten kommer till uttryck i museernas klassifikationssystem.

Att ordna, klassificera, en samling är att göra den hanterbar och möjlig att överblicka och också göra den möjlig att söka i. Föremålen får vid klassificeringen en bestämning som tillhöriga en grupp av föremål. Det kan vara gruppen dräkt, heminredning, belysning eller jakt för att bara nämna några. Klassificeringen innebär alltså att man tolkar föremålets funktion, innebörd och betydelser. Samlingen ges genom klassifikationsarbetet en vidare mening än att enbart bestå av sina enskilda beståndsdelar, de enskilda föremålen. Och det är väl egentligen också det som konstituerar en samling. Ordnandets principer blir snabbt vägledande för vad man fortsättningsvis samlar in. Själva ordnandet ger på så sätt också det fortsatta samlandet mening. Det finns med andra ord ett intrikat förhållande mellan ordnande och samlande. Ett förhållande som är väl värt ingående studier. Klassifikationssystemet är inte en avspiegling av världen, det är istället en avspiegling av en föreställning om världen, historien och samtiden.



Den samlande människan

## Eat your stamps or I'll leave you!

### Reflektioner kring samlandets psykologi

**FREDRIK SJÖBERG** är författare och biolog. Han har tidigare behandlat samlandets psykologi i böckerna *Tranströmerska insektsamlingen från Runmarö* och *Flugfällan*.

Det cirkulerar bland samlare en historia om en filatelist som var så fäst vid sina frimärken att hans på alla sätt förtjusande flickvän en vacker dag fick nog och plötsligt visade en mindre ljuvlig sida av sitt väsen genom att yttra de snart nog berömda orden: »Eat your stamps or I'll leave you!« Och som detta tilldrog sig på den tiden då frimärken ännu tillverkades av papper, och inte som i dag delvis av aluminiumfolie, plast och andra onämnbara material, fann den unge mannen för gott att gå hennes vilja till mötes. Han åt upp sin samling. Den var stor. Så det tog sin tid. Men han visste vad han ville, och hon. Han tog det pö om pö. Och sedan levde de lyckliga.

Att historien om detta drama fick vingar och numera lever sitt eget liv är naturligtvis inte konstigt, för den rör inte bara vid frågan om kärlekens pris, utan därtill även vid en annan tidlös fråga – om samlaren själv, hans passioner. När jag hörde den första gången kom jag omedelbart att tänka på en tidigare, snarlik variant av samma berättelse. Den om Betulander och hans tvära fru, som finns i en av Gustaf Jansons numera bort-

glömda novellsamlingar från förra sekelskiftet. Boken heter *Ön* och utspelar sig på Runmarö i Stockholms skärgård, där Janson var sommargäst – och gubben Betulander fanns en gång i verkligheten, om än med annat namn.

Carl Gustaf Hoffstein (1850–1916) var en alkoholiserad snickare som någon gång på 1880-talet bosatte sig på Runmarö, en tragisk snedseglare som säkerligen skulle ha varit fullkomligt uppslukad av historiens dunkel i dag, om det inte varit för samlingarna och Gustaf Jansons råa men på samma gång innerligt varma porträtt. Ja, detta är en av de finaste och som jag tror sannaste bilderna av en lidelsefull samlare som den svenska litteraturen äger.

Han var naturaliesamlare, Hoffstein, alias Betulander, och började ovanligt nog sin bana i vuxen ålder, då han redan befann sig i dryckenskapens branta utförsbacke. Tillfälligheterna ville att han en sommar fick anställning på ön som fältassistent åt en professor från Stockholm, en stor botanist, som behövde hjälp med sina insamlingar. »Den sommaren blev den lyckligaste i Betulanders liv ... Han bar portör, insekthåf och matrensel, han vadade ut i kärren för att hämta näckrosor och vattenklöver och gick genomvåt hela dagarna, lycklig över att höra luften fylld av latinska glosor.« Så kom det sig att Hoffstein slutligen fann sin väg i tillvaron. »Nu visste Betulander vad han ville, och den hösten började han med herbariet och insektssamlingen, vilka båda sedermera blevo hans stolthet och tröst.«

Under de tre sista decennierna av sitt liv byggde Carl Gustaf Hoffstein upp en vid alla jämförelser imponerande naturaliesamling bestående av kärlväxter och mossor i bräddfyllda herbarier, men framför allt insekter, oändliga mängder, nogsam



Världens dyraste frimärke, det feltryckta frimärket Gul tre skilling banco. Poststämplat i Kopparberg 13 juli 1857. Foto Karl-Erik Granath, © Nordiska museet.

Blomflugor. Vänster rad: *Eristalis oestracea*, *Chrysotoxum vernale* och *Doros profuges*. Höger rad: *Criorhina ranunculi*, *Temnostoma vespiforme* och *Eristalis similis*. Foto Fredrik Sjöberg.



nålade och katalogiserade i skåp han snickrade själv i sin stuga. Söp gjorde han säkert fortfarande, men den som läser Janson, eller ser de bevarade samlingarna, får intrycket att passionen skänkte riktning och mening åt hans liv. Den spröda lyckan liksom lyser om honom, det lilla som är känt. Stoltheten och trösten. Och det måhända oundvikliga faktum att hans fru beklagade sig inför andra kvinnor på ön och anmärkte spydigt att man sannerligen inte fick mycket mat på bordet av alla dessa tusentals insekter, ja, det kunde han tydligen bära. Vem vet, kanske hon också bet ihop. Jag vill gärna tro att hon trots alla umbäranden såg fördelarna med arrangemanget.

I alla händelser existerar samlingarna än idag, låt vara i delvis dåligt skick, till glädje för oss andra, särskilt för mig, ty också jag bor på denna ö och samlar naturalier. Flugor, närmare bestämt. Blomflugor. Det är en lång historia, som inte ska berättas här. Ej heller vad min hustru anser om saken. Ambitionen för dagen är bredare än så, nämligen att lämna något ringa bidrag till diskussionen om samlandets psykologi. Varför håller man på? Och är det verkligen sant som de säger att samlare är galna? Är Nordiska museet på Kungliga Djurgården, detta jubileumsår i storsamlares tecken, att betrakta som ett visserligen pampigt men ändå dånhus?

Nej. Samlandet är ingen gryende dårskap. Det är precis tvärtom. Vilket inte låter sig begripas med mindre än att vi beger oss mycket längre tillbaka i tiden än till förra sekelskiftets glada nationalromantik och knappologi eller dessförinnan linneanernas nitiska samlarvurm. Nej, vi måste börja från början – i urtiden – och med en uppfinning, genial i sin enkelhet. Väskan.

Det var författaren Lasse Berg som härom året fick mig att följa detta spår. Nog hade jag väl också tidigare tänkt att svaren kanske fanns att söka genom studier av människans ursprungliga jägar- och samlarkultur, men riktigt självklar tycktes mig saken först vid läsningen av Lasse Bergs vidunderliga bok *Gryning över Kalahari*, där författaren, efter en av sina många vandringar i sällskap med khoisan-folken genom södra Afrikas vidsträckta torrområden, kom att framkasta teorin att väskan, just, var en av mänsklighetens allra mest avgörande uppfinningar. Han sträcker sig rent av så långt som till att skriva: »Väskan gjorde oss till människor.« Vilket möjligen är att ta i, men poängen är lika fullt klar; väskan är betydelsefull som grundförutsättning för ett effektivt samlande – av rötter, frukter, bär och



annan föda. Som upptäckten av hjulet, fast bättre.

Kanske är det därför, slog det mig, som väskor är en så suverän gratispremie när det gäller att få människor att köpa saker de inte behöver. Alltid väskor; handväskor, väskor med hjul på, ryggsäckar, necessärer, vad som helst bara det är väskor. Bättre erbjudande att locka med finns inte. Och vi går på det, ständigt. Är det så, tanken svindlar, helt enkelt för att väskan är ett av människans mest basala behov? Andas, äta, sova, älska – samt äga en väska att samla saker i. Tja, varför inte. Klart är i alla fall att många av urmänniskans behov och beteenden har passerat relativt opåverkade ända in i vår egen tid. Och ett av dem är säkerligen behovet av att ströva fritt och leta och samla och senare visa sina fynd. Därvidlag är loppmarknaden som en savann, att jämföra med stormarknaden, denna själlösa konsumtionshangar där man redan på förhand vet ungefär vad som finns. Visst har människor levt som bofasta jordbrukare i flera tusen år, men våra innersta passioner är formade av en oändligt mycket längre tillvaro som jägare och samlare.

Därför är det besynnerligt att samlaren, i populärkulturen, inte sällan framskymtar som en kuf, en däre man inte behöver ta på allvar, ibland som ett förvuxet barn, såvida han nu inte är kriminell eller pervers eller både och, likt huvudpersonen i John Fowles dubiösa kriminalroman *Samlaren*. Jag vet inte riktigt varför det har blivit så. Kanske har det med modernitetens vidgade horisonter att göra i den meningen att knappologin, detta av Strindberg uppfunna glåpord, framstod som alltför närsynt när hela världen låg för människans fötter. Inkrökt och dammig. Sammanhangen och de stora synteserna var tidens melodi, filosofin, inte detaljerna, särskilt inte på rad i museer och kuriosakabinett.

◀ Väskor på NK 1949.  
Foto Erik Holmén NK,  
© Nordiska museet.

Nelson Fiddler samlar  
krabbor på Dominica i  
Västindien 1973. Foto  
Lennart Berglund.



Må så vara. Som sagt, jag vet inte. Men vad beträffar dårskapen är jag säker på min sak: Att samla för sitt höga nöjes skull är ett sätt att undvika den. Samlaren går sällan in i väggen, blir inte utbränd lika lätt som andra. Den människa mår kort sagt bättre vars iver att leta efter gud vet vad är så stark att han eller hon hela tiden smiter ut med sin väska på savannen, om så bara i form av internet – som är den största vildmarken av alla. Vad man sedan samlar spelar inget roll. Insekter, konst eller korkskruvar, det kan kvitta. Upptäckarglädjen är densamma, möjligen med viss reservation för samlande av sådant som kostar mycket pengar och av det skälet lättare skapar existentiellt obehag än jakten på sådant som är gratis eller åtminstone billigt.

Nyttan kan vi lämna därhän. Den är uppenbar och inte särskilt komplicerad. Dessutom är nyttoaspekten som regel sekundär, den är inte själva drivkraften. Ingen ska inbilla mig att män

som Artur Hazelius hopade sina väldiga samlingar av enkom kulturpatriotiska skäl av ett slag som vi idag skulle ha kallat historievetenskapliga. Knappast. Det som drev honom var säkerligen en i ordets bästa bemärkelse primitiv glädje med rötter i urtiden, och att värdet av hans möda blev beständigt berodde väl mest på att han som få lyckades förena sin egen, innersta jägar- och samlarkultur med de yngre, mer bofasta kulturformer som yttrat sig i driften att ackumulera i ladorna. Man kan säkert skriva korkskrubarnas idéhistoria, och kanske rent av bli docent på det, men allt det där kommer senare.

Särskilt naturhistoriska samlare, pinsamt nog, har en benägenhet att gömma sig bakom nyttan och den rekorderliga vetenskapen så fort samlandets motiv kommer på tal. Som vore glädjen lite skamlig. Man påstår sig hela tiden spurras av en önskan att bidra till vetenskapen, vilket är gott nog, men man får det att låta som om detta var allt eller åtminstone det väsentligaste. Min goda uppfostran förbjuder mig att benämna detta i termer av hyckleri, fastän talet om det viktiga på det roligas bekostnad erinrar om alla dessa jägare som styvnackat framställer sitt stora fritidsintresse som nödvändig viltvård och inte en spegling av ett djupt mänskligt behov av spänning och triumf. Vetenskapen i all ära, men det är savannen som lockar och drar.

Loppmarknadsfyndet eller det oväntade jaktbytet, om så bara i form av en sällsynt blomfluga, utlöser en sällsam eufori som, därom är jag övertygad, har varit sig tämligen lik i årmiljoner, helt enkelt för att denna lyckans biokemi en gång hjälpte människor att överleva. Mycket har förändrats, men inte det. Sedan får freudianerna säga vad de vill. Ja, de kan förresten ha en del tänkvärda funderingar att bidra med – som till exempel samlarens behov av kontroll och längtan efter att avskärma sig i en



Rekorderlig vetenskap för blivande samlare? Skolplansch, Nordiska museet.

kaotisk och myllrande vardag där allt går lite för fort. Inget är så genuint avkopplande som att leta efter något och sedan systematisera sina fynd. Härvidlag liknar samlandet av saker och ting det välsignade handarbetet och annat pyssel som kan tyckas meningslöst men som lindrar och stärker genom att utövarer glömmer allt annat för en stund. Sig själv, till exempel, vilket är mer än vilsamt i vår självbespeglade tid.

Jag säger det igen: Samlandet stämmer i bäcken där galenskapen hotar att bryta själens fördämningar. Att förlora både överblick och fotfäste är lätt hänt som världen ser ut, men samlaren har i alla fall järnkoll på något och därmed en fast punkt i tillvaron. Liten, kanske, men fast. Försök den som kan att bringa ur fattningen en rutinerad samlare av, säg, tändsticksaskar. Det går, men det är svårt. Att golva en vanlig tevetittare eller stor marknadsdesperado är betydligt lättare.

Givetvis kan och bör man även betrakta samlandet ur ett genusperspektiv. Det finns ju vissa skillnader, statistiskt sett, vill säga. Några absoluta olikheter mellan kvinnor och män är i detta avseende omöjliga att uppleta, men i medeltal, märk väl, tycks det mig att män har ett större behov av att skryta och bära sin samling som påfågeln sin stjärt, medan kvinnor oftare håller en aningen lägre profil. Också detta kan ges en förklaring som bottnar i människans evolution sedan hedenhös, men varje sådant försök riskerar att bli meningslöst och falla platt, inte minst på grund av att årtusenden av kulturell präglings skymmer spåren från savannen. Allt löses upp i vaga spekulationer. Att kvinnor tenderar att samla på sådant som går att använda, praktiska saker och vackra, medan män lättare fastnar för sällsynta objekt, hur oanvändbara och fula de än är, behöver inte betyda mer än att det genom historien inte har varit fullt ac-

ceptabelt, socialt sett, för kvinnor att fylla sin gårdsplan med rostiga fordon. Till exempel.

Just fordonstypen är annars ett intressant särfall. Flugsamlarens motsats, kan man säga. Man finner honom snart sagt överallt, i varje by och håla, han som bara inte kan motstå vrak av alla slag – avsovnade bilar och utrangerade jordbruksredskap, motorcyklar, traktorer, husvagnar och trasiga maskiner av okänt ursprung, ju större desto bättre. Vad han ska ha dem till är inte lätt att säga och varje gång man går förbi med händerna på ryggen spricker alla ens teorier om samlandet som ett sätt att få utlopp för en längtan efter ordning och systematik i räta rader. Moloken accepterar man faktum – att samlarna inte låter sig definieras, inte som grupp. Det enda de har gemensamt är glädjen att leta och hitta och drömma om tidernas fynd.

Hur man sedan hanterar sin passion varierar i det oändliga. För somliga samlare blir den en fälla. Otaliga är historierna om dem som fyller sina hus och lägenheter med fynd efter fynd ända dithän att de själva knappt får plats. Deras äkta hälfter har vanligen stämplat ut för längesen. De obehärskade boksamlarna hör till denna kategori, och de som inte kan stå emot frestelsen att ge husrum åt ännu en herrelös kattstackare. I skrivande stund ojar man sig i boulevardpressen över en dam som ertapats med dussinnet levande knölsvanar i sin enrummare på åttonde våningen i Stockholms innerstad. Så kan en storsamlare också se ut.

Det är förstås undantag. Långt vanligare är att samlaren lever i högönsklig välmåga, omsluten av ett mildt, halvt ironiskt överseende från sina närmaste, eller i en gemenskap av likasinnade som ibland, men långt ifrån ständigt och jämt, ger sig ut på



Avsavnade bilar på Kyrkö Mosse i Ryd, Småland. Foto Peter Segemark.

vandring med väskan över axeln. På jakt. Själva samlingen kan se ut precis hur som helst. Och det bästa av allt – själva den yttersta trösten och tryggheten – är att man kan bli fri från skräpet genom att ge bort sin samling, sälja den, slänga den, gömma den på vinden eller ... ja, kanske inte den som samlar traktorer, men många samlingar går nog att äta den dagen då den riktiga kärleken ligger i vågskålen.



Foto Mats Landin, © Nordiska museet.

## Samlingars värden

### Om ting och människor i konsumtionssamhället

Samlande är något som fascinerat människor i alla tider, medan föremålen som man samlat på varierat. Genom livet samlar vi alla på erfarenheter, minnen och drömmar om framtiden. I en konsumtionskultur där vi omges av allt mer saker ges också fler tillfällen att samla. I ett samhälle som förändras kan samlande vara uttryck för något stabilt, för värderingar och trygghet. Samlande behöver inte handla om antika föremål utan kan lika gärna vara vardagsföremål. Vad som anses fint och fult att samla på beror på person, men också på samhällsliga värderingar. En samlare av naturalier kanske väljer att fotografera sällsynta växter istället för att gräva upp växterna och ta med dem hem. Samlingen utgörs då av fotografier snarare än av växter. Det förekommer också att det som tidigare ansetts vara triviala vardagsföremål transformerats till samlarföremål. Ett exempel är kökskärl av emalj som idag är samlarföremål. Förvandlingen innebär att föremålen får ett sakralt värde. Det

**KARIN M. EKSTRÖM** är docent i företagsekonomi och föreståndare för Centrum för konsumtionsvetenskap vid Handelshögskolan, Göteborgs universitet.



*Ovan.* Diverse köksredskap i utställningen Brud och Hem på NK våren 1947. Foto Erik Holmén NK, © Nordiska museet.

*T.h.* Plastutställningen på NK 1951. Foto Erik Holmén NK, © Nordiska museet.

*Höger sida.* Dukat frukostbord 1968 med vardagsföremål som idag är samlarobjekt. Foto Karl-Erik Granath, © Nordiska museet.







Möbler i formgjuten plast var en nyhet på 1970-talet, idag har de ett värde på antikmarknaden. Matbord i vit plast, tillverkat av Overman AB i Tranås; matbordsstolar i röd plast, formgivna av Sören Östergård och tillverkade av France & Son, Hilleröd, Danmark; bokhylla »Idea« i rött och vitt, italiensk nyhet med möjlighet till många kombinationer. En konstruktion av kuber, som sammanfogas med hjälp av profilerade spännlistor, formgiven av F. Cattelan och tillverkade av Xilema, Carré, Italien; orange hänglampa, helt i plast, formgiven av Hans Agne Jakobsson; matta »Kadett«, helsyntetisk, antistatbehandlad tuftmatta med nylonlugg och sviktvåfla av PVC. Foto Karl-Erik Granath 1971, © Nordiska museet.

*T.h.* Mest 50-tal heter den här affären där »moderna« bruksföremål säljs till en ny kundkrets och ofta en ny generation. Foto Karin M. Ekström.

avspeglas i hur man talar om samlingen, men också i hur man väljer att placera och visa upp föremålen. Om man ser könsroller som socialt konstruerade så påverkar samhällsutvecklingen vad kvinnor och män samlar på. Det är vanligare att kvinnor samlar på spetsar och män på vapen än tvärt om. Att leva i en konsumtionskultur innebär också att samlande kommersialiseras och att företag säljer produkter i samlarserier och speciella utgåvor. En tallrik som enbart tillverkas i några mycket unika exemplar kan locka människor att börja samla.

## *Kunskap och känsla*

I forskningslitteraturen skiljer man på att samla och att lagra på hög. Medan samlande är en mer selektiv aktivitet där man sätter gränser för vad samlingen ska innehålla så är lagra ett mer osystematiskt anskaffande. När man samlar så ordnar man och relaterar saker till andra delar av samlingen. Likaså känner samlare en stark tillgivenhet för det de samlar på. En samling glasflaskor från en viss tidsperiod eller visst glasbruk representerar samlande medan en mängd glasflaskor i städsåpet handlar om att lagra.

Under den tid jag forskat om samlande har jag inte träffat någon samlare som uttryckligen säger att motivet till att samla är att göra en ekonomisk investering. De skäl som anges bru-



kar istället vara intresse och nyfikenhet och en önskan att lära sig mer om det man samlar på, eller att bevara något som är viktigt att minnas. Nostalgi och längtan till andra tider är viktiga samlarmotiv, liksom att träffa människor med liknande intressen och att utbyta erfarenheter i samlarklubbar, på mäsor eller på nätet. Det senare pekar på att samlare i hög grad är sociala även om de i skönlitteratur framställs som introverta ensamvargar. Samlande kan också symbolisera status och kontroll – över pengar, tid, rum och kunskap. Samlingar kommunicerar olika grader av kunskap, och kvalitetskraven brukar bli högre när kunskapen ökar. I en av mina intervjuer beskrivs en typisk glassamlare på följande vis: »Man måste skaffa sig kunskap, man kan inte bara köpa glas och glas utan man måste sätta sig in i och lära sig olika glas för att verkligen få glädje av sitt samlande.« Kunskap om t.ex. tillverkningen kan behövas

Bytet kan variera, men känslan när jakten är över är sig lik. Älgen här sköts 1910 i Julita socken, Södermanland. Foto okänd, Nordiska museet.



för att man ska förstå och uppskatta värdet och för att man ska kunna undvika att bli lurad.

Samlares starka känslor för de föremål de samlar på bekräftar att det är *affektionsvärdet* snarare än det ekonomiska värdet som är avgörande för deras favoritsysselsättning, att samla. De ägnar också mycket tankeverksamhet åt samlingen. Samlaren konsumerar genom att längta efter, köpa, byta, kategorisera, vårda och underhålla samlingen. Samlare funderar ofta på hur de ska erövra nästa föremål. Det är själva sökprocessen som attraherar och den kan liknas vid ett slags äventyr eller skattjakt. Samlare är hängivna, men betraktas ibland som giriga i jakten på nästa föremål, något som kan leda till konkurrens mellan samlare. Här är ett annat exempel ur en intervju: »En del samlare är som jägare, ute och ska skjuta sig en älg och så sitter han på passet, och så börjar det prassla. Det är ungefär samma med detta, det är lite rysning i kroppen inför en mäsas eller gå in i en antikaffär eller gå på en auktion. Att hitta något är ungefär som att fälla tjuren.« Gåvor till samlingen upplevs ofta inte lika spännande som att själv söka och finna föremålet.

### *Skapande, identitet och förändring*

Det *ekonomiska värdet* brukar komma till uttryck när samlare försöker sälja delar av samlingen. Det är vanligt att kontinuerligt uppgradera samlingen, ersätta dåliga kopior med bra original, byta dubletter mot unika exemplar. Det tillhör ovanligheterna att man säljer en hel samling, åtminstone så länge samlaren lever eftersom samlingen ofta upplevs som viktig för personen ifråga. Att skaffa en samling fordrar resurser i form av tid, pengar, kunskap och utrymme. En samlare kan vara

beredd att försaka en hel del för sin samling och den kan ses som en rival om samlaren visar mer intresse för den än för familjen. Ibland är uppoffringarna stora i jakten på ytterligare en komponent till samlingen, man väntar i kö i timmar för att komma in på en loppis, man reser långt för att leta efter den del som saknas och fraktar sedan hem den med stor möda. Samlare *skapar värde* genom att de producerar sina samlingar, och de skapar också sig själva som samlare. Samlingen kan



Ett barnrum 1962.

Är leksakerna  
och bilderna på  
väggen början till  
samlingar? Foto

Tore Johnson,

© Nordiska museet.

bli del av identiteten, något som Russell W. Belk refererat till som »det utvidgade jaget« (the extended self). Att förlora en samling kan kännas som att förlora en del av sin egen identitet.

Att veta föremålets ursprung, *proveniens*, ökar oftast värdet. Det kan handla om att veta hur något är tillverkat, men också vem som varit den tidigare ägaren. En historia ger föremålet kraft. En god historia kan göra att föremålet såväl som ägaren utstrålar positiv energi, medan en dålig historia kan leda till det motsatta. Samtidigt handlar samlande om kulturhistoria, en dåtid som ibland varit mörk, men som ändå funnits och inte bör glömmas bort. Samlande kan också upplevas som något ädelt i och med att samlare tar hand om sådant som andra slänger. Likaså bevarar samlare ofta sådant som museer inte har möjlighet att ta hand om.

Det är inte bara samlaren som ger produkten ett värde utan värdet skapas också av produkten själv. En sliten produkt kan få ett minskat värde ekonomiskt, men inte nödvändigtvis. Ett nött gammalt allmogeskåp kan värderas betydligt högre än ett ommålat. *Patina* kan ge ett föremål värde. Om ett skadat föremål får ett lägre ekonomiskt värde får det inte nödvändigtvis ett lägre affektionsvärde. En produkts slitage kan ge information om dess funktionella värde och användning. Och olika sätt att reparera en produkt kan visa på vilket värde den haft historiskt.

En samling och dess värde kan alltså förändras. Det är vanligt att barn samlar, t.ex. mjukisdjur, frimärken, grankottar och stenar. Samlandet gör att de lär sig skilja och associera. Många



En samling typiska pinnar utställda på Länsmuseet i Gävleborg 2002. Foto Karin M. Ekström.



Skåp med balustermotiv och värdefull patina från Hälsingland, ca 1700. Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.

barn slutar samla med växande ålder, men vissa fortsätter och andra väljer att återuppta sitt samlarintresse som vuxna. Och med tiden kan deras samlingar få en förändrad dignitet. Undrar om den samling av korta och långa pinnar som ett barn ställde ut på Läns museet Gävleborg 2002 fortfarande finns kvar?

Samlare undviker att få kompletta samlingar genom att definiera om samlingen, vidga ramarna, byta ut objekt eller starta en ny samling. Många samlare har flera samlingar eller samlar på relaterade föremål. En klocksamlare kan samla på klockarmband, en autografsamlare på konsertaffischer och en teburkssamlare på tesilar.

### *Placering i tid och rum – och i pengar?*

Det ekonomiska värdet av en samling är det värde som fastställs av marknaden och som är beroende av efterfrågan. Ett unikt sällsynt föremål kan betinga ett högt pris för en samlare om det finns flera köpstarka kunder. I det ekonomiska värdet ligger fokus på *köptillfället*, det moment då utbud och efterfrågan möts, snarare än på processen före och efter. Värdet som kunden anser att en produkt har handlar om skärningspunkten mellan priset och de fördelar han/hon ser med produkten. En samlare som har 50-talsmöbler som specialitet kan vara beredd att betala för att de är funktionella eller estetiskt tilltalande. Men processen fram till köptillfället kan ge förklaringar till varför föremål betingar ett visst pris. Det kan finnas *historiska värden* som förklaring. Psykologiska processer spelar också in. Ett ovanligt lågt pris kan locka till impulsköp. På en auktion kan flera intresserade kunder påverka varandra att bjuda högre än de tänkt från början. En auktion eller loppmark-



Glassamlingars värde kan understrykas med ett vackert arrangemang. Här ses glas utställda på NK 1952. Foto okänd, © Nordiska museet.

nad innehåller ofta moment av spänning, vilket kan innebära ett *upplevelsevärde* vid anskaffning av produkten. Samlare kan ofta med precision berätta om hur de införskaffat olika objekt i samlingen.

Föremålens värde reflekteras i olika arrangemang och uppställningar, men det påverkas också av hur man väljer att ar-

rangera föremålen, något som jag kallat *placeringsvärde*. Man upplever samlingar olika beroende på hur de är placerade: symmetriskt, asymmetriskt, horisontellt utspritt över hela huset eller uppställt vertikalt på hyllor och i skåp. När det gäller glas-samlingar är exempelvis ljussättningen av stor betydelse. Vissa samlingar, t.ex. myntsamlingar, lever ett mer tillbakadraget liv i byrålådorna, medan andra visas synligt för alla, eller bara för vissa utvalda gäster. Sättet att kategorisera kan också förändras med tiden, en skivsamling kan ordnas i bokstavsordning efter artistens namn, enligt musikstilar etc. I dagens heminredningstidningar ser man ofta att föremål är placerade i grupper. Det förekommer även att föremål som vaser säljs tillsammans istället för som enstaka exemplar. Föremålen tillför varandra kvaliteter och dekorativa element, något som upplevs som positivt. *Kompositionen* är ett viktigt element i samlandets process. Det finns här utrymme för  *kreativitet* och man kan jämföra samlingarnas placering med konstens bricolage. Det är vanligt att konstnärer använder samlandets komposition i sin konst, de har förmåga att få udda detaljer att förenas i harmoni eller liknande detaljer att framstå som disharmoniska.

Jag nämnde inledningsvis att samlare menar att det ska finnas andra drivkrafter än ekonomiska till att samla. Det är dock intressant att notera att de ofta i hög grad tycks vara medvetna om sin samlings nuvarande värde. Kanske förklaringen kan ligga i att man i sin ständiga jakt på nya objekt blir uppdaterad om värdet. För dyra samlingar kan det också vara en försäkringsfråga. Eller är det så att det ekonomiska värdet ändå spelar roll för samlaren? Samlare tycks gärna se att deras samlingar behåller eller helst ökar i värde rent ekonomiskt. Det kanske är en bekräftelse på all den energi som de lagt på samlandet?



Motorhistorisk  
marknad i Södertälje,  
augusti 1992. Foto  
Peter Segemark.



Och det ekonomiska värdet blir viktigt när samlingen säljs, hel eller i delar. Om föremålen inte är extremt attraktiva för ett större antal köpare kan det vara svårt att få ett bra pris för alla individuella föremål i en samling vid samma tillfälle. Det gäller speciellt om föremålen är identiska eller lika och det är anledningen till att samlingar ofta splittras upp och säljs vid olika tillfällen. Det förekommer dock ibland att stora dyra samlingar säljs vid samma tillfälle på de stora auktionsverken, t.ex. konst och glassamlingar. Samlare funderar ofta över hur deras samlingar ska fortleva och är angelägna om att de uppskattas även i framtiden. Det är inte självklart att samlingar stannar inom familjen eftersom de väcker känslor, tar tid och plats. Ibland finner samlaren någon i sin nära omgivning som skolas in i samlandets värld och ibland vänder de sig till museer. Ekonomi, utrymme och inriktning på museet sätter tyvärr gränser för vad som kan tas emot och bevaras till eftervärlden.

Ibland får jag frågan om hur samlare är och mitt svar är att de speglar en mångfald personligheter, erfarenheter och bakgrunder. Varje samlare är unik. Samlarnas personligheter syns i samlingarna genom inriktningen på samlarintresset och i sättet på vilket de ordnar och visar sina samlingar. Gemensamt för de samlare jag träffat är att de är nyfikna och passionerat intresserade av sin sysselsättning. De utstrålar en positiv energi och livslust. Relationen mellan människor och ting, samlare och samling är stark. Ulf Hård af Segerstad beskriver relationen så här: »Människor utan ting är hjälplösa, men ting utan människor är meningslösa.« När det gäller samlande kan man ibland fråga sig vem eller vad som är avgörande. Är det samlaren som samlar på samlingen eller tvärtom?

## Samlarna samlas

Visst har de flesta människor idag mängder av saker i sina hem, men betyder det att vi alla är samlare? Jag tror att det första som krävs för att man ska räknas som samlare är att man själv ser sig som en sådan. Och att man ser sina ting som en samling. Samlande är en selektiv aktivitet där man sätter gränser för vad samlingen ska innehålla. Genom samlande ordnas och relateras saker till andra delar av samlingen skriver Russell W. Belk. Samlande kan också vara en kollektiv aktivitet där samlare ser och bekräftar varandras samlande, där de ordnar och relaterar sina egna samlingar till andra. Jag har varit med när samlarna samlas.

### *Samla i förening*

Sociala kontakter är många gånger en förutsättning för att man ska kunna bygga upp en samling. 1941 grundades samlarföreningen Nordstjärnan i Sverige. Föreningen är rikstäckande med ett trettio-tal lokalföreningar samt enskilda medlemmar i våra nordiska grannländer och till och med USA. Tio gång-

**ANNA FOUGANTHINE**  
är kulturvetare med inriktning på socialantropologi.



Tittägg från 1890-talet i  
Sven Hagmans samling.  
Foto Jessika Wallin,  
© Nordiska museet.



Marknad i Tullinge. Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.

er per år ges tidskriften *Samlarnytt* ut och skickas till samtliga medlemmar. I den kan man läsa om vad som händer i de olika lokalföreningarna i landet och om olika antik- och samlarmässor, men framförallt består tidningen av samlarnas egna artiklar. Läsarna skriver om händelser, jubileer, samlingar eller historier kring samlandet. Man kan få läsa om omslagstecknaren till ungdomsböckerna om Hjortfot, om Emmabodas tändsticksfabrik och om tvättens historia från andra världskriget och framåt.



Hösten 2006 ordnades det i Stockholms lokalförening Sankt Erik både marknader och auktioner och dessutom en jubileumsfest för att fira föreningens 50 år. Till jubileet var ett par föreläsare inbjudna och som så ofta då samlarna samlas står kunskapsförmedling i centrum. »Samla, lära, veta« är nyckelord och här får man lära sig allt mellan himmel och jord. För ofta är det samlare själva som föreläser om sina objekt och specialområden. Och allt som det finns fler än ett exemplar av tycks vara potentiella samlarobjekt. Spritetiketter, veteranbilar,

askkoppar, bajonetter, uniformer, nålmärken och uppslagsverk är bara några exempel.

Vykort hör till ett av de vanligare samlarobjekten och har i Sankt Eriks förening fått en egen sektion. Här träffas vykortssamlarna och tittar på varandras samlingar, köper och säljer till varandra och ger tips om var man kan få tag på särskilda motiv. Vykort är ett tacksamt samlarobjekt – det verkar finnas hur mycket som helst – men som med allt annat så stiger priset med efterfrågan. Vykortssamlande har blivit en dyr hobby. Topografier är vanligast – de allra flesta börjar med sin hembygd. Järnvägsmotiv hör till det mest attraktiva och sådana kort kan kosta flera tusen. Frankerade kort som cirkulerat och har en historia värderas högre än andra.



*Hjärtlig gratulation på Födelsdagen  
Olof*

Nordiska museet har också samlat på vykort.

### *Får alla vara med?*

Samlarna i Nordstjärnan är olika, att försöka hitta den typiska samlaren är nog slöseri med tid. De har olika bakgrunder, olika erfarenheter, olika personligheter och de förklarar sitt samlande på olika sätt – som intresse, makt, nyfikenhet, nostalgi, status, kontroll och inte minst social interaktion. Att många är med tycks vara något av meningen med föreningen.

Barbro Löhr är medlem i Linköpings lokalförening Hans Brask och har en gedigen samling av djurfigurer i glas hemma i bokhyllan. Men Barbro tillhör den typ av samlare som samlar på det mesta. Hennes senaste fynd är en liten röd gris, ett utmärkt tillskott till djursamlingen. På väggarna hänger vackra tallrikar med svartvita motiv, i skåpen står finglasen upp-  
radade i klungor och på byrån trängs fotografier av barn och barnbarn. Helt vardagliga ting som hos Barbro blir små samlingar. Hon berättar med stor entusiasm om allt roligt samlarföreningen arrangerar:

De träffas minst en gång i månaden och varje gång är det någon där och föreläser om något ämne. »Man får alltid lära sig något nytt«, säger hon. Någon gång har till och med Antikrundan varit där och hälsat på och ibland åker de på utflykt. Nyligen besökte de ett bil- och båtmuseum utanför Motala. Museet innehöll bland annat fem tusen små bilar och en båt som en gång varit i Ivar Kreugers ägo. Vissa medlemmar samlar inte på någonting alls utan är bara med för att träffa folk. För det finns gott om intressanta människor i Nordstjärnans samlarförening.

Sven Hagman är ordförande i lokalföreningen Sankt Erik i Stockholm och har Sveriges största samling av konfektyrhistoria. Han började samla på tablettaskar när han var 11 år. Märket hette Drill och hade fåglar på baksidan, något Sven alltid älskat. Drills tablettaskar var liksom mycket annat godis i början på 30-talet konstruerat för att samlas på, samlarbilderna på godispappret var en försäljningsstrategi. ALFA filmkola från Lindahls med idolbilder på bl.a. Alice Babs och Allsvenskans stjärnor är ett annat exempel.

Svens samling sträcker sig från 1870-talet fram till 1960 – utom när det gäller just tablettaskar som han fortfarande för-



Biografställ med sedanligt godis från 1956 i Sven Hagmans samling. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.



Sven Hagman med en del av sina samlingar av svensk konfektyrindustri. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

värvar. Sven brukar skanna av tablettaskhyllan i butiken och han ser snabbt om något nytt tillkommit i tablettaskvärlden. De första tablettaskarna var plåteballage och kom när bilen slog igenom på 20-talet. På 50-talet blev de dock för dyra att tillverka och idag kan den intresserade få betala många hundra för en plåttablettask på auktionssajter på nätet.





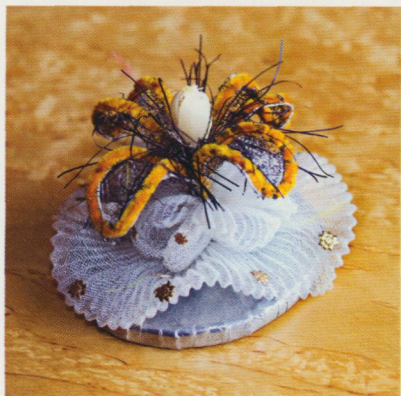
Till vänster karamellburkar eller »turistförpackningar« i litograferad plåt som hade sin höjdpunkt på 1920- och 30-talen. Nedan en försäljningskartong av Cloettas första tablettask Hvita korset från 1922, två sockerpillerfigurer av glas från 1897 föreställande Oscar II och Sofia och en pastillautomat med de hälsobringande pastiller för 25 öre som tillhör 1930-talets sortiment i Malmö Lakritsfabrik. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.



1986 gav Sven ut boken *Tidernas godis* som handlar om konfektyrindustrins historia. I den får man följa sötsakernas väg från de gamla egyptierna till 1950-talets barntablettaskar som Frutti och Friska fläktar. Man kan läsa om högtidskonfekten som kom till på 1600-talet tack vare Drottning Kristinas över-



Bröllopskonfekt  
och kunglig konfekt.  
Konfekten till  
vänster från J. C.  
Landelius konditori  
i Stockholm, 1870–  
90. Foto Jessika  
Wallin, © Nordiska  
museet.



flödsförordning. Hon ville få bukt med adelns alltmer överdådiga festmåltider och genom förordningen tilläts enbart vin och konfekt vid bjudningarna vilket ledde till en mer utvecklad och avancerad konfektkonst. Boken skrev Sven för att dela med sig av sin samling och all sin kunskap kring den. Och kanske är det något speciellt med godisförpackningar från barndomen – plötsligt minns man smakerna och den spänning som låg i att bara få äta godis på lördagar. Nostalg i en liten ask.

På frågan om vad Svens samling berättar om honom som person svarar han att den är en del av hans liv – men absolut inte allt. »En del samlare samlar på allt möjligt men den seriöse samlaren är mer fokuserad. Man måste vara pedant och noggrann.« För Sven blev hobbyen en kunskap som utvecklades till kunskapsförmedling.



Förvaringslådor i Sven Hagmans samling. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

## Möte i museet

### Stora och små samlare ställer ut

**KARIN DERN** är amanuens vid Nordiska museets antikvariska avdelning och en av producenterna till utställningen *Storsamlaren*.

I utställningen *Storsamlaren* som öppnade i början av året har allmänheten kanske för första gången i museets historia bjudits in att visa sina egna samlingar i Nordiska museets väldiga hall. Sida vid sida radas olika prylar upp, nästan som på en marknad. I utställningen finns allt från 1980-talets små färggranna luktsuddisar i form av jordgubbar och godis till flera hundra år gamla ljusstakar och kritpipor. Där finns exotiska föremål som en brudskål från Kashmir, och mitt emot syns väl använda svenska jakt- och fiskeredskap. I en av montrarna hittar man broderade näsdukar, i en annan cigarettändare. Det finns reseminnen, matsedlar från när och fjärran, svenskt 50-talsporslin intill en samling erotiskt material. Allt är en blandning av gammalt och nytt, bruksföremål och nostalgi, konstföremål och leksaker, billigt och värdefullt.

## Samlare från hela Sverige

Det är hundra år sedan Nordiska museets byggnad stod färdig. Jubileumsåret 2007 ägnas åt samlandet i tre olika utställningar: *Storsamlaren*, *Lillsamlaren* och *Megasamlaren*. De tre utställningarna fokuserar olika aspekter – dels samlandet som företeelse både hos privatpersoner och institutioner och dels Nordiska museets egna samlingar som självfallet utgör museets kärna. Kring samlingarna byggs all verksamhet. Man visar och berättar om dem i utställningar. De vårdas och be-

Elin Lyth har samlat luktsuddisar. Foto Mats Landin,  
© Nordiska museet.





En del av Jorma Toivonens samling av erotica. Foto Mats Landin, © Nordiska museet.

varas för framtida generationer samtidigt som det pågår insamling av både föremål och arkivmaterial. Museets samlingar har vuxit till att omfatta hundratusentals föremål, som måste registreras och katalogiseras för att det ska vara möjligt att hålla ordning på dem. Men liksom privata samlingar har museets numera enorma samling en gång varit enskilda människors initiativ. Det är genom deras speciella intresse och nyfikenhet som samlingen blivit till. Utställningen Storsamlaren visar mångfalden i det privata samlandet – en tankeställare och en inspirationskälla både för museets anställda och för museets alla besökare.

För att nå ut till samlare i hela Sverige annonserade Nordiska museet under sensommaren och hösten 2006 i tidskrifterna

*Samlarnytt, Icakuriren, Land* och *Tidningen Vi*. Dessutom har intresserade kunnat läsa om samlarutställningen på museets hemsida och hemsidan [www.samlaren.org](http://www.samlaren.org). Samlare över 18 år som ville vara med i utställningen ombads att skicka in en ansökan till museet och skriva några rader om sin samling, hur den kommit till och varför de samlar.

Nordiska museet väntade med spänning på vilka saker som skulle anmälas till utställningen. En beredningsgrupp gick igenom förslagen och grupperade dem i olika kategorier: leksaker och nostalgi, bruksföremål, konst och övrigt. Variationen var förvånansvärt stor och det var bara några enstaka samlare

som skickade in likartade förslag. Det gäller exempelvis fingerborgar, pingviner och drycketiketter. Det visade sig även att djursamlingar och leksaksbilar är populära samlarområden, så de finns representerade med flera exempel.

Efter sista anmälningsdag 31 oktober hade det kommit in nära hundra förslag med viss övervikt för manliga samlare. Könsfördelningen är ca 40 % kvinnor och 60 % män. Samlarna kommer från stora och små orter i hela Sverige, från Lövånger i Västerbotten till Helsingborg i Skåne, från Sunne i Värmland till Visby på Gotland. De flesta som anmält sig är dock bosatta i trakterna kring Stockholm, vilket möjligtvis har sin förklaring i att samlarna själva ansvarat för transporter. Det är inte stora föremål som motorcyklar eller skåp som anmälts, inte heller i första hand traditionella samlarobjekt som frimärken, mynt och fjärlar, utan främst sånt som är lätthanterligt och samtidigt anknyter till museets kulturhistoriska samlingar. Både unga och äldre samlare finns med, med viss övervikt för den senare kategorin. Barn och ungdomar under 18 år får tillfälle att delta i utställningen Lillsamlaren som öppnar i höst.

Av närmare hundra förslag som skickats in till museet valdes slutligen 63 ut till en egen plats i utställningen. Var och en har en begränsad yta till sitt förfogande vilket innebär att det är en mindre del av varje samling som visas eftersom vår strävan har varit att visa mångfalden och bredden

Rörstrandsporslin ur Håkan Lindblads samling. Foto Mats Landin, © Nordiska museet.



i materialet. De som inte kommit med har varit samlingar där det fanns andra likartade, eller samlingar som av utställningsmässiga skäl inte passade in.

### *Många skäl att börja samla*

Många människor sparar saker som kan vara bra att ha, som bara är fina eller väcker vissa minnen. Det är saker som man inte kan slänga. Men vad är det som gör att man börjar samla mer systematiskt? Från att spara sina barns leksaker, t.ex. fantasieggande men minimala Kinderäggsfigurer i en gammal glasslåda, till att vilja komplettera det som fattas och sedan fortsätta jakten på allt som man ännu inte redan fått tag i. Samlaren av Kinderäggsfigurer berättade att han fick upp ögonen för dessa då hans barn var små. Han upptäckte så småningom att det fanns tusentals människor i hela världen som samlade på figurerna och att det gavs ut tjocka kataloger över materialet. En hel industri har byggts upp kring chokladägg, med ingenjörer som konstruerar de små plastleksakerna som finns inuti. Allt detta fascinerade honom och gjorde att samlandet satte igång på allvar.

För en del tycks samlandet ha börjat mer eller mindre slumpartat, kanske med en gåva från en närstående släkting eller vän, eller med någon lustig grej man hittat på en loppmarknad. Den väckte ens nyfikenhet eller något barndomsminne. Sedan har det fortsatt med sökandet efter fler saker inom samma område. Ibland har vänner och släktingar hjälpt till med presenter av ambulanser, elefanter, citruspressar eller vad det nu är man samlar på. Ambitionerna växer och så småningom blir samlandet en passion där man aktivt söker efter det som saknas i samlingen.







Somliga har nämnt att de vill samla på något som har en uppnäelig gräns för att ha en chans att komplettera sin samling inom vissa givna ramar. De har därför valt ett område som har tydliga gränser, exempelvis geografiska, materialmässiga eller tidsmässiga. Gotländskan som samlar på tuggummin samlade från början enbart sådana som sålts i Sverige, men kom senare att samla även en del från andra länder. Hon uppger dessutom att hon medvetet gått in för att hitta något som ingen annan samlar på. Att hitta det unika och ovanliga inom en föremålskategori är nog viktigt för de flesta samlare. Detta blir ofta klenoden eller ögonstenen i samlingen. Annars finns det också många som har hela världen som samlarområde och som med tiden fått ett stort internationellt kontaktnät via internet.

En sann samlare tycks ha som mål att lyckas åstadkomma den största, den mest kompletta, den konstnärligt mest fulländade, eller kanske den roligaste samlingen. Det blir en utmaning att försöka uppnå olika delmål.

»Min pappa har världens största samling av ambulansmodeller«, säger en liten pojke som följt med sin pappa, mamma och lillebror till Nordiska museet. Pappan har i förväg noga

Kjell Abrahamsons rörpinnar. Foto Mats Landin,  
© Nordiska museet.



Ambulanser samlade av Peter Lignell. Foto Mats Landin, © Nordiska museet.

Gamla plåtburkar samlade av Maj-Len Lyth.  
Foto Mats Landin,  
© Nordiska museet.



planerat hur bilarna ska placeras på de fem hyllor som han fått till förfogande. Han tycks ha fullständig kontroll över de tusentals ambulansmodeller som samlingen omfattar. De bilar som är med i utställningen är prydligt förtecknade med färgfotografier i ett dataprogram. För honom började samlandet med en present. När han fick jobb som ambulanssjukvårdare i Stockholm fick han två veteranambulanser av sin far och en tid därefter ytterligare några från vänner och släktingar. Det blev en utmaning att se om han kunde få ihop femtio, kanske rent av hundra. Idag har han runt sex tusen modeller som alla är olika och ett kontaktnät i hela världen, bl.a. USA, Holland, Tyskland och Hongkong. En annan samlare som står bredvid frågar poj-

ken om han får leka med pappans ambulansmodeller. Men det går inte för sig – de skulle inte tåla att vidröras av kladdiga barnhänder. Tålmodigt väntar familjen medan föremålen lyfts ur sina kartonger och omsorgsfullt sätts upp på hyllorna.

Det ekonomiska värdet hos föremålen verkar inte vara det primära. Tvärtom framhåller många att de valt att samla något som är relativt lätt åtkomligt och som inte kostar så mycket. En kvinna som samlar på ljus i form av figurer kallar sin samling en »antisamling« – den har inte något värde utan man kan lätt bränna upp alltihopa. En annan kvinna som samlar på klädmärken tigger dessa från alla hon möter. Det roliga är just att hon kan få dem helt gratis, vilket är en poäng i sig. Dessutom har samlandet av klädmärken lett till många roliga samtalsämnen och nya bekantskaper. »Människan är en samlande varelse«, tillägger hon, »det ligger i den mänskliga naturen att samla«. Hon har tidigare samlat på annat, tändsticksaskar till exempel. Men hennes barn har tydligt sagt ifrån att de inte tänker ta hand om dem, så hon vill gärna få kontakt med en tändsticks-samlare som är intresserad av att köpa dem.

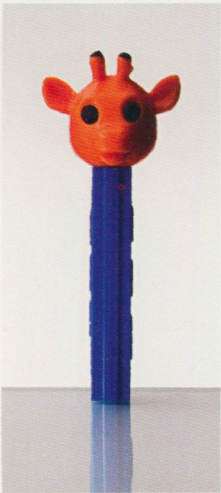
Affektionsvärdet framhålls ofta som viktigare än det ekonomiska värdet. Många ting är bärare av minnen från en annan tid eller plats, från barndomen och ungdomstiden eller från resor i olika länder. Mannen som samlar på modeller av jordbruksredskap minns med glädje sin barndoms somrar på landet, med skördearbete, höskrindor och djurhållning. En dam som rest mycket i sitt yrkesliv började samla på äggkoppor tillverkade i porslinsfabriker i de olika länder hon besökte, ett resminne som samtidigt alltid var lätt att ta med sig i resväskan. Skönhetsvärde eller gott hantverk har också stor betydelse vid valet av samlarobjekt.

### *Samlare blir kunskapsjägare*

Samlandet har för många inneburit inte bara en jakt på en viss typ av saker, utan också ett sökande efter fördjupade kunskaper. De vill veta mer om föremålen och det sammanhang som omger dem. En samlare berättade om hur ett fynd av en liten CAP-burk med guldrutor på en marknad väckte till liv ett nästan bortglömt barndomsminne och drev honom till att leta efter fler saker från CAP (förkortning för grundaren Claes August Pettersson), som kola och tablettaskar, POMPOM-choklad, 50-talets soppor och snabblagade efterrätter, samlarbilder, serieteckningar, choklad med Disneyfigurer och ALP-BLOCK. Idag har han blivit expert på chokladfabriken som under flera decennier var en viktig del av Göteborgs industri. Han håller föredrag och har lärt känna familjen som en gång var fabriken ägare. Genom dessa kontakter har han fått tillgång till arkivhandlingar som exempelvis köpebrev, priskuranter, fotografier och liknande.

I utställningen Storsamlaren deltar flera samlare som byggt upp ett imponerande kunnande inom sitt område. I en del fall har kunskapssamlandet lett till publikationer, vilket också tycks vara en drivkraft för somliga att fortsätta samlandet.

Det framgår tydligt att samlandet är något som engagerar människor och ger både stimulans och nya kunskaper. Men är det enbart positivt eller finns det även en baksida? En samlare nämner spontant att han känner till några fall där det hela gått överstyr. Det finns de som har bostaden eller garaget fullt med kartonger staplade från golv till tak med prylar. Det är inte alltid lätt att hålla ordning på en samling med tusentals föremål. Några har tappat kontrollen, eller saknar det utrymme som skulle behövas. Om man inte hinner ägna sig tillräckligt åt ma-





PEZ-figurer ur Anders Rehnströms samling. Foto Mats Landin, © Nordiska museet.

teriolet kan det uppstå totalt kaos. Att samla är resurskrävande. Det tar tid, det behövs utrymme och det kostar en hel del pengar att hitta rariteterna. Omgivningen får nog utstå en hel del prövningar.

Men de allra flesta utstrålar glädje och stolthet när de berättar om sin samling. För dem har samlandet på många sätt berikat livet. De har fått fördjupade kunskaper om tingen och deras kulturella sammanhang. De kanske är med i samlarföreningar och träffar nya intressanta människor. Några medverkar regelbundet i utställningar och på mässor. Samlandet har inneburit att en ny värld öppnat sig.

## Tingen spelar roll

**EVA SILVÉN** är fil. dr i etnologi och intendent vid Nordiska museets antikvariska avdelning. Hon arbetar med frågor som rör minoriteter, mångfald och kulturmöten, däribland museets nya samiska basutställning.

Med föremål organiserar människor världen – bygger identiteter, stabiliserar sociala relationer, hanterar minnen, stakar ut gränser, markerar skillnader och skapar samhörighet. Genom tingen blir människan till som kulturvarelse. De fysiska föremålen är i snäv mening grunden för definitionen av ett kulturhistoriskt museum, att användas för forskning, dokumentation och utställningar. Idag talas ofta om att museerna står inför en rad utmaningar, där en del har att göra just med samlingarna och samlandet av föremål. Det ställs krav på att det befintliga materialet ska »tillgängliggöras«, vilket vanligen betyder att bilder och uppgifter om föremålen ska göras åtkomliga digitalt, helst via internet. Samtidigt höjs kraven på föremålets säkerhet och fysiska förvaring. Forskare, intendenten och andra brukare ställer nya frågor till samlingarna. Den egna samtids globala förändringar väntar på fler fältarbetare. Emotionella aspekter, etiska hänsyn och historiska förvärvsomständigheter för in museerna på nya arenor. Det som innefattas i den lågmälda beteckningen »kulturhistoria« visat sig i själva verket handla om en konfliktladdad social och politisk historia.

### *Virtuella verkligheter – reella ting*

I dagens medielandskap är de befintliga museerna på väg att få en annan samhällsroll än tidigare. Den nya kontexten handlar inte bara om en ökad konkurrens vad gäller kunskaper och upplevelser, själva museikonceptet är genom den digitala tekniken inte längre exklusivt reserverat för museerna – det vill säga att fungera som mångdimensionellt kollektivt minne, på materiell grund. Sedan länge finns virtuella museer och webbutställningar på internet, och särskilt efter attacken mot World Trade Center i New York 2001 skapades virtuella minnesplatser, där det blev möjligt att inte bara berätta sin egen version av händelsen utan också tända ett ljus för någon som omkommit, precis som i kyrkor eller vid olycksplatser. Medan jag skriver detta meddelas att den internetbaserade auktionsplatsen eBay har stoppat försäljningen av guld, juveler, svärd, rustningar och andra digitala skatter, som erhållits i World of Warcraft och andra onlinespel. Som orsak anges oklarheter om den juridiska äganderätten, eftersom det inte handlar om faktiska föremål utan om programkoder. Samtidigt har svenska myndigheter uttryckt intresse för att titta närmare på frågan, eftersom det finns spelare som har tjänat verkliga pengar på att sälja sina virtuella tillgångar och följaktligen borde beskattas.

Detta är bara några tecken på att begreppet »materialitet« är i förändring och kan utmana museernas hittillsvarande positioner. Den som rör sig i de digitala skatternas värld bär en lättare packning, den som forskar om föremål utan att samla dem kommer fortare fram. De reella tingen gör motstånd. De måste hanteras fysiskt och tar tid, plats och pengar i anspråk. En del är otympliga, sköra, frånstötande, äckliga och farliga. Kanske

är det inte så konstigt att museerna många gånger istället hållit sig till det som är lätthanterligt, hållbart och trevligt att umgås med, vilket dock kan göra det svårt att presentera en rättvis och mångfasetterad bild av människorna och samhället.

Men den digitala eran kan också skapa nya möjligheter för den som har reella tillgångar. I sin fysiskt påtagliga form har föremålen specifika kvaliteter och *gör* något som de digitala representationerna inte förmår. Ett reellt ting talar till människans sinnen och kan därför få en djupt känslomässig betydelse.

### *Existens och emotion*

Idag växer intresset för hur människor i olika tider och sammanhang har använt föremål för att hantera existentiella och emotionella frågor. På Kulturen i Lund berättas i en anspråkslös men stark utställning om hur fångarna i den tyska nazistregimens läger i smyg samlade på sig egna små saker, som de hade hittat på området eller tillverkat av material de hade tagit undan vid arbetet. En del gavs bort som presenter vid födelsedagar. »I en omgivning där namn ersatts av nummer blev varje eget föremål en bekräftelse på att man verkligen var någon.«

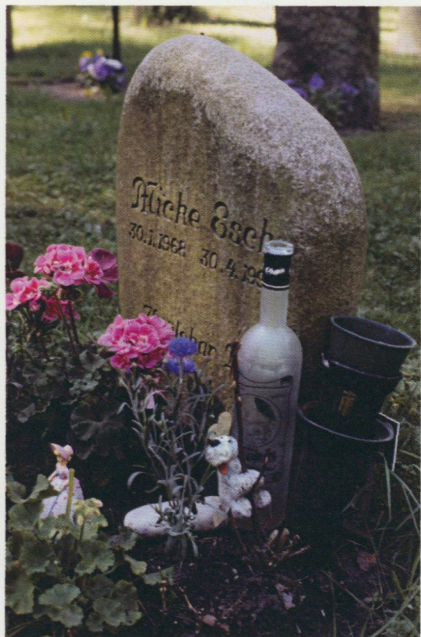
Trots tingens påtaglighet är det inte alltid som deras yttre röjer den mening som människor knyter till dem. I det gemensamma museiprojektet *Svåra saker. Ting och berättelser som upp-rör och berör* gavs många exempel på hur betydelse måste berättas. I utställningen möttes besökarna av frågan: »Ditt hem är ett museum – men över vad?« Bland svaren fanns ett dekorerat glasfat, som visade sig vara en avskedspresent vid en uppsägning, en badrumsvåg som begränsade livsutrymmet för en flicka med ätstörningar, en väckarklocka som blev en mental



Gertruds väckarklocka, skänkt till Nordiska museet för att påminna om något som de flesta helst vill glömma. Foto Peter Segemark, © Nordiska museet.

livboj vid nattliga övergrepp, en geografibok med rasistiska beskrivningar, ett nummer av veckotidningen ICA-kuriren med en sexistisk annons, en lockande resebroschyr från rederiet Estline och ett smyckeskrin – tomt efter ett inbrott.

Utänför museerna förefaller det vara självklart att föremål är värda att bevara för att de är laddade med starka känslor och berättelser. Men det var länge sedan sådana aspekter tilläts styra museerna. I kontrast till de förmoderna kuriosakabinetten och Artur Hazelius tillåtande förvärvspolitik framställs insamlingen numera istället som väl avvägd, systematisk, strukturerad och vetenskapligt baserad. Men vad skulle hända om museerna återigen tog sig för att förvärva föremål vars betydelse



Skogskyrkogården,  
Stockholm, maj 1997.  
Foto Eva Silvéen.

definierats på andra grunder? På senare år har fysiska objekt laddade med ett privat emotionellt innehåll allt oftare förts ut i offentligheten: på kyrkogårdarnas gravar, på platser där olyckor inträffat, vid monument och minnesmärken, ofta med betydelser som en utomstående inte kan förstå. Det är en utmaning för museerna att i sin samlingsverksamhet och sina utställningar framöver hantera dessa sätt att förstå och använda föremål.

### *Sår från det förflutna*

Ibland har den här sortens ting överlåtits till ett museum, kanske som ett slags offer, för att göra det möjligt att lämna den egna offerrollen. I Nordiska museets samlingar finns exempelvis en liten emaljugg som räddade livet på en kvinna i koncentrationslägret Ravensbrück, en peruk som tillhört en kvinna som varit sjuk i cancer och den ovan nämnda väckarklockan. Andra gånger kan situationen vara den rakt motsatta: när det som museerna har i sina samlingar river upp såren efter tidigare oförrätter och övergrepp. Det gäller den forskning och insamling som har gått hand i hand med kolonialismens erövringar eller med centralmaktens relation till inhemska minoriteter och urfolk, som samerna. Dessa frågor utgör idag grunden för ett nytt intresse för de västerländska museisamlingarnas historia.

Tidigare har det vetenskapliga intresset för de kulturhistoriska museernas samlingar främst tilldelat dem rollen som källma-

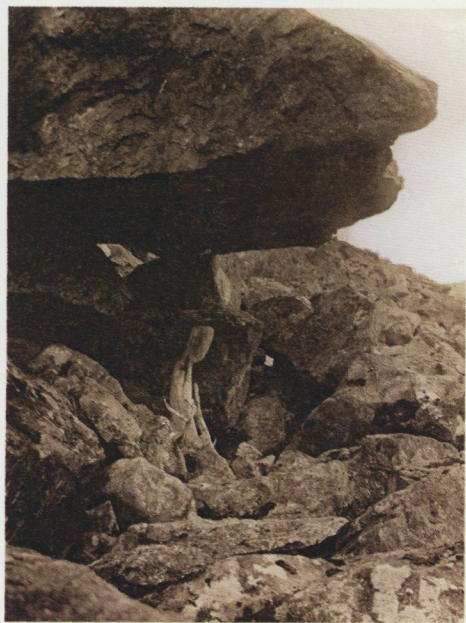
terial för kunskap om sakförhållanden, som belägg för materiella villkor, estetiska preferenser och tankevärldar: så här såg det ut, så här värderades det och så här upplevdes det. Men nu växer den forskning som också ställer andra frågor till samlingarna, om hur och varför de har tillkommit och vad de säger om sociala och politiska relationer i samhället: Vem är representerad? Varför? Hur? I vilken position? Vem saknas? Genom nya perspektiv, som exempelvis genus och etnicitet, kan museimaterialet avlockas nya innebörder och ge nya aspekter på makten över minnet. På så vis skapas underlag för en bredare och mer analytisk historieskrivning, mer öppen för frågor om samhälle, politik och identitet. Mest brännande är idag relationen mellan tidigare kolonialmakter och deras kolonier, och här ställs också de mest långtgående frågorna om museisamlingarnas tillhörighet, handhavande och tolkning. Men problematiken gäller också relationen mellan majoriteter och minoriteter i generell mening. Dessa utmaningar kan, om de hanteras rätt, föra museerna till den angelägna samhällsroll som de så ofta efterlyser.

### *Samlandets etik*

Själva begreppet »samla föremål« kan ur detta perspektiv dock bli diskutabelt. Det låter många gånger så oskyldigt och oproblemiskt, som om alla saker bara ligger där och väntar på att bli upplockade, tillvaratagna eller räddade av ansvarsfulla museitjänstemän – eller nitiska privatsamlare. Eller att det bara är att förse sig av de erbjudanden som allmänheten trugar på museerna. I själva verket handlar det om en kommunikativ process, en social relation som ytterst är en fråga om vem som tar sig rätten att beskriva någon annan och att överta, bortfö-

ra, köpa eller till och med stjäla andras saker. Förhoppningsvis gick det inte till som i kolonierna när Nordiska museets omfattande samiska samlingar kom till, även om Artur Hazelius, likt andra dåtida stora samlare, i brev efter brev eldade på sina »skaffare« med formuleringar som: »Ovanliga akkjur, pulkor, med vackra benbeslag, seltyg och stora skrymmande saker, då de äro af intresse, bör ni ej alls vara rädd för. De göra en utmärkt verkan i ett museum som vårt. Djurgården är vid nog att rymma. Detta af vikt. Tag gärna lass!« En del skedde i samarbete med samer som tjänade en slant på affären, och mycket hade förmodligen varit försvunnet idag utan museernas och andras expeditioner. Men trots detta kan man ställa frågan om det etiskt försvarbara i att samiska seitar togs från fjällen, i flera fall övergick till att bli borgerligt arvegods för att sedan skänkas till Nordiska museet.

De här processerna är en del av föremålens och museernas historia, men också en historia om maktrelationerna i samhället i stort. Just etiska aspekter på museernas samlande och samlingar har aktualiserats på senare tid, inte minst med avseende på de mänskliga kvarlevor som införskafts som källor för tidigare legitim forskning in-



Träseite, »träbeläte« eller »afgud«, enligt olika noteringar i Nordiska museets kataloger, här på sin ursprungliga plats vid en av Risfjällets offerplatser, i det stora Marsfjällsmassivet i södra Lappland. Seiten bortfördes av samiska företrädare och skänktes till museet 1919 i syfte att bevara den för framtiden. Foto K. E. Berg, Nordiska museet.



Samma seite i Nordiska museets utställning 1981–2004. Foto Sören Hallgren, © Nordiska museet.

om fysisk antropologi och rasbiologi. Här kommer det att krävas att museerna intar ett öppet förhållningssätt till sitt material och sin historia. De växande etiska kraven utgör på flera sätt en utmaning för museerna, i synnerhet då problematiska samhällsföreteelser ska skildras. Hur redovisar man historiska övergrepp utan att återigen skymfa dem som drabbades? Hur skyddar man människors integritet? Hur kan man fortsätta förvärva föremål med bibehållen etisk trovärdighet?

### *Plats och identitet*

Dessa frågor har lett fram till en delvis annorlunda dialog med omvärlden som museerna håller på att träda in i. Museerna har självklart alltid kommunicerat, men den utåtriktade verksamheten har under lång tid framför allt tagit formen av en monolog, där budskap riktats från museerna till deras besökare. Intaget av ny kunskap har försiggått inom andra delar av verksamheten, i form av forskning, dokumentation och insamling. Idag skapas allt oftare arenor för ett gemensamt kunskapsutbyte mellan museer och deras brukare, inte minst i de fall då föremålen härrör från urfolk och etniska minoriteter. Den akademiska kunskapen bryts i dessa fall mot alternativa tolkningar, när hittills marginaliserade folkgrupper ges rätt att tala med sin egen röst, sin *voice*. Ofta ställs även krav på repatriering, återförande av föremål till ursprungsländer och urfolk, och återbegravningar av mänskliga kvarlevor. Som många museers praktik visar är detta dock inte det enda sättet att skapa bättre relationer, det finns också andra vägar att pröva, som »delad vårdnad«, att bidra till en annan, mer inkluderande historia och att låta fler få göra avtryck i det kollektiva minnet.

Att göra museernas samlingar åtkomliga via internet, på avstånd och med överblick, är både förträffligt och nödvändigt, öppna för människor i hela världen. Samtidigt ska man inte förringa betydelsen av kraven på repatriering. *Var* objekten rent fysiskt befinner sig har stort symbolvärde, på samma sätt som det en gång hade att föra bort dem. Reella ting på reella platser spelar roll i ett socialt och kulturellt system. När de flyttades blev de markörer av makt och inflytande, centrum och periferi. Ett återförande kan därför betyda ett erkännande av en ny maktordning, av betydelse för skapandet av nya identiteter hos

alla berörda. På det här viset kan museernas samlingar återbrukas för att sätta igång försoningsprocesser och rätta upp tidigare asymmetriska maktrelationer, mellan länder och inom länder.

### *Rum för rättvisa*

Museernas samlingar är alltså inte bara ett källmaterial för kulturhistorisk forskning i snäv mening, de är en källa till den sociala och politiska historien i stort, både förr och nu. Det finns de som tror att museet är en slutstation, att det som kommer dit är taget ur cirkulation och inte längre ingår i samhällets meningsproduktion. Tvärtom är samlingarna delar av ett ständigt utbyte, inflöde och utflöde av såväl fysiska ting som tillskriven betydelse – också från vår egen tid. Samlingarna ska inte låsas in för »framtiden« – de ska brukas, med omsorg



Den samiska referensgruppen på besök hos Nordiska museets konservatorer, maj 2006. I bild syns Ingvar Åhrén, Gaaltje, Sonia Larsson, Same Ätnam, Sunna Kuoljok, Ájtte, och Helge Sunna, Stockholms sameförening. Foto Eva Silvéen.

om deras fortsatta bevarande. Som fysiska objekt ska de självklart ställas till förfogande för utställningar, forskning och andra studier och dessutom göras åtkomliga via digitala media. Kanske »återföras« där så är lämpligt. Museernas samlingar spelar roll, de är kraftfulla aktörer som på olika sätt bidragit till att definiera norm och avvikelse, överordning och underordning, rätt och fel, fint och fult. Med föremålen som verktyg har museerna i olika utsträckning bidragit till de sår och sociala trauman som marginalisering och diskriminering åstadkommit. Men kanske kan museerna också bidra till läkandet, med samma verktyg och med en seriöst självreflekterande och engagerad hållning, för att därmed göra rum för minnen till rum för rättvisa.



Referensgruppens Linda Mannela, Sáminuorra, i de samiska samlingarna, maj 2006. Foto Eva Silvén.

# A Home for Multifarious Collections

## Summaries

### *Introduction*

The stately building of the Nordiska Museet, which is a hundred years old this year, is a tourist attraction and a symbol of collecting. No less of an attraction are the diverse collections that have had their home here since 1907. It is a somewhat confusing anniversary since the Nordiska Museet as an institution has already celebrated both its 100th and its 125th anniversary. A great deal has already been written about the history of the Nordiska Museet and Skansen, especially to commemorate previous anniversaries, but there are also many new perspectives on collecting and the collections – and on Artur Hazelius and other collectors.

In *Fataburen* 2007 some of the authors describe the collecting work which has become a part of the Nordiska Museet, but which could have become something else. Other authors write about collections and objects which were not acquired by the museum, but which are nevertheless a part of the chequered history of the collections. Speculating about what did not happen – but which could perhaps have happened – can be a way both to celebrate and to renew the work pursued in a hundred-year-old building.

During the centenary year a series of exhibitions will be produced, with collectors from all over Sweden taking part. The goals and meaning of private collecting are also the theme of several articles in the book. The objects are meaningful in many ways to the people who collect them, and perhaps there is reason for the museums to start acquiring objects on new grounds.

Translated by Alan Crozier.

### *Built for collected knowledge*

After almost twenty years under construction, the Nordiska Museet was completed – a Nordic Renaissance castle inspired by Danish models. Since the first exhibition in Drottninggatan in 1872, Artur Hazelius had begun to plan for a permanent museum and the artefact collections were growing rapidly. When the move to the new building on Djurgården began, there were over 100,000 artefacts. In the 1883 competition programme for a new building for the Nordiska Museet, the main task was to build a museum for the artefact collections, but a library and archives were also included in the programme as a matter very close to Hazelius's heart.

The museum building was to be situated at Lejonslätten on Djurgården. The architect Isak Gustaf Clason's first suggestion, known as the big version, was approved by the museum committee but was never executed. Instead the work was focused on Clason's first phase, roughly one third of the original plans. In this connection there was probably also a new discussion of a solution for the library and archives, and in the slimmed-down version it was chiefly the central section and the apse with the statue of Gustav Vasa that was redesigned. The library and archives were given a placing that was both practical and symbolic, on either side of Gustav Vasa.

The idea of collected knowledge was included in the planning of the premises from the beginning. Artur Hazelius's basic concept is still as relevant, and today several steps have been taken towards an updated version in what is called Fatburen. During autumn 2006 the library moved to the ground floor of the museum, with the office adjacent to an inviting setting for study and conversation. Hazelius's ideas have arisen in a modern form and the circle is being closed.

### *Happenings and secrets in a hundred-year-old house*

There are remarkable rooms in the huge building of the Nordiska Museet of which visitors have no idea. In corridors and small rooms squeezed in between the galleries of the hall floor and the column floor, employees live like moles, running up and down spiral stair-

cases. The rooms were an emergency solution when the planned museum building had to be reduced in size. It is only when darkness falls and the lamps are lit over busy desks that the rooms become visible, like a long string of beads.

The spiral staircases that are hidden behind locked doors coil from the basement to the attic. Up there was the photo studio with its big windows. If you go further up you come to the glazed upper attics, fantastic, gigantic, bright rooms. From there the daylight came down into the big hall through round windows. Once there was a newly employed textile conservator who had lingered in the attic and could not find the door to get out. She panicked and broke one of the windows with her shoe to get attention. From the glazed attics, steps lead up to the tower, where English journalists were once treated to an old-fashioned breakfast with herring, bread and butter, beer, spirits – and a view of Stockholm in the morning light.

Down in the underworld was the iron cellar, which was reached by ladder-like steps. And to the far south on the same level was the basket cellar. In the extensions to the north and south there are beautiful offices and once there was also a service apartment there. A room in the north extension has become increasingly secret in recent years. It is the governor's old room, which is now locked most of the time and is called the Hazelius Room. The handsome room with its inset portraits contains a great deal of the museum's history.

### *Museum rooms – for everything and everyone*

Thousands of museums have been built in the world since the mid-nineteenth century, and new ones are being built today. Objects from all over the world have been stored in crates and boxes. A cigar box can be like a miniature museum. The first museums in the nineteenth century did not have buildings of their own. They were like storehouses where everything was on show. The end of the 1920s saw the coming of a modernist, didactic aesthetic which was adjusted to school tuition and adult education. Then the stores were needed for the growing collections which were not on show.

In 1823 the architect Schinkel designed the *Altes Museum* in Berlin, which would serve as a model for museums of cultural history, a stately neoclassical shrine with colonnades and decorated galleries. But Alois Hirt, the archaeologist and historian of buildings, advocated instead a museum as a place for learning, with small, simple, and flexible exhibition rooms.

We recognize today's museum debate. Frank O. Gehry, Herzog & Meuron, and Jean Nouvel are the contemporary trendsetters. And now these star architects are designing museums and fashion stores in parallel all over the world. They are confusingly similar in expression. Will public activities in museums in the future be focused on the now well-developed artefact stores?

### *An infinity of collections!*

Artur Hazelius's entry into the museum arena in 1872 was discreet but with a feature that would be characteristic of the future success story: the deliberate use of the press. Artur Hazelius's little museum, the Scandinavian Ethnographic Collection, opened in Drottninggatan in October 1873.

The well-defined aim – to exhibit dummies dressed in folk costume and to collect objects of folk culture – was soon exceeded, and the many artefacts donated to Hazelius played a crucial part in the rapid growth of the collections. The donations came along with people who were to assist in the creation of the museum, including its motives and aims.

After a few years the Nordiska Museet had been transformed into a large and expansive, multifarious, and ambiguous enterprise, and questions arose about the meaning of this museum. Was it intended to describe folk culture, a museum of industrial art, or a universal museum of cultural history? When the utility and meaning of expansion was questioned, Artur Hazelius replied that responsibility for the varied content of the collections was borne by the interested members of the public who generously donated objects. Artur Hazelius did not create the Nordiska Museet – the Swedish people did so with his help.

Although the Nordiska Museet has become a broad-ranging collect-

ing project, both Hazelius himself and his allies emphasized the origin of the museum in a collection of folk culture. His secrecy about the size of the collections is in stark contrast to the grandiose plans for a new museum building. It is not difficult to detect from the architect Isak Gustaf Clason's plans that the collections were the starting point for the proposal. The colossal building was to be the new home of the multifarious collections, to put them in a context and perhaps make other museums superfluous.

### *Christian Hammer and the Nordiska Museet*

Christian Hammer (1818–1905) has been called “the legendary giant of Swedish art collections”. He was a goldsmith who managed in just a few decades to acquire the largest private collection ever in Scandinavia, but then – despite impressive efforts – failed to fulfil the dream of his youth, to lay the foundation for a museum of decorative art. His collection was dispersed more than a hundred years ago and is impossible to reconstruct, but the objects live on in museums and private collections in Sweden and abroad. As Artur Hazelius's collections grew, the Nordiska Museet acquired a great many of Hammer's objects. The museum's collections are a concentrate of the once huge Hammer collections.

Hammer's collecting really gained momentum at the end of the 1840s, and the number of objects grew so large that they became a problem. To ensure the future of the collection, Hammer offered to sell it to the state for 1.6 million kronor in autumn 1871, when the matter was referred to the Royal Academy of Letters and the Royal Academy of Art. Both advised against the purchase, to Hammer's dismay.

In 1890, after years of setbacks, Hammer turned to the well-known auction firm of Heberlé in Cologne, and between 1892 and 1897, in twelve auctions, a total of 20,465 lots were put up for sale. On the spot in Cologne was Henryk Bukowski, who acted as an agent and adviser to the Nordiska Museet. The most valuable purchases in every respect were the items from craftsmen's guilds, which were unusually well represented thanks to Hammer's collecting zeal. Hazelius's greatest and

most important acquisition from Hammer, however, was Skansen.

While Hazelius, right from the beginning, managed to win support for his ideas and his museum project among the Swedish people, Hammer could never assemble the broad opinion required to build a public museum based on his collections. The failure of one of the men was at least partly the key to the success of the other.

### *A collection of houses*

In Drottninggatan, Hazelius built up three-dimensional panoramas in the form of rooms furnished with appropriate objects and peopled by figures in folk costume. In the museum's annual report for 1891–92 he wrote that the work with the interiors had convinced him that “one should as far as possible also seek to present complete buildings which could be considered typical of the Nordic countries in different periods”. When Skansen opened on 11 October 1891 there was the Mora farmstead, the chipping house from Orsa, the Kyrkhult farmhouse from Blekinge, the stone cottage from Blekinge, a Sámi camp, and two charcoal burners' huts. The small collection of houses was a well-received novelty, behind which lay many years' preparations.

When Hazelius had bought the land with the tower, which he christened Bredablick, he himself moved into a room on the ground floor of the tower. It was then easier for him to direct the continued expansion of Skansen. At the same time, he managed the museum's other business and communicated with his staff through a system of written notes. In 1890 the staff of the museum consisted of 31 people apart from the governor. By 1892 the number had risen, as a result of the coming of Skansen, by 33. The first assistant in the open-air museum was Sigrid Millrath.

While Skansen was being born, the other major project was in progress, having started in earnest in 1888 – the construction of the Nordiska Museet's new building at Lejonslätten, to the plans of Isak Gustaf Clason. At Skansen Hazelius gave varying information about the future direction of the museum, but this was always oral and presumably depended on the mood he happened to be in at the time, and perhaps also on who had asked the question.

### *Cabinets – furniture to collect in and to collect*

Right from the beginning, Artur Hazelius had an idea of the significance of the Nordiska Museet for artistic education. In the press the museum was described as a “cultural creation” with great influence on “the development of our industrial art”.

In the Nordiska Museet’s collections there are certain categories of object that clearly express an ambition in Hazelius to let his museum of cultural history also function as a museum of industrial art. The cabinet is one such category. This was a piece of furniture for collections, exotic shells, minerals, medals – a tailor-made frame for a precious content. But cabinets were also collectors’ items in themselves. They have been cared for and admired since people began to perceive them as old-fashioned.

One of the oldest cabinets in the museum’s collections was acquired already in 1875. It belongs to a group of furniture with rich intarsia which is usually ascribed to the Tyrol or southern Germany and is dated to one of the decades around 1500. An ordinary model of cabinet, typical of the production of the joiners of Augsburg in the mid-seventeenth century, is represented by a cabinet with blackened hardwood veneer, acquired through Artur Hazelius himself in 1881. Another Augsburg speciality was enamel work. A late cabinet in this context, with straw intarsia and dated 1748, also has a handwritten label pasted behind the drawers. The name on the label is probably that of the maker.

### *Yet another side of the saddle-harness man. Artur Hazelius as a collector of technology and science*

In autumn 1872, a whole year before Artur Hazelius opened his museum in Drottninggatan, artefact number 75 was acquired for the collection, a jack from a forge. This early acquisition was followed by several others from the engineering sphere, which reveals a different side of “the saddle-harness man”, the pithy epithet that caricatured Hazelius’s narrow focus on peasant culture. But his interest in technology and science was both profound and systematic, and

for many years the Nordiska Museet acted as a predecessor to the National Museum of Science and Technology. When that museum's first collections were being built up, a large number of objects were borrowed from the Nordiska Museet. Hazelius often concentrated on individuals when he collected, including great men in technology and science such as the chemist Jöns Jacob Berzelius and the inventor John Ericsson. The death of Hazelius in 1901 meant a radical change of the museum's focus, and in practice the interest in technology and science was abandoned. The objects in this sphere are not used very much, except by the National Museum of Science and Technology and the Royal Academy of Sciences. One artefact was aroused from its slumber in 1979, when the historian of technology Michael Lindgren, after assiduous study of the Nordiska Museet's collections, discovered that accession number 39.204, "model of a calculator", acquired by Hazelius at the start of the 1880s, was an important link in the international history of computer technology.

### *Lace saved – and collected*

The museum gets many calls from women who have a box of inherited lace in a wardrobe at home. Often there is a multitude of cut-off pieces made by all manner of techniques: bobbin lace, needlepoint, crochet, machine-made. Today lace is not marketable either in fashion or as an antique, so it can feel like a heavy responsibility to look after something that was once of great value to the person who saved it. Were these women collectors? If we use the word *save* instead of *collect*, we come closer to what it was about. "This could come in handy whenever I might need it" is the idea. Lace has always been precious, not something to be bought and thrown away, always useful as a loose accessory. Lace can also be a source of memories and a stock of patterns. Today it is rare for the Nordiska Museet to accept such pieces of saved lace since there are already huge quantities of lace in our stores.

Three large private collections donated during the 1900s may serve as examples of the museum's lace collecting. Not surprisingly, the collections come from three women. Ingeborg Petrelli belonged to the

group of women who took part in a rescue action to save Vadstena lace, which had previously been in demand for folk costumes. Hilda Stark-Lilienberg began to give lessons in Italian needlepoint lace in 1906, and in 1907 she opened a needlepoint school. Gerda Björk's collection, which covers the history of crochet lace over almost a century, was displayed in an exhibition at the Nordiska Museet in 1946.

### *High mountains and deep valleys. Objects found and not found in the museum*

The Nordiska Museet's collections are supposed to represent all life in the whole country during almost five hundred years. It is almost inevitable that there should be deficiencies in the collections, with both gaps and over-representation, despite the official instructions and collecting policy. Collecting could be compared to a net which captures certain objects or phenomena and makes them visible, while others slip through. There are conscious collecting nets, that is to say, well-considered decisions or directives. But no less important are the unconscious choices and stances.

The artefact collections have proved to be *self-generating*, they reproduce and accentuate an imbalance that has already arisen. *Rescuing* what is in danger of getting lost has been an obvious part of work. The *artefact identity of phenomena* has clearly influenced the number of objects collected. The museum's image of history has been adjusted to the *prevailing social order* and the museums' way of handling history is in many ways typical of the *middle class*, from which many museum workers come. Individual museum employees and their *experiences* can also have exerted a more direct influence on collection. The things collected have often been *aesthetically pleasing*, or *successful* and *nice*. *Variations in time* have been reflected when the work of collecting was affected by the archaeological method, and *spatial variation* when the concepts of settlement district and diffusionism were at the centre.

What is not captured by the collecting net may nevertheless have been important parts of people's lives. These phenomena can be described as the valleys between the artefact mountains, or as the non-

topics of the collections. Often it is a matter of subjects that are difficult to handle, but there are also more unexpected things which are under-represented, such as *slaughtering of domestic animals*, the *free churches*, *entrepreneurs and their business*, and *midwives*.

*Photographic history that was not acquired. On Helmut and Alison Gernsheim's unique collection*

The Gernsheim Collection was the world's finest private collection of photographic history, consisting of approximately 17,000 photographs when it was presented in the exhibition *A Hundred Years of Photography* at the Nordiska Museet in 1957. This unique collection contained the world's first known photograph, daguerreotypes and calotypes, and other things that are among the icons of photography today. The Gernsheims rediscovered forgotten pioneers and promoted them internationally in travelling exhibitions and in books. Leading art critics wrote appreciatively about the exhibition at the Nordiska Museet, and they considered the issue of the need for an institution to assume responsibility for photographic history.

The man who brought the Gernsheims' exhibition to the Nordiska Museet was Bo Lagercrantz, art historian and curator at the museum. During these years he tried to ensure that the Gernsheim collection would find a permanent home in Sweden, and that a museum of photography could be established. Novilla, beside the main entrance to Skansen, was envisaged as a conceivable site. The property was not purchased in 1957, but Helmut Gernsheim and Bo Lagercrantz maintained their contacts. In 1963 there were good prospects of obtaining state support for a museum of photography, but when the Gernsheims were invited to Stockholm to start a photographic museum it was already settled that their collection would go to a university in Texas. Helmut Gernsheim suggested that Sweden could buy a small collection of duplicates, and in 1971 the photographic collection was opened as a department of the Moderna Museet, with the Gernsheim collection of duplicates and Helmer Bäckström's more Swedish-based collection as the foundation stones.

### *Continuity and innovation. On the museum's way of collecting*

In 1956 the Nordiska Museet reached an agreement with the toy manufacturer BRIO to pick out a selection of the toys they manufactured and sold. Acquiring products directly from the maker was one answer to the question of how the museum could collect a representative selection of the rich flow of modern products and goods.

The objects added to a museum collection are always based on a choice, whether they come from active collecting or are offered as donations. Sometimes new research findings and scientific ideas have provided guidance, and parallel to this the work of collecting has been a continuation of previously collected series. In the Nordiska Museet the administrative division into a peasant department and an upper-class department has reflected the idea that the museum should chiefly concentrate on objects with something to say about Sweden at the time when society was divided into separate estates. Already in the 1930s, however, the museum's social perspective was broadened, partly through collaboration with the Swedish Trade Union Confederation. In the 1930s and 1940s new methods of artefact collection were also tested in the museum, by people like Sigurd Erixon and Sigfrid Svensson. In the late forties and early fifties Anna-Maja Nylén was instrumental in the work of bringing the artefact collecting up to the present day, and in the 1970s Inga Wintzell began collecting contemporary children's and young people's clothes. In 1960 the exhibition *Traditional and Contemporary* opened, in which Anna-Maja Nylén and her staff sought to stress that traditions are also contemporary phenomena. In 1960 a number of modern grave lanterns were purchased on the initiative of Mats Rehnberg.

Classification and gaps have often been discussed in the museums' collecting of contemporary objects. The idea that there are gaps in the collections is based on the assumption that there is a totality which the museum aspires to describe. And since the actual classification gives meaning to the continued collecting, the classification system can be regarded as reflecting a conception of the world, of history and the present day.

*“Eat your stamps or I’ll leave you!” Reflections on the psychology of collecting*

A story has grown wings, about a philatelist who was so attached to his stamps that his girlfriend finally had enough and said “Eat your stamps or I’ll leave you!” It is not surprising, since it concerns not just the price of love, but also the collector himself and his passions. To understand, we must begin at the dawn of human history with an invention, ingenious in its simplicity. The bag. Is the bag one of mankind’s most basic needs? Breathe, eat, sleep, love – and own a bag to collect things in. Why not? It is clear, at any rate, that many of the needs and behaviours of the earliest humans have continued with relatively little change right up to our own times. Collecting is not a novel madness. On the contrary. Collecting for its own sake is a way to avoid madness. People feel better if they have a passion to search for God knows what, so strong that they constantly sneak out with their bag on to the savannah, if it is only in the form of the Internet – the greatest hunting ground of all. We can forget about the utility aspect. That is generally secondary, that in itself is not the driving force.

For some collectors the passion becomes a trap, but it is far more common that the collector lives in the best of health, viewed by his nearest and dearest with a mild, half-ironic indulgence, or enclosed in a community of like-minded people.

*The value of collections. On things and people in the consumer society*

Collecting is something that has fascinated people through the ages. In a consumer culture where we are surrounded by more and more things, we also have more chances to collect. In the research literature a distinction is made between collecting and stockpiling. While collecting is a more selective activity, with limits set to what the collection is to contain, stockpiling is a more unsystematic way of acquiring things. People who collect order their objects and relate them to other parts of the collection. Collectors also feel a powerful affection for the things they collect; it is the sentimental value rather than

the economic value that counts. Other reasons for collecting are an interest and a desire to learn more. Nostalgia and longing for other times are also important motives for collecting. Collectors create value by producing their collections, and they also create themselves as collectors. The collection can become a part of one's identity.

A collection and its value can be changed, and collectors avoid achieving complete collections by redefining the collection, extending the boundaries, replacing objects, or starting a new collection. Knowing the origin of an object – the provenance – usually increases the value. A patina can also add value to an item. The economic value of a collection is determined by the market, and this is usually expressed when collectors try to sell parts of their collection. The price that is paid can be explained, among other things, by psychological processes. An auction or flea market often involves an element of tension and excitement that can make the experience valuable.

Composition is also an important element in the process of collecting, with scope for creativity. Collectors say that there should be other reasons for collecting besides economic motives, but they are often highly aware of the current value of their collection.

### *A collective of collectors*

Collecting is a selective activity where a person defines the limits to what the collection is to contain. Collecting can also be a collective activity where collectors see and confirm each other's collecting. Social contacts are often a requirement for being able to build up a collection. In 1941 an association of collectors, Nordstjärnan, was founded in Sweden. It is a nationwide organization, with about thirty local branches. Ten times a year the newsletter *Samlarnytt* is published and distributed to all the members.

The collectors in Nordstjärnan differ considerably. Having many members seems to be part of the idea behind the association. Some members do not collect anything at all, having joined only as a way to meet people. Barbro belongs to the type of collector who collects most

things. She tells with great enthusiasm about all the enjoyable events arranged by the association.

Sven Hagman is chairman of the Sankt Erik branch in Stockholm and boasts Sweden's largest collection of the history of sweets. He started to collect pastille boxes when he was 11. In 1986 Sven published the book *Tidernas godis*, which is about the history of the confectionery industry. "Some collectors collect anything, but a serious collector is more focused", he says.

### *Meeting in the museum. Collectors large and small exhibit their collections*

In the exhibition *Storsamlaren* ("The Big Collector"), which opened at the start of the year, the public have been invited, perhaps for the first time in the museum's history, to display their own collections in the huge hall of the Nordiska Museet. Collections of things are lined up side by side, almost like a market. The exhibition has everything from the small, colourful smelly erasers of the 1980s to hundred-year-old candlesticks and clay pipes. The exhibition shows the diversity of private collecting – giving pause for thought and inspiration both for the museum's employees and for all the museum's visitors.

To reach collectors all over Sweden, the museum advertised in several magazines and spread information via the Internet. Of almost a hundred proposals sent in to the museum, 63 were finally chosen for a separate spot in the exhibition.

The exhibiting collectors started collecting for various reasons, and the aim can be to achieve the biggest, the most complete, the artistically most perfect, or perhaps the most amusing collection. The economic value of the objects does not seem to be the primary thing; the sentimental value is often considered more important. For many people, collecting has meant not just a hunt for a particular type of things, but also a search for deeper knowledge.

### *Things matter*

Through objects, people organize the world – building identities, marking differences, and creating solidarity. The physical objects are, in a narrow sense, the basis for the definition of a museum of cultural history, intended to be used for research, documentation, and exhibitions. Today we often hear that museums face a number of challenges, some of them to do with the collections and the acquisition of objects. In today's media landscape and through digital technology, museums are on the way to acquiring a different role in society. Today there is also a growing interest in how people have used objects to handle existential and emotional questions. Despite the palpable quality of objects, their exterior does not always reveal the meaning that people attach to them. Outside the museums it seems self-evident that objects are worth preserving because they are charged with powerful emotions and narratives, but the museums' collecting work is described as systematic and scientifically based. But what would happen if the museums undertook to acquire objects whose significance was defined on other criteria?

In the past the scientific interest in the collections of museums of cultural history chiefly assigned them a role as source material for knowledge about factual matters, as evidence of people's material circumstances and aesthetic preferences, but now other questions are being asked about the collections, about how and why they came about and what they say about social and political relations in society. It is a matter of a communicative process which is ultimately a question of who assumes the right to describe someone else and to take over, remove, purchase, or even steal other people's things. With the objects as tools, the museums have, to varying extents, contributed to marginalization and discrimination, but perhaps the museums can also contribute to healing with the same tools and thereby turn rooms for memories into rooms for justice.

## Rättelse

### **Christian Hammer och Nordiska museet**

*Tryckta källor och litteratur, tillägg*

Hammer, Christian 1886. *A swedish collector of antiquities*. Berlin

*Handlingar rörande Hammers museum i Stockholm*, 1–7. Stockholm 1871–1873

Hazelius, Artur 1873. *Skandinavisk-etnografisk samling i hufvudstaden*. Stockholm

Hazelius, Artur 1900. *Nordiska museets tjugufemårsminne 1873-1898*. Stockholm

Haykowski, Michal 1990. *Henryk Bukowski. Namnet lever kvar*. Stockholm: Bromberg

Hillström, Magdalena 2006. *Ansvar för kulturarvet: studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872-1919*.

Linköping: LiU-Tryck.

Jansson, Sam Owen 1983. *Nordiska museets principer för föremålsinsamling genom 100 år* (Fataburen 1983)

Lamm, Jan Peder 1984. *Gotländskt ur den Hammerska samlingen* (Gotländskt Arkiv 1984)

Malmberg, Ernst 1915. *Biskopsgården i Visby* (Svenska Hem)

*Meddelanden från Nordiska museet 1881–1897*

Mörner, C.-G. Stellan 1962. *En unik storsamlare* (Studiekamraten 9–10)

Naumann, Erik 1925. *Hammersamlingen*. Meddelanden från Svenska Riksarkivet. Stockholm  
*Ny Illustrerad tidning* 1893, 1894

Rasmuson, Margareta 1980. *Christian Hammer. En 1800-talets storsamlare*. (Institutionen för folklivsforskning, Stockholms universitet. Stencil)

Sjögren, Arthur 1923. *Drottninggatan genom tiderna*. Uppsala: Almqvist & Wiksell

Stavenow-Hidemark, Elisabet 1998. *Museitankar i tiden // Nordiska museet under 125 år*.  
Stockholm: Nordiska museet

*Svenskt biografiskt lexikon* 1969

*Svenskt silversmide* 2000. Stockholm: Nordiska museet

Upmark, Gustaf 1905. *En Hammerauktion hos Bukowski* (Svenska Slöjdföreningens Tidskrift nr 4)

Upmark Gustaf 1906. *Den andra Hammer-auktionen hos Bukowski* (Svenska Slöjdföreningens Tidskrift nr 1)

# Källor och litteratur

## Inledning

### Otryckta källor

Nordiska museets arkiv:

Frågelista Nm 221 Tingen runtomkring oss

### Tryckta källor och litteratur

- Grahn, Wera 2005. Inbyggda genuskript. Föreställningar om kön på museifasader. // Tora Friberg (red.), *Speglingar av rum. Om könskodade platser och sammanhang*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Nordiska museet under 125 år. Red. Hans Medelius, Bengt Nyström och Elisabet Stavenow-Hidemark. Stockholm: Nordiska museet 1998

## Byggt för samlad kunskap

### Otryckta källor

Arkitekturmuseets arkiv

Nordiska museets arkiv

### Tryckta källor och litteratur

- André, Erik 1967. Nordiska museet – arkitekttävlingen och museibyggget. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet
- Bengtsson, Bengt 1957. Skulptur i vestibul. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet
- Berg, Gösta 1933. *Artur Hazelius. Mannen och hans verk*. Stockholm: Natur och Kultur
- Berg, Gösta 1967. Artur Hazelius utländska museistudier. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet
- Berg, Gösta 1972. Nordiska museet som forsknings- och bildningsanstalt. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet
- Bergman, Ingrid 1999. *Artur Hazelius. Nordiska museets och Skansens skapare*. Stockholm: Nordiska museet
- Blomqvist, Annika 1999. *I museets dolda vrå. Om Nordiska museets bibliotek*. Magisteruppsats i Biblioteks- & informationskunskap. Uppsala: univ.
- Bringéus, Nils-Arvid 1972. Artur Hazelius och Nordiska museet. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet
- Böök, Fredrik 1923. *Artur Hazelius. En levnadsteckning*. Stockholm: Norstedt
- Edestrand, Hans och Erik Lundberg 1968. *Isak Gustaf Clason*. Stockholm: Norstedt
- Förslag till byggnad för Nordiska museet. 15 ljustryck efter de af arkitekten prof. I. G. Clason utarbetade ritningarna. Stockholm: Generalstabens litografiska anstalt 1891

Hammarlund-Larsson, Cecilia 1998. Samlingarna och samlandet. // *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm: Nordiska museet

Hazelius, Artur (red.) 1888. *Das Nordische Museum in Stockholm. Stimmen aus der Fremde*. Stockholm: Nordiska museet

Hazelius, Artur 1900. *Nordiska museets tjugufemårsminne 1873–1898*. Stockholm: Nordiska museet

*Kunskapens källor – om samarbete mellan arkiv, bibliotek och museer*. Red. Peter Almerud. Nacka: DK-förbundet 2000

Lewin, Visen och Sigrid Behm 1933. Från Artur Hazelius dagar. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet

Lundwall, Sten 1971. *Nordiska museets arkiv*. Stockholm: Nordiska museet

Medelius, Hans 1998. Installationen. // *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm: Nordiska museet

Millrath, Sigrid 1993. *Tror fröken att det klarnar? Sigrid Millraths minnen från Oscar II:s tid och Artur Hazelius Skansen*. Red. Arne Björnstad. Stockholm: Nordiska museet

Mårtelius, Johan 1987. *Göra arkitekturen historisk. Om 1800-talets arkitekturtänkande och I. G. Clasons Nordiska museum*. Stockholm: Arkitekturmuseet

Nilsson, Bo G. 1998. Biblioteket. // *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm: Nordiska museet

Nyström, Bengt 1998. Att göra det förfutna levande. // *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm: Nordiska museet

Nyström, Bengt (red.) 2000. *Kunskap och tillgänglighet*. Stockholm: Nordiska museet. (Rapport 1. Forskningscentrum vid Nordiska museet)

Nyström, Bengt 2002. Bibliotek och museum. Artur Hazelius bibliotek i Nordiska museet och några tankar om en ABM-modell för framtiden. // Magdalena Gram (red.), *Bibliotek och arkitektur*. Stockholm: Arkitekturmuseet

Nyström, Bengt 2003. Kunskapstorg vid Nordiska museet – ett nytt folkbildningskoncept i Artur Hazelius anda? // Rig Stavenow-Hidemark, Elisabet 1998. Museibyggget. // *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm: Nordiska museet

Stridsberg, Laura 1966. Små händelser i ett stort bibliotek. // *Kulturspeglingar. Studier tillägnade Sam Owen Jansson 19 mars 1966*. Red. Ernst-Folke Lindberg. Stockholm: Nordiska museet

Tisel, Carin 1998. Arkivet. // *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm: Nordiska museet

## Museirum – för allt och alla

- Ambrosiani, Björn 1991–1996. *Birka vikingastaden*. Höganäs: Wiken
- Ambrosiani, Sune 1917. *Museivård. Kortfattade anvisningar och råd vid vården av mindre museer och privatsamlingar*. Stockholm: Jacob Bagges söners aktiebolag
- Bergström, Anders och Victor Edman 2005. *Folkbemmets museum. Byggnader och rum för kulturhistoriska samlingar*. Stockholm: Byggförlaget
- Ekström, Anders, Solveigh Jülich och Pelle Snickars (red.) 2006. 1897. *Mediehistorier kring Stockholmsutställningen*. Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv
- Med världen i kappsäcken. Samlingarnas väg till Etnografiska museet*. Red. Wilhelm Östberg. Stockholm: Etnografiska museet 2002
- Nordiska museet under 125 år*. Red. Hans Medelius, Bengt Nyström och Elisabet Stavenow-Hidemark. Stockholm: Nordiska museet 1998
- Palmqvist, Lennart 2005. *Utställningsrum*. Saltsjöbaden: Akantus
- Samlarna*. Red. Gunnel Nordstrand. Härnösand: Länsmuseum Västernorrland 1994. (Länsmuseum Västernorrland, utställningskatalog nr 1)

## Samlingar i oändlighet!

- Figaro* 13/2 1886
- Förslag till byggnad för Nordiska museet. 15 ljustryck efter de af arkitekten prof. I. G. Clason utarbetade ritningarna*. Stockholm: Generalstabens litografiska anstalt 1891
- Hamilton, Ulf 2005. Varför kom Nordiska museet till? // *Personhistorisk tidskrift* 101, nr 2
- Hammarlund-Larsson, Cecilia 1998. Samlingarna och samlandet. // *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm: Nordiska museet
- Hazelius, Artur 1874. *Skandinavisk-etnografiska samlingen*. // *Nya Dagligt Allehanda* 10/9
- Hazelius, Artur 1900. *Nordiska museets tjugufemårsminne* 1873–1898. Stockholm: Nordiska museet
- Hillström, Magdalena 2006. *Ansvar för kulturarvet. Studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering* 1872–1919. Linköping: univ. (Linköping Studies in Arts and Science No. 363)
- Lundin, Claes 1872. *Samling af svenska folkdräkter*. // *Stockholms Dagblad* 29/11
- Mårtelius, Johan 1987. *Göra arkitekturen historisk. Om 1800-talets arkitekturtänkande och I.G. Clasons Nordiska museum*. Stockholm: Arkitekturmuseet
- Nordisk familjebok* 1887
- Vikingen* 19/6 1886

## Christian Hammer och Nordiska museet

- Otryckta källor*
- Hammers släktarkiv, överstelöjtnant Stig de Berg, Stockholm: Christian Hammers utkast till självbiografi
- Nordiska museets arkiv: Hazeliusarkivet
- Kataloger, Christian Hammers konst- och kulturhistoriska samling, 2 vol. fol.
- Huvudläggare med bilagor
- Riksarkivet: Hammersamlingen
- Stockholms stadsarkiv: Kataloger, Christian Hammers konst- och kulturhistoriska samling, 5 vol. fol.

## Tryckta källor och litteratur

- Asplund, Karl 1945. *Bukowskis. Ett konstbandelsbus i Stockholm*. Stockholm: Norstedt
- Asplund, Karl 1962. *Konst, kännare, köpmän*. Stockholm: Bonnier
- Björkman, Per Axel 1932. *Hammers museum och dess stora katalog*. (Tidning för konstvetenskap).
- Björnstad, Arne (red.) 1991. *Skansen under hundra år*. Höganäs: Wiken
- Dagens Nyheter* 5/10 och 12/10 1983
- Eichhorn, Christoffer 1871. *Kort öfverblick af Christian Hammers konst- och kulturhistoriska museum*. Stockholm
- Eichhorn, Christoffer 1872. *Skall vår industri gå framåt eller gå under?* Stockholm
- Eichhorn, Christoffer 1874. *Frågan om ett konst- och slöjdmuseum inför riksdagen*. Stockholm
- Eichhorn, Christoffer 1874. *Hammers museum*. (Svensk Familj-Journal 1–v)
- Frick, Gunilla 1978. *Svenska slöjdföreningen och konstindustrin före 1905*. Lund: Berling
- Hammer, Christian 1870. *Kort öfversigt af Christian Hammers Konst- och Kulturhistoriska samling*. Stockholm
- Hammer, Christian 1884. *Till Allmänheten*. Stockholm
- International kunstauktion nr 400*. Auktionskatalog. Köpenhamn: Bruun Rasmussen Kunstauktioner 1979
- Katalog der reichbaltigen und ausgewählten Kunst-Sammlung des Museums Christian Hammer in Stockholm*. Auktionskataloger 1892–95. Köln: Firma J. M. Heberlé

## En samling hus

- Berg, Gösta 1933. *Artur Hazelius. Mannen och hans verk*. Stockholm: Natur och kultur
- Berg, Gösta 1966. *Arvet från Hazelius*. // *Turist. Svenska turist-föreningens tidning*, nr 5

Biörnstad, Arne 1974. Att flytta hus till museum. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet

Biörnstad, Arne 1991. Artur Hazelius och Skansen. // Arne Biörnstad (red.), *Skansen under hundra år*. Höganäs: Wiken

Bringéus, Nils-Arvid 1972. Artur Hazelius och Nordiska museet. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet

Böök, Fredrik 1923. *Artur Hazelius. En levnadsteckning*. Stockholm: Norstedt

C. L. 1891. Skansen. Ny tillökning i Nordiska museets område. // *Stockholms dagblad*, extranummer, nr 72

Erixon, Sigurd 1940. Artur Hazelius och Morastugan. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet

Erixon, Sigurd 1947. Byggnadsskicket. // Sigurd Erixon och Åke Campbell (red.), *Svensk bygd och folkkultur i samling, forskning och vård*, del 3. Stockholm: Gothia

Fett, Harry 1905. Artur Hazelius och hans muséinstitution. // *Samtiden*, nr 16

af Geijerstam, Gustaf 1893. Intryck från Skansen. // *Ord och Bild*

Gustafsson, Gotthard 1938. Eldhuset från Umsi. // Gösta Berg och Sigfrid Svensson (red.), *Gruddbo på Sollerön*. Stockholm: Thule. (Nordiska museets handlingar 9)

Hazelius, Artur 1900. *Nordiska museets tjugufemårsminne 1873–1898*. Stockholm: Nordiska museet

Levart, Johan 1901. *Skansen och Artur Hazelius. En skiss- och minnesbok*. Stockholm: Hugo Gebers förlag

Lindblom, Andreas 1933. Idé och gestalt. // *En Bok om Skansen. Till hundraårsminnet av Artur Hazelius födelse*. Stockholm: Norstedt

Lundwall, Sten 1955. C. U. Palm och Nordiska museet. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet

Millrath, Sigrid 1993. *Tror fröken att det klarnar? Sigrid Millraths minnen från Oscar II:s tid och Artur Hazelius Skansen*. Red. Arne Biörnstad. Stockholm: Nordiska museet

Olsson, Marianne 1979. Blekinge och Nordiska museet. // *Blekingeboken*. Karlskrona: Blekinge hembygdsförbund

Passarge, Ludwig 1897. *Nordiska museet och Skansen*. Stockholm: Ivar Hæggströms boktryckeri

Ring, Herman A. 1893. *Skansen och Nordiska museets anläggningar å Djurgården*. Stockholm: Samson & Wallin

*Skansens hus och gårdar*. Red. Inga Arnö-Berg och Arne Biörnstad. Stockholm: Skansen 1980

Stridsberg, Laura 1941. Artur Hazelius. // *Studiekamraten*, nr 13–14

Upmark, Gustaf 1916. *Skansen 25 år*. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet

### Kabinettskåp – att samla i och på

Alfter, Dieter 1986. *Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks*. Augsburg

Flöög, Stefan 1995. »Med färgad halm inlagt och med figurert utzirat arbete« – halmintarsia i 1700-talets Ronneby. // *Blekingeboken*. Karlskrona: Blekinge hembygdsförbund

Frick, Gunilla 1978. *Svenska Slöjdföreningen och konstindustrin före 1905*. Stockholm: Nordiska museet. (Nordiska museets handlingar 91)

Knutsson, Johan 1985. *Kabinettskåp på Skokloster*. Bålsta: Skoklosters slott

Möller, L. 1956. *Der Wrangelschrank und die verwandten süddeutschen Intarsienmöbel des 16. Jabrhunderts*. Berlin

**Ännu en sida av selbågens man. Artur Hazelius som samlare av teknik och vetenskap**

*Otryckta källor*

Nordiska museets arkiv:

Hazeliusarkivet

*Tryckta källor och litteratur*

Baehrendtz, Nils Erik (red.) 1980. *Boken om Skansen*. Höganäs: Bra Böcker

Ek-Nilsson, Katarina 1998. Militär och museiman. Torsten Althin och skapandet av Tekniska museet. // *Daedalus. Tekniska museets årsbok*. Stockholm: Tekniska museet

Eliasson, Erik 1988. *Captain John Ericsson in New York*. New York: John Ericsson Society

Hamilton, Ulf 2005. Varför kom Nordiska museet till? *Personhistorisk tidskrift* 101, nr 2

Hammarlund-Larsson, Cecilia 2004. »I denna tid af slapp nationalkänsla.« Om Artur Hazelius, vetenskapen och nationen. // Cecilia Hammarlund-Larsson, Bo G. Nilsson och Eva Silvé (red.), *Sambällsideal och framtidbilder. Perspektiv på Nordiska museets dokumentation och forskning*. Stockholm: Carlssons

Hazelius, Artur 1891. *Meddelanden utgifna af Samfundet för Nordiska museets främjande* 1889. Stockholm: Norstedt

Hazelius, Artur 1892. *Meddelanden utgifna af Samfundet för Nordiska museets främjande* 1890. Stockholm: Norstedt

Hazelius, Artur 1897. *Meddelanden utgifna af Samfundet för Nordiska museets främjande 1895 och 1896*. Stockholm: Norstedt

Hillström, Magdalena 2006. *Ansaret för kulturarvet. Studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872–1919*. Linköping: univ. (Linköping Studies in Arts and Science No. 363)

Hillström, Magdalena 2005. Hågkomster av en museigrundare. Artur Hazelius, Nordiska museet och Skansen i två

- biografiska berättelser. // Peter Aronsson (red.), *Kulturarevans gränser. Komparativa perspektiv. En antologi*. Göteborg: Arkipelag
- Lindgren, Michael 1980. Den första svenska räknemaskinen. Ett museiföremål och dess bakgrund. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet
- Lindgren, Michael 1987. *Glory and failure. The Difference Engines of Johann Müller, Charles Babbage and Gerog and Edvard Scheutz*. Linköping: univ. (Linköpings studies in Arts and Science No. 9)
- Lindqvist, Svante 1982. Torsten Althin in memoriam. // *Daedalus. Tekniska museets årsbok*. Stockholm: Tekniska museet
- Nordiska museet under 125 år*. Red. Hans Medelius, Bengt Nyström och Elisabet Stavenow-Hidemark. Stockholm: Nordiska museet 1998
- Redogörelse för Nordiska museets utveckling och förvaltning år 1908*. Stockholm: Norstedt
- Wallin, Sigurd 1926. Artur Hazelius födelsehus, II. Hazeliushuset på Skansen. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet
- Ålund O. W. (red.) 1873-75. *Uppfinningarnas bok. Öfversigt af det industriella arbetets utveckling på alla områden*. Stockholm: Linnström
- Sparade spetsar – och samlade**
- Nylén, Anna-Maja 1941. Spets från 1600-talet. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet
- Nylén, Anna-Maja 1942. Hilda Lilienbergs spetsinsamling. // *Fataburen*. Stockholm: Nordiska museet
- Björk, Gerda 1944. *Svensk virkning under 100 år. Ett bildhäfte med text*. Stockholm: Nordisk rotogravyr
- Thorman, Elisabeth 1913. *Åkta spetsar. En kort historik*. Stockholm: Norstedt
- Fotohistorien som inte förväruades. Om Helmut och Alison Gernsheims unika samling**
- Foto 1942:8, 1944:11 och 12, 1952:8 samt 1957:12 Fotografiet under 100 år. The Gernsheim Collection*. Stockholm: Nordiska museet 1957
- Frank, Pär 1966. Fotografiska museet och deras vänner. // *Fotografica 67. Årsskrift för Fotografiska museets vänner*. Stockholm: Bonnier
- Gernsheim, Helmut och Alison 1954. *Fotografins klassiker*. // *Foto* nr 4, 5, 6, 7, 8, 9 och 11
- Helmut Gernsheim. Pioneer of Photo History*. Kronologin, bibliografin samt artiklar av bl.a. Leif Wigh och Allan D. Coleman. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2003
- Hill, Paul & Thomas Cooper 1977. *Helmut Gernsheim*. // Paul Hill & Thomas Cooper, *Dialogue with Photography*. New York: Farrar, Straus, Giroux
- Lagercrantz, Bo 1965. Grunden till ett svenskt fotomuseum. // *Fotografisk årsbok* Stockholm: Nordisk rotogravyr
- Lagercrantz, Bo 1966. Möten med Helmut och Alison Gernsheim. // *Fotografica 67. Årsskrift för Fotografiska museets vänner*. Stockholm: Bonnier
- Lagercrantz, Bo 1967. *Vi i Bild. Svenskarna och deras fotografer*. Stockholm: Aldus/Bonnier
- Lagercrantz, Bo 1988. *Sju stormiga år*. // *Stadsvandringar 11, Stockholms stadsmuseum 1937-87*. Stockholm: Stockholms stadsmuseum.
- Östergötland. Meddelanden från Östergötlands länsmuseum 1994/95*. Gunnar Lindqvist, In memoriam – Bo Lagercrantz och Freddie Hallberg, Bibliografi över Bo Lagercrantz 1944-1992. Linköping: Östergötlands länsmuseum
- Kontinuitet och förnyelse. Om museets sätt att samla**
- Fataburen 1935-1965*. Redogörelser för verksamheten vid Nordiska museet och Skansen. Stockholm: Nordiska museet
- Hammarlund-Larsson, Cecilia 1998. Samlingarna och samlandet. // *Nordiska museet under 125 år*. Red. Hans Medelius, Bengt Nyström och Elisabet Stavenow-Hidemark. Stockholm: Nordiska museet
- Nilsson, Bo G. 2004. Framtidens salt. Om museernas och folklivsfolkens bidrag till folkhemsbygget. // Cecilia Hammarlund-Larsson, Bo G. Nilsson och Eva Silvé, *Sambällsideal och framtidsbilder. Perspektiv på Nordiska museets dokumentation och forskning*. Stockholm: Carlssons
- Szábo, Mátyás 1998. Fältarbeten och forskning. // *Nordiska museet under 125 år*. Red. Hans Medelius, Bengt Nyström och Elisabet Stavenow-Hidemark. Stockholm: Nordiska museet
- Eat your stamps or I'll leave you! Reflektioner kring samlandets psykologi**
- Berg, Lasse 2005. *Gryning över Kalahari. Hur människan blev människa*. Stockholm: Ordfront
- Fowles, John 1964. *Sammlaren*. Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Janson, Gustaf 1908. *Ön*. Stockholm: Ljus
- Janson, Gustaf 1913. *Öns herre*. Göteborg: Åhlén & Åkerlund
- Muensterberger, Werner 1994. *Collecting. An unruly passion. Psychological perspectives*. Princeton, N. J.: Princeton Univ. Press

Sjöberg, Fredrik 2001. *Tranströmerska insektsamlingen från Runmarö*. Lund: Ellerströms

Sjöberg, Fredrik 2004. *Flugfällan*. Nora: Nya Doxa

Sjöberg, Fredrik 2004. Samlaren tänkaren tur och retur. // Ingemar Karlsson (red.), *Res Publica* 65. *I samlarnas spår*. Eslov: Symposion

### **Samlingars värden. Om ting och människor i konsumtionssamhället**

Belk, Russell W. 1995. *Collecting in a Consumer Society*. London: Routledge

Belk, Russell W. 1988. Possessions and the Extended Self. // *Journal of Consumer Research*, vol. 15, September

Ekström, Karin M. 2004. Osett. *Glas ur privata samlingar. Smålands museum – Sveriges glasmuseum* 12/12 2004 – 30/1 2005. Växjö: Kulturspridaren, Smålands museum, Konst- och bruksglasföreningen

Ekström, Karin M. 2003. Samlandets psykologi. // *Svenska samlare samlade av samlarna Kim von Platen och Göran Tull*. Stockholm: B. Wahlström Bokförlag

Hård af Segerstad, Ulf 1957. *Tingen och vi*. Stockholm: Nordisk Rotogravyr

Pearce, Susan M. (red.) 1994. *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge

Rogan, Bjarne 1996. *Jag fant, jag fant! Om samling av konst, antikviteter og snurrepipier*. Oslo: Aschehoug & Co

von Platen, Kim och Göran Tull 2003. *Svenska samlare, samlade av samlarna Kim von Platen och Göran Tull*. Stockholm: B. Wahlströms Bokförlag

### **Samlarna samlas**

Belk, Russell W. 1995. *Collecting in a Consumer Society*. London: Routledge

### **Möte i museet. Stora och små samlare ställer ut**

Eliasson, Kjell och Ewa Forsberg 2003. *Mackboken: fulltankad med bensinbistorik*. Ransäter: Ransäters förlag

Nordén, Gösta 2005. *Bland matsedlar & menyer. Tankar, recept och minnen från ett halvt sekel*. Stockholm: Carlssons

von Platen, Kim och Göran Tull 2003. *Svenska samlare, samlade av samlarna Kim von Platen och Göran Tull*. Stockholm: B. Wahlströms Bokförlag

Sjöberg, Fredrik 2004. *Flugfällan*. Nora: Nya Doxa

Wetterholm, Claes-Göran 2000. *Breven från Titanic. Katalog till Postmuseums utställning*. Stockholm: Postmuseum

### **Tingen spelar roll**

#### *Otryckta*

Nordiska museets arkiv:  
Hazellusarkivet: Brev från Artur Hazelius till Hugo Samzelius 23 februari 1891  
Internet:  
*Att överleva – röster från Ravensbrück*. Webbutställning, Kulturen i Lund 2004, [www.kulturen.com/ravensbruck](http://www.kulturen.com/ravensbruck)  
Virtuell minnesplats: [www.candleserver.com](http://www.candleserver.com)

#### *Tryckta källor och litteratur*

Clifford, James 1999. Museums as contact zones. // David Boswell & Jessica Evans (eds), *Representing a nation: A reader. Histories, heritage and museums*. London: Routledge

Glass, Aaron 2004. Return to sender. On the politics of cultural property and the proper address of art. // *Journal of material culture*, vol. 9(2)

Gustafsson Reinius, Lotten 2005. *Förfärliga och begärliga föremål. Om tingens roller på Stockholmsutställningen 1897 och Etnografiska missionsutställningen 1907*. Stockholm: Etnografiska museet

Hallam, Elizabeth & Hockey, Jenny 2001. *Death, memory & material culture*. Oxford/New York: Berg

Hass, Kristin Ann 1998. *Carried to The Wall. American memory and the Vietnam Veterans Memorial*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press

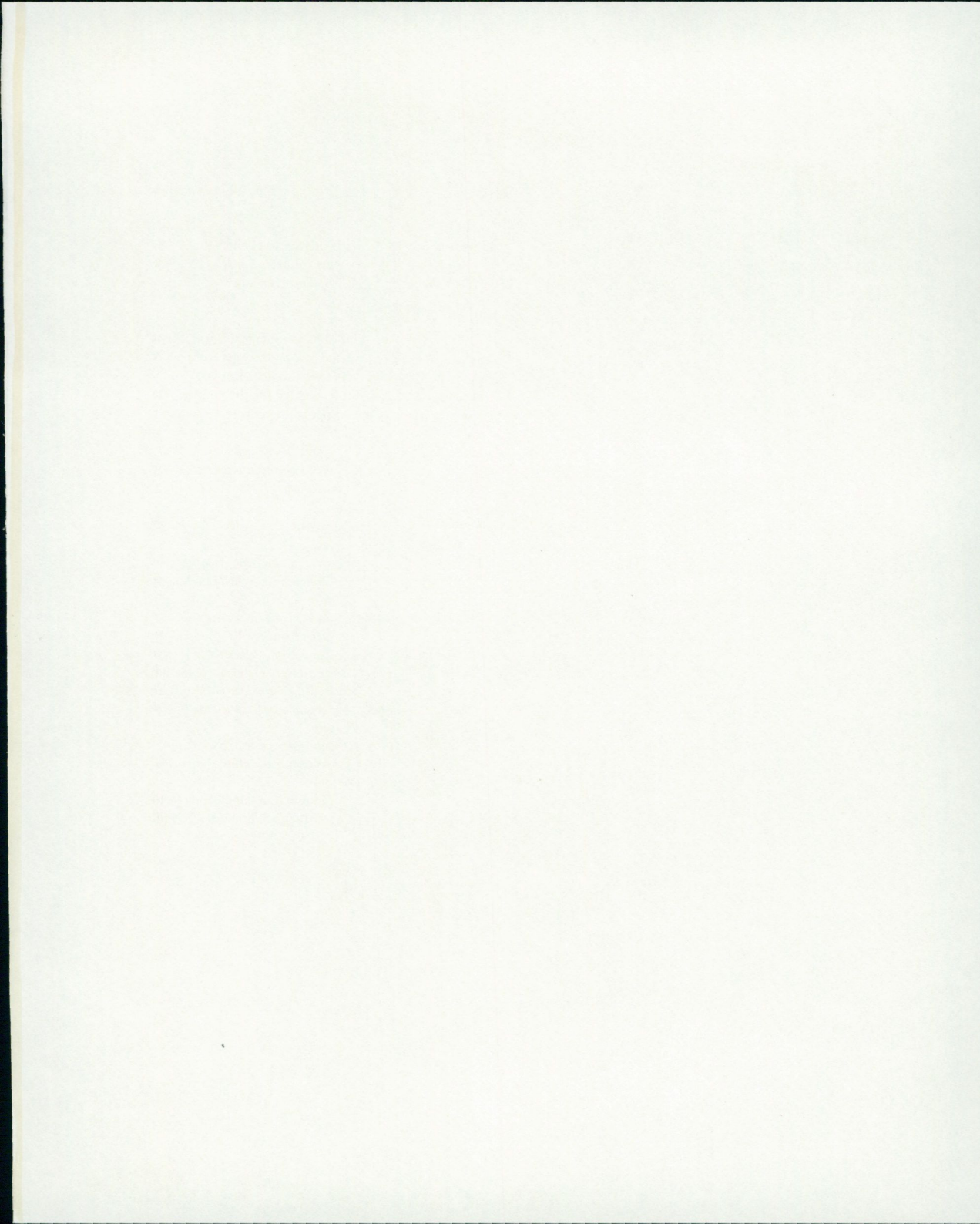
Peers, Laura & Brown, Alison K. 2003. *Museums and source communities. A Routledge reader*. London: Routledge

Silvén, Eva 2003. Tingen på gravarna. // *Samtid & museer*, 1–2

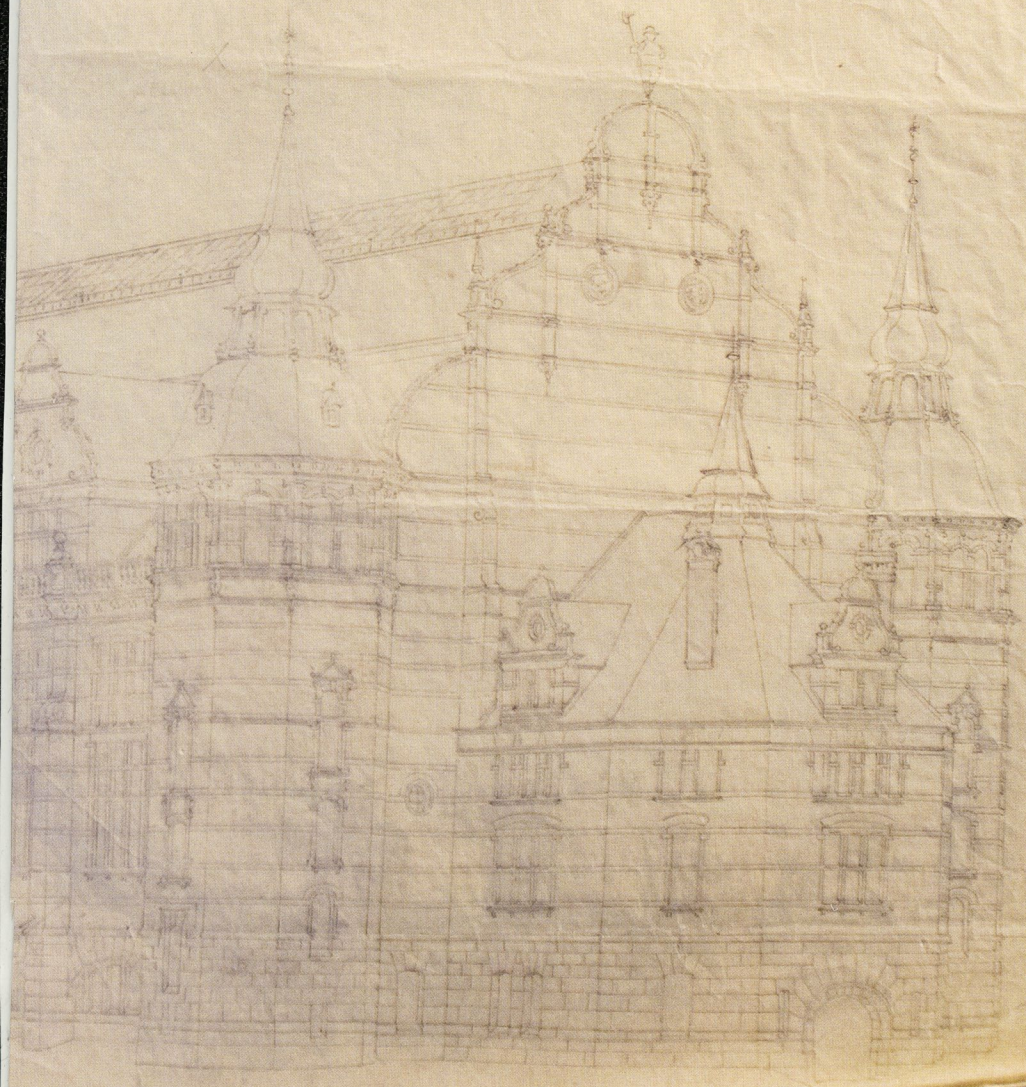
Silvén, Eva 2005. Möjliga berättelsers materialiserade minnen. // Birgitta Svensson (red.), *Föremål för forskning. Trettio forskare om det kulturbistoriska museimaterialets möjligheter*. Stockholm: Nordiska museet

Silvén, Eva & Anders Björklund (red.) 2006. *Svåra saker. Ting och berättelser som upprör och berör*. Stockholm: Nordiska museet

Tomasson, Torkel 1919. Ett minne från samefolkets forna religion. Träbelädet på Marsfjället och litet om »Tsioggu«. // *Samefolkets egen tidning*, 4

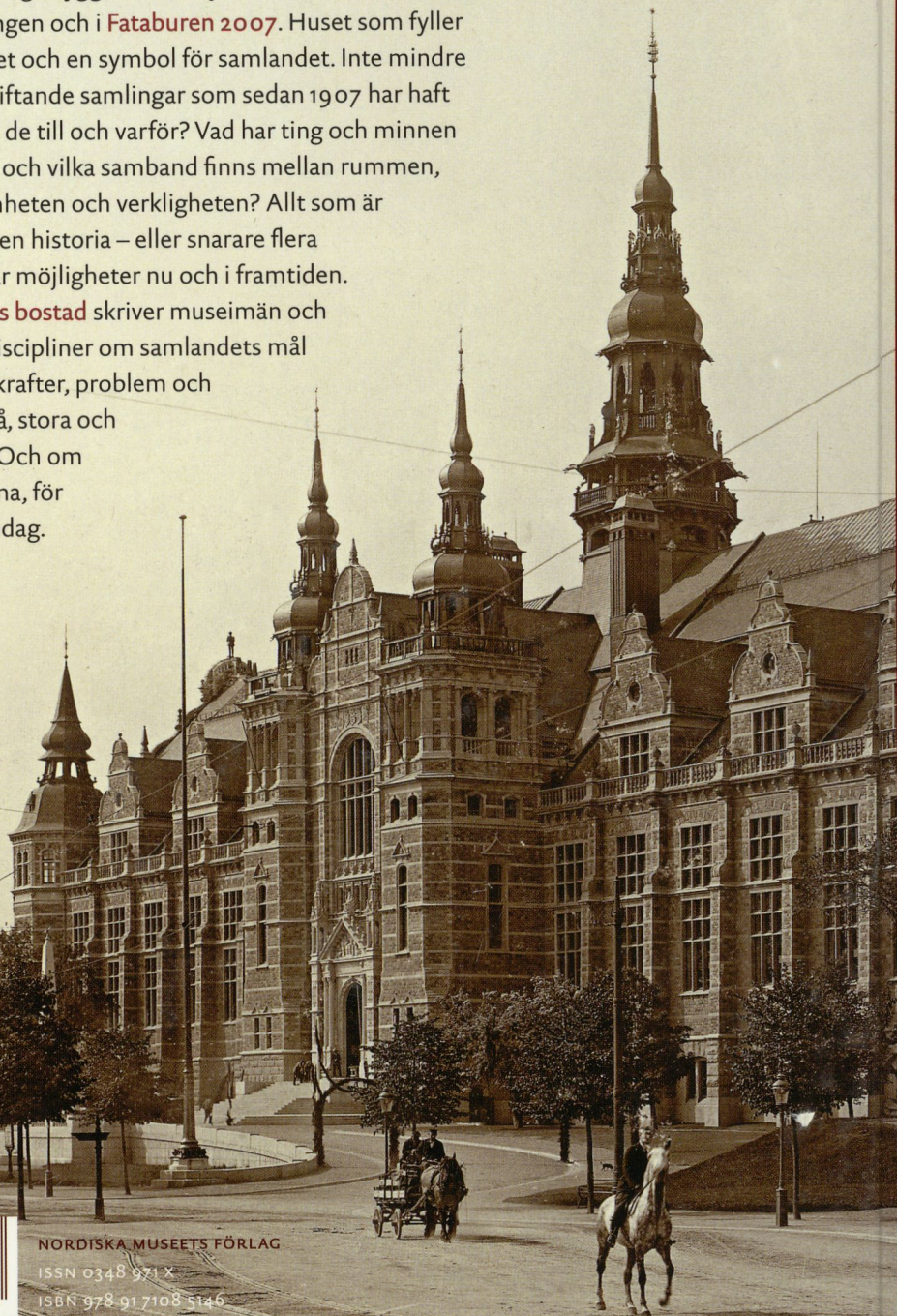






Nordiska museets ståtliga byggnad är betydelsefull och framträdande, både i omgivningen och i **Fataburen 2007**. Huset som fyller hundra är en sevärdhet och en symbol för samlandet. Inte mindre sevärd är de mångskiftande samlingar som sedan 1907 har haft ett hem här. Hur kom de till och varför? Vad har ting och minnen betytt för byggnaden och vilka samband finns mellan rummen, samlingarna, verksamheten och verkligheten? Allt som är Nordiska museet har en historia – eller snarare flera historier, som också är möjligheter nu och i framtiden.

I **Brokiga samlingars bostad** skriver museimän och forskare inom olika discipliner om samlandets mål och mening, om drivkrafter, problem och glädjemen, om små, stora och jättestora samlingar. Och om människorna, samlarna, för hundra år sedan och idag.



NORDISKA MUSEETS FÖRLAG

ISSN 0348-971 X

ISBN 978-91-7108-514-6