

Hemmavid i tid och rum

Musealisering av två konstnärshem

BIRGITTA MEURLING är docent och lektor i etnologi vid institutionen för kulturanthropologi och etnologi vid Uppsala universitet. Hennes forskningsområden omfattar prästerlig kultur, akademi och kön samt anorexia nervosa i ett kulturvetenskapligt perspektiv. Bland hennes publikationer kan nämnas "Mannens lust – kvinnans ansvar? Kvinnliga prästers syn på själavård och sexuella trakasserier" (2001) och "Din smala lycka. Beskrivningar av anorexia nervosa i självbiografiska texter" (2003). Tillsammans med Inga-Lill Aronsson är hon redaktör för antologin Det bekönade museet. Genusperspektiv i museologi och museiverksamhet (2005).



den intresserade turisten och kulturkonsumenten kan idag resa runt i Sverige och besöka så kallade personmuseer från norr till söder. Det är museer tillägnade minnet av personer som på olika sätt anses vara betydelsefulla för eftervärlden. Ofta handlar det om människor som tillhört den kulturella och intellektuella eliten i vårt land och inte sällan är det dessa personers hem som förvandlats till museer. Man kan fråga sig varför dessa museer utövar en sådan lockelse på besökarna. Svaren är naturligtvis flera, men ett av dem torde vara att många besökare tilltalas av möjligheten att få se hur en viss författare, tonsättare eller konstnär gestaltade sitt hem, i vilken miljö han eller hon levde och verkade. Eller, för att citera Staffan Björck (1965), som här specifikt talar om författarhem men vars reflexioner kan utvidgas till att gälla även andra kulturpersonligheters hem:

...den litterära bilden kan förstärkas och levandegöras av den fysiska närvaron på ort och ställe. En direkt beröring med miljö och mänskliga ting har så långt den räcker en intim livsvärme som inte finns i umgänget via ordet och böckerna. Det sinnligt påtagliga väddar till öga, öra, näsa och fingertoppar och sätter hela fantasin i rörelse. (Björck 1965:8f.)

Känslan av att ha varit där och sett och upplevt, om än långt i efterhand, är en nästan sinnlig erfarenhet som ger besökaren något som vare sig böcker, reproduktioner eller inspelningar kan förmedla. På Zornsamlingarnas hemsida kan man läsa följande rader:

Makarna Zorns hem visas som det såg ut vid Emma Zorns bortgång 1942. Det är ett framstående exempel på ett konstnärshem från sekelskiftet 1900 skapat av en person med både ekonomiska förutsättningar och idériakedom grundad på tradition och kunskap om det då moderna byggnadssättet. [...] Såsom Zorngården

i dag står blev den färdig 1910. Särskilt iögonfallande är den stora timmerkonstruktionen i öster som inrymmer den nio meter höga salen, Stora rummet, som var ett väl fungerande umgängesutrymme (www.zorn.se/zg.html).

Här aviseras således att något autentiskt skall förevisas, ett hem där "tiden stått stilla" sedan 1942.¹ Formuleringar av detta slag väcker måhända nyfikenhet hos den potentiella besökaren. Vem vill inte med egna ögon se den fantastiska timmerkonstruktionen i Stora rummet? Orden kan även utlova en nostalgisk upplevelse: ett konstnärshem från förra seklet i det "svenskaste" av alla landskap, Dalarna.

I denna artikel diskuteras vilken innebörd skapandet av ett eget hem hade för konstnärerna Anders Zorn och Bror Hjorth. Vidare diskuteras betydelsen av att de önskade donera hemmet, Zorngården i Mora respektive Bror Hjorths hus² i Uppsala, till eftervärlden. Därigenom påbörjade de en musealisering av sig själva och sin gärning. Med detta som utgångspunkt kan man fundera på och resonera kring följande frågor: Vilka bilder skapade Zorn och Hjorth av sig själva, av hemmet och av sin konst? Hur tolkar vi dessa bilder idag? Och vilken roll spelade deras familjer i detta sammanhang?

Diskussionen om musealiseringen av kända personers hem kan naturligtvis fördjupas åtskilligt mer än vad som är möjligt inom ramen för denna artikel. I det följande lyfter jag dock fram ett antal teman, som det är möjligt att arbeta vidare med i andra sammanhang.³

MUSEALISERING OCH KULTURARV

Musealisering kan beskrivas som det vi kollektivt minns, det som brukar kallas för vårt kulturarv. Kulturarvet i sin tur är

resultatet av förhandlingar, det man avskilda sociala, politiska och ideologiska skäl valt att bevara och presentera eller med andra ord "det kulturella stoff som är särskilt inrättat, identifierat, markerat, värderat och behandlat som kulturarv" (Anshelm 1993:15). Musealiseringprocessen handlar om hur identifieringen av kulturarv går till och hur det införlivas i våra medvetanden och i vår praktik (Bohman 1997:12, 23; Ek-Nilsson 2005:54, 59). Nu kan man hävda att bara för att någon bestämmer sig för att donera sitt hem till eftervärlden, så behöver det inte automatiskt innebära att hemmet i fråga kommer att betraktas som ett kulturarv eller att en musealisering äger rum. Donationen måste uppfattas som relevant, hemmet som värt att bevaras och eventuellt visas upp för besökare och/eller användas i forskningssyfte. Det måste helt enkelt inrymma någon form av kulturellt gångbart kapital, som erkänns och uppskattas inom ett visst fält (Bourdieu 1992).

Kulturarvsmärkningen, där forskare och akademiker ofta deltar som ett slags expertis, är en komplex process väl värd att studera. De utvalda miljöerna är intressanta i egenskap av (i detta fall) minnesmärken över enskilda personer, men också över den epok då de var verksamma och den tid då musealiseringen tog form. Musealiseringprocessen hämtar ständigt näring ur såväl det förflutna som sin samtid, varför dess aktörer under olika epoker kan välja att betona olika aspekter av en konstnärs liv och verk (se t.ex. Ek-Nilsson 2005:56). Hur vi minns våra kulturpersonligheter är delvis tidstypiskt.

Frågan blir här varför Zorngården i Mora och Bror Hjorths hus i Uppsala anses tillhöra vårt svenska kulturarv. Svaret är att redan under dessa konstnärers livstid startade en urskiljningsprocess, då de

av sin samtid definierades såsom tillhörande ett slags kulturelit (jfr Bourdieu 1992). De var konstnärer med mer eller mindre framgångsrika karriärer bakom sig och kom i varierande utsträckning att stå för kvalitéer som förknippades med svenskhet och regional identitet, något som de sände på export i internationella konstnärliga sammanhang. Att deras hem kan betraktas som delar av ett kulturarv är därför inte överraskande, även om det inte heller är helt självklart, vilket framgår av debatten om Bror Hjorths hus (se nedan). Det är viktigt att påpeka att musealiseringen av Zorns och Hjorths hem skedde i olika historiska och kulturella kontexter, vilket spelat en avgörande roll för resultatet.

HEMMET, VÄNNERNA OCH HEMBYGDEN

Det är av intresse att studera kulturelitens hem i ett bredare kulturhistoriskt sammanhang, eftersom de ofta utgjort samlingsplatser för tidens avantgarde inom olika områden. Här dryftades samtidens vitala idéer, nationella och internationella strömningar inom exempelvis konst, litteratur, vetenskap och politik. Växelspelet mellan hemmet, det lokala och välbekanta, och fjärran platser och idéströmningar har även avsatt materiella spår i form av reseminnen och gåvor.

Kring sekelskiftet 1900 blev hemmet och hembygden centrala företeelser i borgerliga kretsar (Frykman & Löfgren 1979; Sundin 1997; Björkroth 2000). Att ha ett hem och en hembygd fungerade som viktiga markörer för kulturpersonligheter, konstnärer och författare.⁴ Dessa försökte nu skapa hemmiljöer som speglade innehavarens personlighet. Det blev ett sätt att iscensätta bilden av sig själv och att kom-

municera den utåt: "För den enskilde dik- taren eller målaren var väl drivkraften ett behov att också i sten och trä och tyg översätta idealbilden av sig själv och sitt konstnärskap. Men dessa privata myter fick rum i den samfälliga drömmen om en ny, för alla tillgänglig, estetiskt hållbar livsstil, utformad under kulturskaparnas ledning" (Björck 1965:10f). Som exempel kan nämnas Selma Lagerlöfs Mårbacka, Ellen Keys Strand och Verner von Heidenstams Övralid (Ingemark 1998:76; Ek-Nilsson 2005). Hit kan också konstnärsfamiljer som Zorns i Mora och Lars- sons i Sundborn räknas. Hemmet var, kort sagt, en fråga i tiden (Björkroth 2000:178).

Även på 1940-talet, då Bror Hjorth lät bygga sitt hus, var frågor om hem och hemmiljö aktuella, men nu var den historiska situationen och hemidealen annorlunda än vid sekelskiftet. Hemmen skulle vara vackra och trevliga, men också praktiska och funktionella. Moderna familjer krävde moderna hem. Funktionalismen hade fått genomslagskraft i och med Stockholmsutställningen 1930. Per-Albin Hansson och hans meningsfränder ville skapa goda möjligheter för alla såväl ekonomiskt, socialt som bostads- och utbildningsmässigt. Alva och Gunnar Myrdal diskuterade befolkningsfrågan och kvinnans roll i hem och yrkesliv och Aktiv hushållning⁵ såg dagens ljus. (Se t.ex. Nilsson 2004.) Det var med andra ord folkhemsbyggandets tid.

ANDERS ZORN – EN FRAMGÅNGSSAGA

Berättelsen om Zorns liv är en skildring av en klassresa av format.⁶ Anders Zorn (1860–1920) var född utom äktenskapet av dalkullan Grudd Anna Andersdotter.

Fadern, bryggmästaren Johann Leonard Zorn, utbetalade emellertid ett visst underhåll för sonens räkning. Pojken växte upp hos modern och morföräldrarna söder om Mora, men kostades på skolgång i Enköping och utbildning i Stockholm, där han så småningom började utbilda sig vid Konstakademien. Vid 25 års ålder ingick Anders Zorn äktenskap med Emma Lamm (1860–1942) och gifte därmed in sig i en välsituerad judisk familj i Stockholm.

Zorn var en mångsidigt begåvad konstnär. Han skulpterade, gjorde gravyrer, målade porträtt, aktstudier och s.k. folklivsskildringar. Inte minst i de senare uttryckte han sin kärlek till hembygden. Hembygdsintresset uttrycktes också i ett aktivt engagemang för närmiljön, ett intresse som han delade med hustrun Emma.⁷ Makarna Zorns kärlek till Dalarna – Anders hembygd, nota bene – var naturligtvis personligt grundad, men måste också ses mot bakgrund av tidens rådande strömningar, där en växande hembygds- och ungdomsrörelse präglade det kulturella klimatet inte minst i Dalarna (Sundin 1997; Björkroth 2000).

Zorn rörde sig i såväl skandinaviska som internationella konstnärskretsar, reste mycket och bodde periodvis utomlands. Men han ville ha en fast punkt i den miljö han växt upp i och påbörjade därför ett expanderande husbygge. Det ursprungliga huset var morfaderns stuga, som flyttades från byn Yvraden till en tomt i centrala Mora redan 1886. Genom en större tillbyggnad utvidgades huset i mitten av 1890-talet till att bli den stora anläggning som Zorngården är idag. Huset stod, som redan nämnts, färdigt 1910 och tillbyggnadens arkitekt var Zorn själv.

Huset och hemmet blev både en personlig manifestation och en kulturell

smältdegel. Makarna Zorn satsade mycket medvetet på att ha ett gästfritt hem och ett stort umgänge. Gästerna stannade längre eller kortare perioder och många är de konstnärer, författare och andra kända personer som avnjutit gästfriheten i Zorngården. Här hade såväl Prins Eugen som Erik Axel Karlfeldt sina gästrum, här möttes Verner von Heidenstam, Albert Engström, Nathan Söderblom, Karin och Carl Larsson och många andra av tidens kulturpersonligheter.

HEMMA I ZORNGÅRDEN

När man idag följer med en guidad visning i Zorngården, gör man entré via köksregionerna. Man får se den del av huset där tjänstefolket arbetade och Emma Zorn gav order och instruktioner. Man startar alltså i tjänstefolkets och husfruns domäner, inte i mannens och konstnärens. Först därefter får besökaren bekanta sig med matsal och sällskapsutrymmen och så småningom även med sovrum och badrum.

Många av dagens besökare uppfattar förmodligen husets interiör som ganska mörk. Den anknyter dock till ett samtida inredningsideal som skulle ge associationer till ett slags fornnordisk stil. Flera kulturpersonligheters hem inreddes på likartat sätt. Makarna Larssons hem Sundborn, med sin ljusa inredning, avvek härvidlag från idealet. I Zorngården är de stora sällskapsutrymmena mörkt hållna, medan flera av gästrummen, Emmas sovrum samt det gustavianskt inredda ”gröna rummet” är hållna i en ljus färgskala.

Den ursprungliga tanken var att konstnärstateljen skulle finnas inrymd i det stora huset, men det därför avsedda rummet, som kan skymtas nerifrån Stora rummet,

*Stora rummet i Zorngården i Mora. I förgrunden syns det stora biljardbordet täckt av en duk och
uppe till vänster skymtar det rum som skulle blivit Zorns ateljé, men som inte kom att få den funktionen.
Foto: Zornsamlingarna, Mora.*

kom inte att användas för detta ändamål. I stället inrymdes ateljén i en separat byggnad, i ett eldhus från 1200-talet. Inte heller finns många av Zorns konstverk i huset, bortsett från några tavlor i hustruns sovrum. Är man särskilt intresserad av konstverken kan man besöka det intilliggande Zornmuseet, där många av konstnärens centrala verk finns samlade och utställda. Men i själva Zorngården ligger tyngdpunkten inte på Zorns konst utan snarare på Anders och Emma Zorn som privatpersoner med ett rikt umgängesliv och en förnämlig samling av konst och antikviteter.

Vid en visning presenteras huset och dess invånare till stor del genom biografiska notiser, berättelser och anekdoter. Visningen anknyter därmed till en etablerad genre. Det är ungefär så vi förväntar oss att en rundvandring i en känd persons hem skall gå till. Anders Zorns liv beskrivs som en framgångssaga och hans exceptionella konstnärliga talanger lyfts fram. Men även om han i huvudsak beskrivs som Mannen och Mästaren, så framhävs Emma Zorn och hennes betydelse som hushållets och umgängeslivets organisatör samt hennes roll som kulturpersonlighet. Den traditionella borgerliga kvinnorollen förknippas som bekant med hemmet, men Emma Zorn överskred den gränsen (dock inom ramen för en accepterad borgerlig kvinnoroll) genom att också vara en aktiv person i det offentliga. Hon var som nämnts tillsammans med maken engagerad i hembygdsrörelsen och hon startade hemslöjdsföreningen i Dalarna. Hon var också litterärt intresserad och tyckte, berättar en av guiderna, att maken ägnade sig alltför lite åt läsning. Dessutom var det Emma som från början stod för det ekonomiska kapitalet. Den hustru som presenteras för besökaren är således en

kvinnorik på kapital, kulturellt såväl som ekonomiskt.

WHISKY OCH KVINNOR?

Det händer att olika guider beskriver Anders Zorns relation till kvinnor och förhållande till sina modeller på olika sätt. En version är återhållsam och lojal med konstnärens goda rykte. En annan bekräftar det eftermäle som även finns formulerat på andra håll: att Zorn var en kvinno-*karl* och *lebeman*, vars hälsa under slutet av hans liv utsattes för kraftiga påfrestningar bland annat genom rökning, vällevnad och starka drycker. Hans förkärlek för whisky och vackra modeller är omvittnad, även av honom själv, och periodvis vistades han ensam med flera modeller i sin stuga vid Gopsmor några mil utanför Mora. Zorn skriver i sina självbiografiska anteckningar:

Vid besök hos en vän i skärgården [...] kom jag på ingående till huset på kvällen att kasta en blick åt hennes rum som var upplyst och jag får se henne under den halvt nerfällna rullgardinen sättande upp sitt halmgula ovanligt vackra hår för natten. Inte en tråd på kroppen och vänd mot mig kunde jag ostört beundra en den vackraste kropp jag någonsin sett och ej underligt om jag blev farligt upptänd, jag liksom andra män vid åsynen av hennes ansikte endast (Zorn 1982:98f).⁸

Konstnären försäkras dock att hans hustru aldrig har haft några verkliga skäl att ängslas "ty oaktat alla tillfälliga snedsprång har hon alltid ända sedan jag först såg henne stått mitt hjärta närmast. När man bygger sitt äktenskap på varm sympati och aktning, en känsla som har intet med erotik att skaffa, seglar man lätt genom bränningarna och då blir känslan allt starkare med åren" (Zorn 1982:99).

Besökarna ställer ibland frågor om

Zorns relation till sprit och kvinnor och som guide kan man välja olika sätt att hantera den diskussionen.⁹ Men oavsett vilken linje man väljer, så tycks berättelserna om Zorns kvinnoaffärer och utsvävande liv utgöra en verksam ingrediens i musealiseringprocessen. Kanske var det en berättartradition som konstnären själv i någon mån underbläste. Den anknyter till etablerade och stereotypa föreställningar om konstnären som bohem.

BROR HJORTH

– EN SLINGRANDE KARRIÄR

Den berättelse som vanligen förmedlas om Bror Hjorth (1894–1968) är ingen framgångssaga av zornsk typ, snarare tvärtom.¹⁰ Det är en berättelse om en hårt arbetande konstnär, som drabbas av flera motgångar i sitt privatliv (sjukdom, ekonomiska problem och skilsmässa) och sin karriär och först i 50-årsåldern börjar kunna försörja sig på sin konst.¹¹

Bror Hjorth föddes i en skogvaktarfamilj i norra Uppland. Som ung gick han i lära hos målarmästare Elis Pettersson. Efter att ha avlagt studentexamen 1914 påbörjade Bror Hjorth i Stockholm en konstnärlig utbildning, som dock fick avbrytas då han insjuknade i tuberkulos. Han tillfrisknade, men fick till följd av sjukdomen en bestående hörselskada. År 1919 reste han till Konstakademiet i Köpenhamn för att fortsätta med sina studier. Stundtals vantrivdes han dock med denna utbildning. 1920-talet tillbringade han i Paris och gick bland annat i lära hos Rodin-lärjungen Antoine Bourdelle. Tiden i Paris blev mycket fruktbar för honom och han tog starka intryck av den moderna konsten. Bror Hjorth var inte kosmopolit i samma bemärkelse som An-

ders Zorn. Han vistades utomlands främst i yngre år, men han gjorde också en del längre utlandsresor på något äldre dagar.

I Paris på 1920-talet förälskade Bror Hjorth sig i en amerikanska, också hon konstnär. Det blev dock en olycklig kärlek och föremålet för hans ömma låga för hem till USA så småningom. Hon finns emellertid avporträtterad och kan ses på flera ställen i Bror Hjorths hus. I Paris träffade Hjorth senare danskan Tove Friis, som han gifte sig med 1927. De flyttade till Sverige 1930 och senare samma år föddes deras son Ole.

Liksom Zorn var Bror Hjorth både målare och skulptör och i sin konst influerades han bland annat av folkkonst¹², afrikansk konst och modern konst. Han konst missförstods emellertid av många samtida; den betraktades som "ful" och ibland som oanständig. Ett exempel på detta är hans kärleksgrupper, som fick plockas bort från Färg och Forms utställning 1935 efter en polisanmälan. Han drabbades av svårigheter även senare i livet. Ett sådant exempel är hans sista stora monumentalverk, Näckens polska, utanför centralstationen i Uppsala. I detta konstverk är fallossymboliken tydlig och diskussionens vågor gick höga huruvida ett sådant "stötande" konstverk skulle ges offentlighet, men 1967 kom skulpturen slutligen på plats. Motgångarna till trots så började Bror Hjorths konst successivt uppskattas och efterfrågas allt mer från och med 1940-talet.¹³ Han fick flera stora uppdrag och vid sin död betraktades han som en av Sveriges största samtida skulptörer.

HEMMA I KÅBO

År 1943 lät Bror Hjorth bygga ett hus vid Norbyvägen i stadsdelen Kåbo i Uppsala.

Den rymliga ateljén i Bror Hjorths Hus i Uppsala. Ateljén är fylld av målningar och skulpturer och i vänstra hörnet skymtar man bakhjulet på Bror Hjorths cykel. Foto: Per Myrebed.

Stilen skulle vara lantlig och påminna om en uppländsk bondgård. "Ladan" lär grannarna ha kallat huset, men byggherren själv fann det romantiskt och vackert. Arkitekt var den kände uppsalaarkitekten Sten Hummel-Gumælius, som lyckades förena drömmen om det lantliga med en modern 40-talsvilla.

Med sina faluröda väggar, svartmålade dörrar och ockrafärgade fönsterinfattningar anknyter den [byggnaden] till gammal uppländsk byggnadstradition – arkitekten lär ha inspirerats av ett par 1700-talshus på Övre Slottsgatan i Uppsala – men i grupperingen av byggnadsmas-

sorna och i den massiva vitputsade skorstenen skönjer man också inflytande från engelsk cottagestil, och trädgårdsloggian har en lätt japaniserande touche. De blomsterprydda järngrindarna från Sturegatan togs med och lyser än idag välkomnande mot besökaren (Boström 1994:109f).

Husbygget var en manifestation på flera sätt: dels var det familjen Hjorths första egna hem byggt enkom för familjemedlemmarnas behov, dels var det ett slags frigörelseakt för Bror. Fram till nästan 50 års ålder hade han nämligen varit beroende av sin fars ekonomiska stöd, men

vid den tid när huset byggdes började han kunna försörja sig och familjen på sin konst. Att det röda huset vid Norbyvägen blev en viktig milstolpe i hans liv är mot denna bakgrund förståeligt.

I familjen Hjorths hus var umgängeslivet inte lika bokstavligt inbyggt i planlösningen som i Zorngården, men även till Norbyvägen i Uppsala sökte sig konstnärer och författare, akademiker och intellektuella såsom makarna Hedenius, Stina Aronson, Ivar Lo-Johansson, Harry och Moa Martinson med flera. Under andra världskriget blev makarna Hjorths hem en mötesplats för nazismens motståndare och de tog sig an ett så kallat krigsbarn, Tommy Eisler. Men hemmet fungerade inte enbart som mötesplats för författare, konstnärer och akademiker. Även de hantverkare som Bror Hjorth samarbetade med och de spelmän vars musik han varmt uppskattade, togs gärna emot i villan i Käbo.¹⁴

ETT KONSTNÄRSMUSEUM

När man besöker Bror Hjorths hus börjar man antingen sin vandring i tillbyggnaden (invigd 1996), det vill säga den del av huset som rymmer tillfälliga utställningar eller också gör man det genom att via den tillbyggda entrén från 1978 ta steget rakt in i konstnärens ateljé. Den är fylld av skulpturer och målningar och det är ingen tvekan om att konstnärskapet står i centrum. Bror Hjorths hus kallas också för ett konstnärsmuseum, inte ett konstnärshem, vilket anger tonen. Även när man vandrar vidare i huset, antingen på egen hand eller på en visning med guide, så möts man av konstnären genom hans verk. Där finns visserligen familjen Hjorths möbler och Brors böcker i välfyllda bok-

hyllor i det så kallade galleriet. Men vägarna domineras av hans konst och runt om i huset finns hans skulpturer till beskådande. En vandring genom huset blir därigenom också en vandring genom flera decenniers konstnärligt skapande. Ingen köksavdelning, inga sovrum och inget badrum väntar på att visas upp för besökaren. Det känns med andra ord mer ateljé- och mindre hemligt i Bror Hjorths hus idag än i Zorngården.

Fokus är således inställt på konstnären och hans verk, men detta till trots frågar många besökare om konstnärens levnadshistoria. De vill helt enkelt veta mer om människan Bror Hjorth och hans familj. Detta kan ibland vara lite problematiskt, menar en av guiderna. Särskilt om man har visningar och arrangemang, där man vill fokusera de konstnärliga och estetiska aspekterna av Bror Hjorths konst, men ändå styrs in på den personliga biografien. Kanske detta har att göra med att genomsnittsbesökaren möjligen är mindre bevandrad i konstnärliga diskussioner och därför gärna vill "hänga upp" konstverken på biografiska milstolpar i konstnärens liv. Denna önskan kan också lätt tillmötesgås, eftersom biografiska händelser ofta är förknippade med många av de enskilda verken.

En rundvandring där guiden eller museipedagogen, förutom förevisandet av olika konstverk, berättar om centrala händelser i konstnärens liv samt eventuellt en och annan anekdot torde därför utgöra den vanligaste och mest efterfrågade formen av visning i detta (och flertalet andra) konstnärshem eller -museer. Nu behöver besökarnas personintresse i sig inte vara något negativt. Tvärtom, det personliga kan vara en pedagogisk ingång till en större kunskap om andra frågor i konsten.¹⁵

FRUAR OCH MODELLER

Bror Hjorth var gift två gånger, men ingen av hustrurna intar i eftermälet sin position med samma självklarhet som Emma Zorn gör i Zorngården. Den första hustrun, Tove Friis (1898–1977), var konstnär och sjukgymnast. När hon gifte sig med Bror och blev mor till sonen Ole, kom hennes konstnärliga skapande i andra hand. De ofrånkomliga jämförelserna mellan hennes och makens konst var för övrigt säkert inte lätta att hantera.¹⁶ En av hennes specialiteter var att skapa porträttdockor och i Bror Hjorths hus förevisas den första som hon gjorde, en docka föreställande Charlie Chaplin. Att Tove knappast intar en framträdande plats i huset kan också bero på att makarna Hjorth skilde sig 1952 och att äktenskapet beskrivs som olyckligt.¹⁷

”Slitningarna i äktenskapet berodde säkert till viss del på hans [Brors] benägenhet att förälska sig i sina modeller”, skriver den tidigare museichefen i Bror Hjorths hus, Hans-Olof Boström, och citerar ett uttalande Bror Hjorth gjorde i en dansk tidning 1948, där han säger att man måste förälska sig i sin modell om det skall bli något av det hela (Boström 1994:113). Detta uttalande skall inte tolkas alltför bokstavligt, men sannolikt kan den eventuella möjligheten till ”modellförälskelser” under vissa omständigheter skapa oro i ett konstnärsäktenskap. Paralleller till detta finns även, som vi sett, när det gäller Anders Zorn och hans modeller.

Efter skilsmässan tog Tove Friis upp sitt konstnärliga skapande igen och gick en ny karriär till mötes. Hon hade bland annat flera utställningar i Stockholm och hennes konst fick ett varmt mottagande av press och publik. Hon skrev också dik-

ter, men de publicerades ej under hennes livstid (Gahrén 1990).

Fru Hjorth nummer två hette Margareta Adde (1931–1985) och var från början den åldrande konstnärens unga modell (jfr ovan), som läste konst- och litteraturhistoria i Uppsala. Bror Hjorth skriver i början av deras bekantskap: ”Jag har en liten modell, hon läser på realen och studenten och försörjer sig med allt möjligt, bland annat har hon stått modell för mig i vinter. Jag tycker hon är underbar” (cit. i Boström 1994:113).

Margareta Hjorth tenderar att i vissa sammanhang framstå som den beundrande flickhustrun och makens musa, trots att Bror Hjorth betraktar henne som en jämlike. Hon figurerar på en del målningar, teckningar och skulpturer, blond och ibland leende. Porträtt av Tove, mörk och allvarlig, förekommer också bland de konstverk som finns utställda.¹⁸ Brors och Margaretas äktenskap lär ha varit mycket lyckligt och varade fram till Bror Hjorths död 1968. I likhet med Emma Zorn reste Margareta ett äreminne över och genomförde ett musealiseringprojekt tillägnat minnet av sin man. Medan Emma hade en ekonomi som möjliggjorde detta, fick Margareta (tillsammans med Ole Hjorth) brottas med en opinion som inte var enig om fördelarna med att skapa ett konstnärsmuseum av Bror Hjorths hem och ateljé. När Bror Hjorths hus slutligen öppnades avrundades minnes- och musealiseringprojektet med att Margareta skrev boken *Närbild av Bror*, 1978.

ATT SKAPA ETT HEM

– OCH ATT MUSEALISERA DET

Vad innebar då skapandet av hus och hem för Anders Zorn respektive Bror Hjorth?

En del av det vinklade vardagsrummet i Bror Hjorths Hus. Tavlan till vänster föreställer Ole Hjorth som barn och tavlan till höger Engelbrekt (ett av Bror Hjorths tidiga verk). Foto: Mattias Enström, Bror Hjorths Hus.

För Zorn innebar det omfattande husbygget en form av social revansch, medan det för Hjorth snarare hade karaktären av en frigörelsehandling. Herrskapet Zorn skapade i högre grad ett "representationshem" än makarna Hjorth, vars hus i stället är mer intimt och småskaligt, om man bortser från ateljén som är stor och rymlig. Huset i Kåbo har mer karaktären av 40-talsvilla. Matsal saknas, varför alla måltider, även vid festliga tillfällen, intogs i köket. Dessa båda miljöer, Zorngården och Bror Hjorths hus, är naturligtvis både resultatet av olika personers önskemål och ekonomiska möjligheter att realisera dem i ett husbygge, men också tidstypiska uttryck för hur konstnärshem kunde gestaltas och brukas.

Anders Zorns önskan att åt eftervärlden bevara sitt påkostade hem med dess dyrbara inventarier kan tolkas som ett sätt att för sig själv och andra bevisa att han verkligen hade lyckats. Men även Emma Zorn, hustrun och i flera bemärkelser motorn i maskineriet Zorngården, hade i stort sett varit framgångsrik i sin del av verksamheten. Alltså kunde Zorngården också bli ett monument över henne. Eftersom inga bröstarvingar skulle ärva varken hemmet eller förmögenheten, är det möjligt att donationen av Zorngården till staten framstod som det mest lockande alternativet för makarna.¹⁹

I Bror Hjorths fall var situationen anorlunda. Det var ett bostads- och ateljébyggande till familjens fromma, inte ett pompöst skrytbygge, vilket beteckningen "ladan" vittnar om. Kanske är det, för att citera Staffan Björck (som skrev det här refererade förordet 1965), så att "vår tids författare" – och får man tillägga konstnärer – sällan har "någon tanke på att i åtbörder, kläder och bostadsvanor demonstrera sin roll" (Björck 1965:11). Dock får

man ta detta påstående med en viss reservation. Det till synes anspråkslösa och icke iögonfallande kan också bli en pose och ett manér. Vad beträffar Bror och Margareta Hjorth var de inte helt omedvetna om hur de uppfattades av en bredare allmänhet. I den akademiska staden Uppsala betraktades de av många som kulturpersonligheter, kanske också som aningen bohemiska.

Tanken på att huset i Kåbo skulle kunna omvandlas till museum efter hans död blev aktuell under de sista åren av Bror Hjorths liv. Personer i hans närhet hade framfört idén och både han själv, hustrun och sonen ställde sig positiva till den (se t.ex. Söderlind u.å.). För Bror Hjorth var den bärande tanken att hans konst skulle stå i fokus i ett framtida museum, inte de mer privata delarna av bostaden. Här var det således snarare ett konstnärligt arv som skulle förvaltas, inte en privatbostad som skulle vittna om ekonomiska och sociala framgångar.

Även om konstnärerna och deras familjer var huvudaktörer i musealiseringprocessen, får man inte glömma att också andra personer var involverade. När det gäller Zorngården och Zornmuseet var konsthistorikern och timmerhusexperten Gerda Boëthius en nyckelperson, som engagerades av Anders Zorn själv när det gällde att bygga upp den s.k. gammelgården. Boëthius blev också den första intendenten på Zornmuseet (jfr Boëthius 1959).

Den musealiseringprocess som så småningom påbörjades i villan i Kåbo skedde i en tid (1960–1970-talet), när monument över enskilda kulturpersonligheter var aningen passé. Därför fogades ett helt annat pedagogiskt program till Bror Hjorths hus än till Zorngården. När det gäller museipedagogiken i Bror Hjorths hus har

bland andra Märit Ehn och Synnöve Gahrén gjort stora insatser.

PROGRESSIV KULTURSATSNING ELLER FÖRLEGAD KULTURYTTNING?

Några ord bör i detta sammanhang nämnas om debatten om Bror Hjorths hus, en tidstypisk debatt som måste tolkas mot bakgrund av den nya kulturpolitik som växte fram under slutet av 1960- och början av 1970-talet. Det var en kulturpolitik formulerad utifrån demokratiska målsättningar: kulturen skulle nå alla, det var en demokratisk rättighet (Söderlind u.å.:1f).²⁰

En kärnfråga i debatten gällde synen på konstnären och hans verk. Vilken plats var bäst ägnad åt att skapa förståelse för en konstnärs verk och produktion: hans hem eller ett museum? Här fanns företrädare för båda sidorna. De som var emot att låta Bror Hjorths hus öppnas för allmänheten befarade att personcentreringen skulle bli för stor och att intresset skulle förskjutas mot konstnären som person i stället för att koncentreras på hans verk. Inte heller låg bombastiska uppvisningar av pompösa hem i tiden. Det så kallade enmansmuseet var, för att tala med dåvarande intendenten för Uppsala universitets konstsamlingar, Thomas Heine-mann, "en av den borgerliga finkulturens mest förlegade yttringar" (cit. i Söderlind u.å.:43, 2f).²¹

De som förordade att Bror Hjorths hem och alteljé skulle öppnas för allmänheten lyfte å sin sida fram de positiva aspekterna och pedagogiska fördelarna av att människor vid visningar skulle ges möjlighet att studera den kreativa processen från skiss till färdigt verk. Miljön skulle med hjälp av professionella uttolkare ge en dju-

pare förståelse än vad en aldrig så professionell konstpedagog på ett museum skulle kunna göra inför det färdiga verket (Söderlind u.å.:3). Debatten, som blev segdragen, fördes under flera år i stadsfullmäktige (senare kommunfullmäktige), i lokalpressen och så småningom i rikspress och radio.²² Det hela utmynnade i att en försöksverksamhet med visningar och pedagogisk verksamhet för barn och skolklasser startade 1977. År 1987, slutligen, fick Bror Hjorths hus museistatus i form av en kommunal stiftelse.

KÖN OCH KARAKTÄR, LIV OCH VERK

Anders Zorns liv har karaktären av det Sherry Ortner kallar ett nyckelscenario, vilket innebär att det i sin samtid kunde fungera som en lärorik förebild och ett kulturellt handlingsprogram (Ehn & Löfgren 1982:24f). Den fattige bondpojken som tack vare sin begåvning, flit och arbetskapacitet blev en internationellt känd och efterfrågad konstnär och en av Sveriges rikaste privatpersoner kunde fungera som ett efterföljansvärt exempel. Även om han i mångas ögon förblev något av en uppkomling, var han en "self made man" som så småningom kom i besittning av såväl kulturellt som ekonomiskt kapital. Makt, handlingskraft och inflytande, pengar och påstått kvinnotycke konstituerar därtill bilden av Zorn som mycket manlig. Han motsvarar med andra ord förra sekelskiftets bild av en framgångsrik man.

Bror Hjorth framställs, däremot, som en relativt tillbakadragen person, ofta tvivlande på sin egen förmåga och ekonomiskt betydligt mindre framgångsrik tills hans idoga arbete slutligen, när han var i

En del av vardagsrummet i Bror Hjorths Hus. Här ser man flera av Bror Hjorths konstverk, bl.a. "den gule Kristus". Till höger ser man galleriet som leder ut till ateljén. Foto: Mattias Enström, Bror Hjorths Hus.

mogen ålder, gav resultat.²³ Just det faktum att han under många år hade problem med ekonomin upprepas i böcker och vid guidningar. Att inte kunna försörja sig och sin familj utgjorde vid den aktuella tidpunkten ett negativt inslag i manlighetskonstruktionen. Det är rimligt att anta att Zorn och Hjorth hade olika manlighets- och kanske även konstnärsideal, som de försökte leva upp till. Mycket förenklat skulle man kunna säga att folkhemmet skapade andra könsnormer än

de som var dominerande vid sekelskiftet 1900.

På foton föreställande framför allt den äldre Bror Hjorth, ser han ut som en trevlig herre med rufsigt vitt hår och mjuka tröjor. Självpporträtten visar däremot ofta en allvarlig, sökande och spörjande man. Dessa bilder utgör påtagliga kontraster till Zorns självporträtt, som vanligen utstrålar tyngd och kraft. Goda exempel på detta utgör de sena självporträtten som kan beskådas i Zornmuseet och som före-

ställer konstnären i vargskinnspäls respektive röd kostym och med cigarett i handen.

Att konstnärer målar självporträtt är knappast förvånande, men alla konstnärer skriver inte självbiografier. Det gjorde emellertid både Anders Zorn och Bror Hjorth, vilket tyder på att de förutom sin konst ville lämna ytterligare någon form av vittnesbörd till eftervärlden. Zorns *Självbiografiska anteckningar* (1982) utkom drygt sextio år efter hans död, vilket var i enlighet med testamentsförordnandet som belade anteckningarna med publiceringsförbud i femtio år. Det publicerade verket har karaktären av ett slags krönika, där Zorn resonerar om sina verk och konstens villkor, men också om reseminnen och andra händelser (Brummer 1982:7f). Bror Hjorth utgav året före sin död boken *Mitt liv i konsten* (1967). I likhet med hans önskemål beträffande huset på Norbyvägen, och som titeln antyder, är det konsten som står i förgrunden, inte konstnären och hans privatliv. Genom de båda konstnärernas självbiografiska texter fogas, mer eller mindre medvetet, ytterligare klossar till musealiseringens bygget.

Om man för några ögonblick åter riktar blicken mot konstnärshustrurna, kan man notera att de intar olika roller i eftermälet och musealiseringens processen. Emma Zorn beskrivs som framgångsrik inom sin könsspecifika sfär, men också i det offentliga som drivande kraft inom kulturområdet och hembygdsrörelsen. Hon blev aldrig mor (vilket gör henne "ofullgängen" enligt en traditionell kvinnosyn), men hon besatt den sociala bakgrund och det kulturella och ekonomiska kapital som maken saknade. Hon framstår som makens osvikliga stöd och är en av huvudaktörerna i förvaltandet av det zornska arvet.

Även Margareta Hjorth stöttade sin man i med- och motgångar, till synes traditionella kvinnouppgifter. I likhet med Emma vårdade hon sig om arvet efter maken och bidrog aktivt till musealiseringen. Där Emma framstår som en mogen och så småningom åldrande kvinna, tycks Margareta dock livet igenom behålla rollen som flickaktig hustru, även som änka.²⁴ Åtminstone är det en av de bilder som finns av henne. Hon framställs både i text och bild som ljus, glad och ung, medan Tove Friis tycks utgöra hennes motbild, mörk och allvarlig.

Avslutningsvis kan man konstatera att varje tid skapar sina bilder, föreställningar och ideal. Det gäller inte minst så laddade företeelser som konstnärskap, kön och hem. I denna artikel har jag diskuterat hur två konstnärer skapade sina respektive hem, vilken betydelse det kunde tänkas ha för dem mot bakgrund av deras egen livssituation och den samtida kulturella och samhälleliga kontexten. Jag har även diskuterat hur de genom att donera hemmet till eftervärlden bidrog till att skapa en viss bild av sig själva och sina familjer, hur de helt enkelt bidrog till sin egen musealisering. I denna musealiseringens process är flera ingredienser såsom kön, social bakgrund, konstnärskap och regional/nationell tillhörighet verksamma. Jag har också kortfattat berört hur musealiseringen av Zorn och Hjorth ter sig idag genom guidade visningar, muntligt berättande, böcker och informationstexter.

NOTER

- ¹ Frågan om autenticiteten i personmuseer är mycket intressant, men kan inte närmare diskuteras här.
- ² Vanligen skriver man Bror Hjorths Hus med stort H när man menar museet, men eftersom

- jag även behandlar tiden innan Bror Hjorths hem och ateljé blev ett konstmuseum, har jag valt att i de flesta fall skriva "hus" med litet h.
- ³ Ett varmt tack till Marika Bogren (Nationalmuseum), Katarina Ek-Nilsson (Strindbergsmuseet), Christina Hillheim (Bror Hjorths Hus) och Birgitta Svensson (Nordiska museet och Stockholms universitet) för konstruktiva och inspirerande synpunkter på denna artikel. Personalen på Bror Hjorths Hus har varit mycket vänlig och tillmötesgående när det gäller att visa mig runt i huset och berätta om konstnären och hans familj samt har även generöst lånat ut bilder för publicering. Ett varmt tack till museichefen Küllike Montgomery, museipedagogerna Synnöve Gahrén och Christina Hillheim samt Mattias Enström och Per Myrehed, som bl.a. tagit bilder som jag fått låna.
 - ⁴ Även för folklivsforskarna var det viktigt att ha en hembygd, en "sanning" som stod sig långt fram på 1900-talet (se t.ex. Almquist 2000:45). Också antropologer har på olika sätt diskuterat hemmets och hemmahörighetens betydelse (se t.ex. Århem, red., 1994; Tiljander Dahlström 2005; Widmark 2006).
 - ⁵ År 1940 inrättades en statlig byrå för konsumentupplysning, Aktiv hushållning, som en del av den statliga kristidsförvaltningen under andra världskriget.
 - ⁶ Uppgifterna till avsnittet om Anders och Emma Zorn har, där inget annat anges, hämtats från Brummer 1994, Jor, red., 1999, Zornsamlingarnas hemsida och min fältdagbok.
 - ⁷ Anders Zorns intresse för hembygden tog sig många konkreta uttryck. Han bidrog ekonomiskt till skapandet av Mora folkhögskola, värnade om folkdräkternas bevarande och användande samt tog initiativ till den första spelmannsstämman i Gesunda 1906 för att bara nämna några exempel (Björkroth 2000:116, 120; jfr Zorn 1982:93, 155). Stundtals framstår Zorn som musealiseringen personifierad.
 - ⁸ Samma händelse finns beskriven i Inger Wahlöös roman *Anders och Emma* (1993:319).
 - ⁹ Möjligen har nyfikenheten på makarnas Zorns privatliv förstärkts under senare år genom såväl Inger Wahlöös roman som den film (1994) och TV-serie som sändes i början av 1990-talet med Gunnar Hellström och Liv Ullman i huvudrollerna som Anders och Emma Zorn. Filmatise-
 - ringar av konstnärers och författares liv tenderar att skapa mytbildningar och föreställningar kring personerna i fråga på ett sätt som påverkar vår uppfattning om dem, vilket är intressant inte minst när man diskuterar musealiseringen av dessa personers hem.
 - ¹⁰ Uppgifterna till avsnittet om Bror Hjorth och hans familj har, där inget annat anges, hämtats från Hjorth 1967, Hjorth 1968, Boström 1994, Montgomery 1996 samt min fältdagbok.
 - ¹¹ Därmed inte sagt att inte också Anders Zorn var en hårt arbetande konstnär, som även han hade motgångar i livet. Men det är ofta framgångsaspekten som betonas i berättelserna om hans liv.
 - ¹² Begreppet folkkonst är inte helt oproblematiskt. För en närmare diskussion se t.ex. Weimarck 1987 och Andersson 2000.
 - ¹³ Delvis kan detta ses som en "konjunkturfråga". Under efterkrigstiden utlystes många tävlingar om offentliga uppdrag (konstutsmäckning i offentliga miljöer) och konstpolitiken "reformerades".
 - ¹⁴ Hjorth hyste i likhet med Zorn ett stort intresse för folktradition, folkmusik och den egna hembygden.
 - ¹⁵ Jag vill tacka Marika Bogren för viktiga påpekanden när det gäller den museipedagogiska verksamheten.
 - ¹⁶ Om jämförelseproblematiken för skapande par kan man bl.a. läsa i Chadwick & de Courtivron, red., 1994.
 - ¹⁷ Tove står i skuggan inte bara av sin man utan i någon mån också av sin son, Ole Hjorth, som så småningom blev en känd spelman och musiker. Han har en mer framträdande plats i Bror Hjorths hus än sin mor och figurerar som modell för flera av konstverken.
 - ¹⁸ Noteras kan att Emma Zorn förekommer på många av sin makes målningar.
 - ¹⁹ Detta skulle dock först ske efter makarnas död. Inga turister skulle besöka hemmet innan dess. Att herrskapet Zorn plågades av turister under sin livstid, vittnar ett brev från Emma Zorn till Karl Trotzig i juli 1907 om (Björkroth 2000:254).
 - ²⁰ Solfrid Söderlinds skrift *Debatten om Bror Hjorths hus 1967-1976* har inget tryckår. Men genom e-postkontakt med Söderlind har jag fått veta att den publicerades 1999.
 - ²¹ En annan central fråga i debatten gällde ekonomin.

- ²² Förutom Ole och Margareta Hjorth var delar av kulturetablissemangen och somliga politiker på lokalplanet drivande.
- ²³ En bidragande orsak till Bror Hjorths relativa tillbakadragenhet var hans hörselskada. Jfr Ek-Nilssons (2005) diskussion om Selma Lagerlöfs höftskada.
- ²⁴ Inte heller Margareta Hjorth fick några barn.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

Källor

Informanter

Under 2004 och 2005 har jag samtalat om familjen Hjorth och verksamheten i Bror Hjorths Hus med Fredrik Claesson, Synnöve Gahrén, Christina Hillheim och Küllike Montgomery. (Anteckningar från dessa samtal finns i författarens ägo.)

Fältdagbok

Bror Hjorths Hus, besök i januari, mars, april samt november 2005.

Zorngården, besök i april 2003 samt april 2005. (Anteckningar i författarens ägo.)

Litteratur

- Almqvist, Bo, 2000. "Jag var med – om att studera nordisk och jämförande folklivsforskning på 50-talet." I: Arvastson, Gösta; Meurling, Birgitta & Peterson, Per (red.), *Etnologin inför 2000-talet. Föredrag och artiklar med anledning av Uppsalaetnologins 50-årsjubileum den 8 juni 1998*. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi LXXIV. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur.
- Andersson, Maj-Britt, 2000. *Allmogemälaren Anders Ädel*. Stockholm: Prisma. (Diss.)
- Anshelm, Jonas, 1993. "Inledning." I: Anshelm, Jonas (red.), *Modernisering och kulturarv. Essäer och uppsatser*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Björck, Staffan, 1965. "Inledning." I: *Svenska diktarhem. En kulturhistorisk bilderbok med 32 svenska författarmiljöer från 1600-talet fram till våra dagar, från Svedberg och Linné till Piraten och Ahlin*. Foto: Ola Terje. Text: Rolf Yrlid. 1965. Stockholm: Forum.
- Björkroth, Maria, 2000. *Hembygd i samtid och framtid 1890:1930. En museologisk studie av att bevåra och förnya*. Papers in Museology 5. Umeå: Museologi, Inst. för kultur och medier, Umeå universitet. (Diss.)
- Boëthius, Gerda, 1959. *Zorn. Svensk och världsvandrare*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Bohman, Stefan, 1997. "Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv?" I: Palmqvist, Lennart & Bohman, Stefan (red.), *Museer och kulturarv. En museivetenskaplig antologi*. Stockholm: Carlsons.
- Boström, Hans-Olof, 1994. *Bror Hjorth. 1894–1968*. Sveriges Allmänna Konstförening:103. Stockholm: SAK.
- Bourdieu, Pierre, 1992. *Texter om de intellektuella*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Bror Hjorths Hus hemsida: www.brorhjorthshus.com/innehall1.htm, www.brorhjorthshus.com/merom.htm 30 juni 2005.
- Brummer, Hans Henrik, 1982. "Förord." I: Zorn, Anders, *Självbiografiska anteckningar*. Utgivna och kommenterade av Hans Henrik Brummer. Stockholm: Bonniers.
- Brummer, Hans Henrik, 1994. *Anders Zorn. Till ögats fröjd och nationens förgyllning*. Stockholm: Norstedts.
- Chadwick, Whitney & de Courtivron, Isabelle (red.), 1994. *Skapande par*. Stockholm: Alfa-beta.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar, 1982. *Kulturanalys. Ett etnologiskt perspektiv*. Lund: Liber.
- Ek-Nilsson, Katarina, 2005. "Titanen och sago-drottningen. Kulturella representationer av August Strindberg och Selma Lagerlöf." I: Aronsson, Inga-Lill & Meurling, Birgitta (red.), *Det bekönade museet. Genusperspektiv i museologi och museiverksamhet*. Skrifter utgivna av Inst. för ABM vid Uppsala universitet:1. Uppsala: Uppsala universitet.
- Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar, 1979. *Den kultiverade människan*. Lund: Liber.
- Gahrén, Synnöve, 1990. *Tove Friis*. Bror Hjorths Hus 1990. (Broschyr)
- Hjorth, Bror, 1967. *Mitt liv i konsten*. Stockholm: Bonniers.
- Hjorth, Margareta, 1978. *Närbild av Bror. Bror Hjorth 1950:1968*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Ingemark, Anna, 1998. "Det privata hemmet som offentlig scen. Ellen Keys Strand & Verner von Heidenstams Övralid." I: *Rig* 1998:2.
- Jor, Finn (huvudred.), 1999. *Hemma hos författare, konstnärer, kompositörer i Norden*. Stockholm: Prisma.

- Montgomery, Küllike, 1996. *Bror Hjorths Hus. En katalog över huset och samlingarna*. Uppsala: Bror Hjorths Hus.
- Nilsson, Bo G., 2004. "Framtidens salt. Om museernas och folklivsforskarnas bidrag till folkhemsbygget." I: Hammarlund-Larsson, Cecilia; Nilsson, Bo G. & Silvén, Eva, *Sambällsideal och framtidsbilder. Perspektiv på Nordiska museets dokumentation och forskning*. Stockholm: Carlsson Bokförlag/Nordiska museet.
- Sundin, Bosse, 1997. "Hembygden som idé. Konstruktionen av lokal och regional identitet." I: Palmqvist, Lennart & Bohman, Stefan (red.), *Museer och kulturarv. En museivetenskaplig antologi*. Stockholm: Carlssons.
- Svenska diktarhem. En kulturhistorisk bilderbok med 32 svenska författarmiljöer från 1600-talet fram till våra dagar, från Svedberg och Linné till Piraten och Ahlin*. Foto: Ola Terje. Text: Rolf Yrlid. 1965. Stockholm: Forum.
- Söderlind, Solfrid, u.å. *Debatten om Bror Hjorths hus 1967–1976*. Bror Hjorth Föreningens skriftserie 3. Uppsala: Bror Hjorths hus.
- Tiljander Dahlström, Åsa, 2005. "Belonging in Nowhere Land. The Tibetan Diaspora as Conflict." I: Richards, Paul (red.), *No Peace, No War. An Anthropology of Contemporary Armed Conflicts*. Athens: Ohio University Press/Oxford: James Currey.
- Wahlöö, Inger, 1993. *Anders och Emma*. Höganäs: Wiken.
- Weimarck, Ann-Charlotte, 1987. *Annamirl och njutningens ugn. Aspekter på "folkkonsten" och folkkonstforskningen i Europa*. Lund: Novapress.
- Widmark, Charlotta, 2006. "Hemmastadd i staden? Aymaratalande migranter i La Paz, Bolivia." I: *Kulturella Perspektiv* 2006:1.
- Zorn, Anders, 1982. *Själviografiska anteckningar*. Utgivna och kommenterade av Hans Henrik Brummer. Stockholm: Bonniers.
- Zornsamlingarnas hemsida: www.zorn.se/main.html, www.zorn.se/azorn.html, www.zorn.se/zg.html 30 juni 2005.
- Århem, Kaj (red.), 1994. *Den antropologiska erfarenheten. Liv, vetenskap, visioner*. Stockholm: Carlssons.

SUMMARY

*At Home in Time and Space
Converting Two Artists' Houses into Museums*

In this article the process of turning two Swedish artists' houses into museums is discussed. Anders Zorn (1860–1920) and Bror Hjorth (1894–1968) stipulated their respective houses to function as museums after their death. Zorngården in Mora (Dalecarlia) opened in 1942 and Bror Hjorths Hus in Uppsala in 1977. Zorn and Hjorth were influenced by the domestic ideals of their time and were very different from each other. While Zorngården is a huge house lavishly decorated, Bror Hjorths Hus resembles a small-sized farm-house from Uppland with little relatively decoration. When visiting the houses today, one can see the result of different domestic ideals and styles of interior decoration, but also of different ideals of masculinity. Zorn is described as a successful, wealthy and masculine man, while Hjorth seems to have been reserved, modest and not particularly wealthy. But not only gender is a part of the process of "making museums", social background is also a part of telling the stories of Zorn, Hjorth and their wives. Emma Zorn was a woman with plenty of capital, both financial and cultural and she assumes a strong position in the success story of Anders Zorn. She was also one of the vital forces in the "museum making" of her husband's life and work. Bror Hjorth's wives do not command the same sort of status as Mrs Zorn when the story of Bror Hjorth is told. Bror and his first wife, Tove Friis, divorced in 1952 and Tove took up her own career as an artist. His second wife, Margareta Adde, was his young model and she and Ole Hjorth (Bror's and Tove's son) were active in the creation of Bror Hjorths Hus as the museum celebrating the work of the artist.