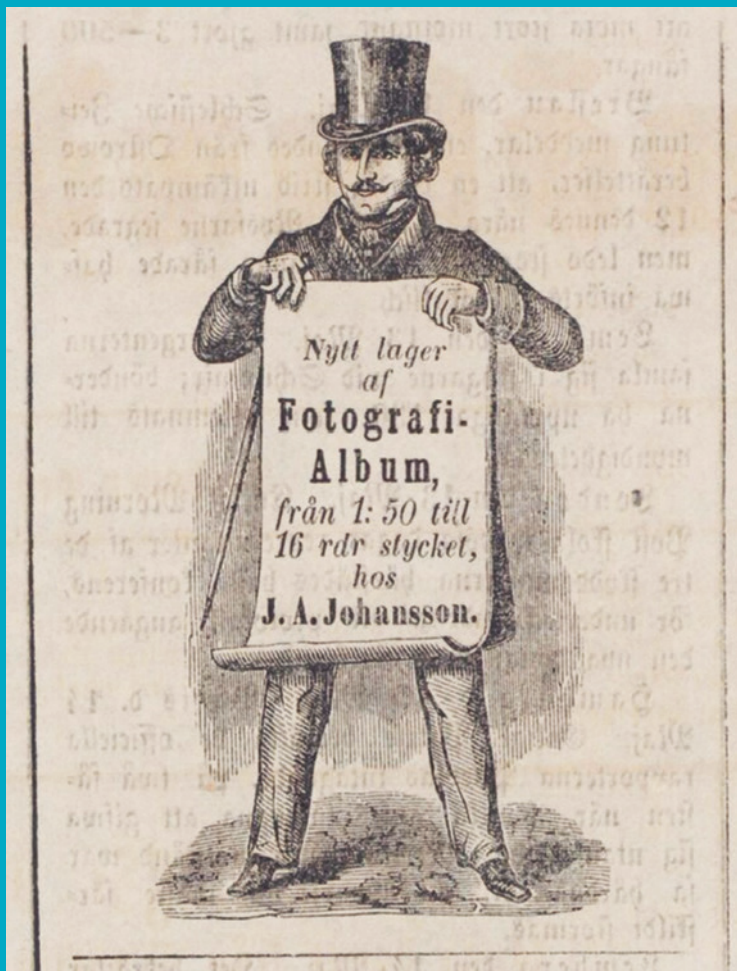


RIG

NR 3 2021

KULTURHISTORISK TIDSKRIFT GRUNDAD 1918



Nummer 3 2021

Redaktörer

Simon Ekström

Marie Steinrud

Bitr. redaktör

Margareta Tellenbach

Webredaktör

Lars-Eric Jönsson

Ansvarig utgivare

Simon Ekström

REDAKTIONENS ADRESS

Institutionen för etnologi, religionshistoria och
genusvetenskap (ERG)

Stockholms Universitet, 106 91 Stockholm

e-post simon.ekstrom@etnologi.su.se

mobilnr 0703-258715

e-post marie.steinrud@etnologi.su.se

mobilnr 0733-844463

e-post Margareta.Tellenbach@gmail.com

telefon 046-291314

webadress: <http://journals.lub.lu.se/index.php/rig>

Redaktionsråd

*Lotten Gustafsson Reinius, Institutionen för etnologi,
religionsvetenskap och genusvetenskap (ERG),
Stockholms universitet*

*Rebecka Lennartsson, Stockholms stadsmuseum
Lena Marander-Eklund, Nordisk folkloristik, Åbo Akademi
Fredrik Nilsson, Etnologi, Åbo Akademi/Lunds universitet
Ulf Palménfelt, Institutionen för kulturanthropologi och
etnologi, Uppsala universitet, Campus Gotland*

*Richard Pettersson, Institutionen för kultur och medier,
Umeå universitet*

*Jens Rydström, Genusvetenskapliga institutionen,
Lunds universitet*

*Marie Ulväng, Institutionen för mediastudier,
Stockholms universitet*

Per Widén, Nationalmuseum / Uppsala universitetsbibliotek

Omslagsbild: Annons om fotoalbum från J. A. Johanssons
bokhandel i Härnösand, ur *Hernösands-Posten* 20 maj 1863.

PRENUMERATION

Prenumeration kostar 200 kronor för privatperson, 300 kr för institution och 450 kr för
prenumerant utanför Norden. Prenumeration tecknas hos eddy.se ab, order@bokorder.se.

Vänligen uppge namn, adress och e-post.

En avbildningsrevolution?

Fotokonstens etablering i en norrländsk småstad omkring 1800-talets mitt

Erik Nydahl

För den tidiga 2000-talsmänniskan är fotografier något som finns omkring oss i överflöd, en integrerad del av vår vardag, som vi möter i medier, i privata album och digitalt i datorn eller mobilen. I ett historiskt perspektiv härleds ursprunget till en vetenskaplig uppfinning i 1830-talets Europa, som tänjde på det då möjligas gränser. Vid ett högtidligt sammanträde i Paris 1839 presenterades *daguerreotypin*, metoden att genom en *camera obscura* återge ljusbilder på en försilvrad kopparplåt. Tekniken att frysa bilder var en överraskande upptäckt, som på sikt skulle komma att förändra villkoren för avbildande måleri och tryck, och lägga grunden för nya former av kommunikation och konsumtion. Daguerreotypin kom under senare delen av 1850-talet att konkurreras ut av en kommersiellt bättre gångbar teknik, *fotografen*, varpå exklusivitet för ett fåtal snart följdes av masskonsumtion. Talrika är de porträttalbum från sent 1800-tal som idag cirkulerar på auktioner och loppmarknader och vittnar om bråda tider för dåtidens fotografer.

Det finns minst sagt omfattande forskning om hur fotokonsten introducerades internationellt; även introduktionen i Sverige har blivit undersökt i några tidigare publicerade arbeten. I den här artikeln kommer jag huvudsakligen att anknyta till ett svenskt forskningsläge. Det populärhistoriska verket *Svenska fotografins historia* (Söderberg & Rittsel 1983), som bygger på äldre forskning av bland andra Helmer Bäckström, ger där en grundläggande introduktion till daguerreotypins och fotogra-

fins utveckling från pionjärtiden och fram till omkring 1940. Styrkan i denna framställning, liksom i en motsvarande från senare tid med inriktning mot teknikutveckling (Johansson 2017), är bredden och det långa tidsperspektivet. I ljuset av senare tids forskning framstår dock delar av stoffet i den förstnämnda som något daterat. Ett mer djuplodande arbete vad avser decennierna runt 1800-talets mitt ger konstvetaren Solfrid Söderlinds avhandling (1993), som undersöker porträttbruket i Sverige från 1840- till 1860-tal och ger stort utrymme åt det dåtida mötet mellan ny fotokonst och traditionell målerikonst. På denna sida om millennieskiftet vill jag särskilt lyfta fram ett arbete av museimannen Björn Axel Johansson (2005), som sätter introduktionen av daguerreotypi i Sverige på 1840-talet under lupp, med huvudsakligt fokus på Stockholm och de södra och mellersta delarna av landet. Därtill finns att tillgå ett antal publikationer och hemsidor i tryckt och elektronisk form (inklusive Nordiska museets fotografregister) som behandlar lokal och regional fotografihistoria och som sammantaget tycks vittna om ett stort fotohistoriskt intresse hos allmänheten. Våra kunskaper om fotokonstens etablering i *landsorten* är dock alltså rätt ytliga, och i synnerhet gäller det om vi vänder oss mot de *norrländska* landskapen.

Ur ett nutida perspektiv är det vanligt att betrakta daguerreotypin som en sorts förfotografisk teknik och följaktligen tala om "fotografer" verksamma så tidigt som på 1840-talet. I en studie som specifikt under-

söker detta fält vid 1800-talets mitt, är det dock väsentligt att kunna hålla isär de båda teknikerna samtidigt som man inte på något vis ska förringa kontinuiteten i övergången mellan daguerreotypi och fotografi. I den här artikeln används därför *fotokonst* i betydelsen av ett samlande begrepp som innefattar såväl daguerreotypin som den efterföljande egentliga fotografin.

Syftet med föreliggande artikel är sålunda att visa och diskutera *hur fotokonsten introducerades och etablerades i den svenska landsorten med empiriskt fokus på en norrländsk småstad, perioden cirka 1840 till 1875*. Det valda angreppssättet, att lägga fokus på *en ort/stad*, i en tidigare relativt outforskad del av landet, möjliggör en fallstudie av det nya avbildande mediets introduktion och etablering i ett lokalt rumsligt sammanhang. I fokus står strukturfrågor om geografisk spridningshastighet, affärsmodeller, fotografyrkets framväxt och, i den mån materialet tillåter, den lokala responsen. Hur och när fick man i denna del av landet stifta bekantskap med den nya fotokonsten? Vilka var utövarna och, om möjligt, kunderna? Hur förändrades fotografyrket och fotokonstens strukturella praktik över tid? Vilka likheter och skillnader kan ses jämfört med vad som är känt om utvecklingen i andra delar av landet, främst Stockholm, vid samma tid? Bedömningen är att undersökningen ska kunna bidra både med vissa nya fakta och genom ett tydligt landsortsperspektiv problematisera och fördjupa delar av tidigare forskning.

I undersökningens utkant tangeras frågor och forskningslägen som i en vidare bemärkelse rör fotokonstens samspel med *konsten*. Detta gör det nödvändigt att ge visst utrymme i artikeln åt att diskutera relationen konst-fotokonst och, även empiriskt, visa hur daguerreotypi och fotografi förhöll sig till och tog avstamp i äldre avbildningstekniker som porträttmålning. Här är syftet att kontextualisera och förankra fotokonstens lokala etablering i ett konsthistoriskt sammanhang.

Strålkastarljuset riktas mot staden Härnösand, som under 1800-talet var ett kulturellt och administrativt centrum av stor betydelse för norra Sverige. Som biskopssäte för det odelade Härnösands stift, residensstad för Västernorrlands län och fram till 1800-talets mitt också säte för Norrlands enda högre bildningsanstalt, var det en gynnsam miljö för bildning och informationsspridning. Staden fick sitt första boktryckeri omkring år 1800, tidningsutgivning från 1815 (vilken då utgjorde den första periodiska publikationen i norra Sverige) och en bokhandel i modern mening som grundades 1842 av boktryckaren Gustaf Öhrling.¹ Etnologen Roger Jacobsson framhåller i sin avhandling om norrländsk tryckkultur (2009), liksom även Dag Nordmark (1989) tidigare gjort angående etableringen av landsortspress strax före 1800-talets mitt, det tryckta ordets betydelse för framväxten av ett offentligt samtal, lokalt–regionalt–nationellt, som gick i båda riktningar och gav den norra landsändan en egen röst. Härnösand utgjorde under 1800-talets första hälft ett nav med institutioner som tryckeri, bokbinderi, tidningsutgivning och en även före 1842 väl utvecklad handel med böcker via så kallade bokförmedlare (Jacobsson 2009:171–224, 294–295). Med sitt strategiska läge vid Ångermanälvens inlopp och närheten till bruksrörelsen i regionen var Härnösand därtill en betydande handels- och sjöfartsstad, som vid ingången till 1840-talet hade ungefär 2 000 bofasta invånare (Wik 1981:43).

Undersökningsperioden avgränsas bakåt utifrån den ungefärliga tidpunkt då daguerreotypin började spridas över Europa (1840), medan en främre gräns runt 1875 fastställs utifrån iakttagelser i källmaterialet från Härnösand. I stora drag följs den period som följde från de första kontakterna med daguerreotypin till etableringen av stadigvarande ateljéer. Den fortsatta utvecklingen efter 1875 ingår alltså inte i undersökningen då fotokonsten vid den tiden kan anses ha varit väl etablerad.

Förutom arbetsprov som finns bevarade här och var på museer, har de pionjärer som introducerade fotokonsten i Sverige på 1840- och 1850-talen dessvärre lämnat få spår efter sig i arkiven, vilket gör det till en liten utmaning rent källmässigt att göra en sådan här undersökning. Ett viktigt undantag utgörs av lokalpressen, genom vilken man kan få en viss insyn i tidiga daguerreotypisters och fotografers verksamhet och följa deras resor och etablering runtom i landet. Källmaterialet består därför primärt av utövarnas egna affärsannonser samt redaktionella notiser som publicerats i tidningar med lokal utgivning. Detta material ger goda möjligheter att fastställa den struktur som fotokonstens tidiga utövare verkade i, beträffande vilka de var, den affärsmodell de följde, utbud, priser och geografisk spridning, men säger mindre om vilka som utgjorde kunder och kundkretsens upplevelser av det nya mediet.

Vad beträffar *Hernösands-Posten*, den tidning som närmast betjänade Härnösand med omnejd, sträcker sig insamlingen av material i obruten följd från första utgivningsdagen våren 1842 fram till omkring 1875,² och har genomförts via sökord i Kungliga bibliotekets digitaliserade pressdatabas *Svenska dagstidningar*.³ En äldre tidning, *Norrlands Tidningar*, som utgavs fram till 1844, har utgjort ett komplement för åren omkring 1840. Även landsortspress med annan utgivningsort, sammanlagt ett tjugotal titlar, har inkluderats i undersökningen när det i förhållande till frågeställningen varit ändamålsenligt med utblickar, samt för att visa på fallstudiens representativitet gentemot andra norrländska – och svenska – orter (se lista i källförteckningen). Den digitala metoden med sökord⁴ har gjort det möjligt att behandla långa tidsspann och systematiskt genomsöka och samla in en stor mängd data på ett sätt som är svårt för det mänskliga ögat att klara av med en rimlig tidsåtgång. Liksom vid en manuell läsning får man räkna med ett visst bortfall, det vill säga att inte allt fastnar i sökfiltrets maskor, men

efter att ha optimerat sökorden i flera led, manuellt kontrolläst vissa år samt gjort en del punktinsatser är en samlad bedömning att eventuellt bortfall inte påverkat resultat och slutsatser i någon väsentlig mån. Historikern Tobias Karlsson framhåller i *Historisk tidskrift* (Karlsson 2019:408–416) att nämnda databas kräver stor metodisk medvetenhet eftersom alla dagstidningar i skrivande stund inte är digitaliserade och att urvalet därför kan bli snedvridet; även att innehållet i databasen förändras över tid i takt med att fler titlar och scannade sidor tillkommer, vilket kan vara speciellt viktigt att ta hänsyn till vid kvantitativ forskning. Just denna anmärkning är mindre relevant för den här studien eftersom de flesta tidningar med utgivning i mitten av 1800-talet numera är inkluderade i databasen. Den allvarligaste bristen med källmaterialet torde istället vara att det alltfjämt på 1840-talet fanns en hel del så kallade vita fläckar på den svenska tidningskartan: orter som saknade egen lokaltidning och som därför kan ha hamnat i medieskugga (Lundstedt 1902; Nordmark 1989). Det är inte ett problem för Härnösand under den här tidsperioden (vilket i sig är ett argument för valet av denna stad), men kan vara i jämförelsen med andra orter. Av de norrländska städerna var det före 1845 bara Härnösand (1835), Gävle (1837), Sundsvall (1841) och Umeå (1841) som hade en modern tidning med veckoutgivning, senare följde Hudiksvall (1845), Östersund (1845), Söderhamn (1847), Piteå (1847), Skellefteå (1849) och Luleå (1860).

Ytterligare kompletterande källor och litteratur, som bitvis förts samman genom en slags detektivarbete, redovisas och diskuteras löpande i texten, bland annat må nämnas fotografisamlingar i Svenska släktforskarförbundets databas för *Porträttfynd*, varjehanda lokalhistoriska publikationer i tryckt och elektronisk form samt fotografiska handböcker.

Slutligen vill jag understryka, att det är fotokonsten som en *historisk utvecklingsprocess* på samhälls nivå som står i fokus för

undersökningen, inte den rent fototekniska utvecklingen eller personhistoria, som ges ett begränsat utrymme i framställningen. Etableringen av fotokonsten kan, bland annat, knytas till det tämligen omfattande konsumtionsteoretiska forskningsfält som intresserat i synnerhet ekonomhistoriker och idéhistoriker. För dem handlar det om att belysa och förklara det förändrade förhållningssättet till konsumtion, som kännetecknade 1700- och 1800-talen och av vissa, omtvistat, kallats för en slags konsumtionsrevolution (se t.ex. Ahlberger 1996, Ulväng 2013, Runefelt 2015). Traditionell självhushållning tappade mark till förmån för varor och tjänster som tillverkats för en marknad, samtidigt som tillgång och efterfrågan på icke-nödvändighetsvaror spreds till lägre samhällsklasser. Förklaringar brukar sökas i en växelverkan mellan ny teknik, förändrade tillverkningsprocesser, och andra genomgripande sociala-ekonomiska samhällsförändringar, som i förlängningen också kom att förändra människans sätt att tänka och känna. Historikern Christer Ahlberger pekar på hur köpvaror som speglar, klockor, tavlor och, efter 1800-talets mitt, fotografier gick från att vara exklusiviteter för ett fåtal till att komma att finnas i de flesta hem. Han väcker frågan om ett samband mellan denna sorts nykonsumtion och det kognitiva forandet

av den moderna, individualistiska människan (Ahlberger 2014:225–236). Det är inte en fråga för den här artikeln att besvara, men klart är att med fotografiets genombrott vid 1800-talets mitt demokratiserades möjligheten att föreviga sig.

Introduktionen i Sverige

Uppgifterna om en revolutionerande upptäckt i Frankrike spreds första gången i europeisk press i början av 1839 och väckte stor nyfikenhet. Rapporterna nådde Sverige och huvudstadstidningarna tre veckor senare, i slutet av januari, och delgavs med någon månads fördröjning prenumeranterna av *Norrlands Tidningar*, en veckotidning med säte i Härnösand, som gavs ut av trivialskolans rektor Jonas Svedbom mellan 1835 och 1844. Med en text ordagrant saxad ur *Dagligt Allehanda*, underrättades läsekretsen den 9 mars, i det för årstiden infrusna Härnösand, om en ”Wigtig Kemiko-Optisk uppfinning” som likt ”ögats näthinna” kunde fixera en bild och därtill göra den till en permanent ”optisk tafla” (NT 9/3 1839). I inledningsskedet, som Johansson (2005:85–91) visat, var både terminologin och den tekniska förståelsen bristfällig hos de skribenter som försökte förklara fenomenet för sina förmodligen ännu mera brydda läsare.



Vy från Härnösand, 1870-tal. Till vänster syns torget med länsresidenset och rådhuset, till höger domkyrkan som uppfördes mellan 1842 och 1846. Foto: Okänd fotograf/Västernorrlands museum.

Sekreteraren i franska vetenskapsakademien förklarade vid det sammanträde i Paris den 19 augusti 1839 då upptäckten slutligen presenterades, att man ville göra uppfinningen ”till en skänk åt hela världen”, fri för vem som helst att använda. För att avstå från att söka patent garanterades uppfinnarna, Louis Daguerre och hans kompanjon Niépce (d.y.), en livstidspension.⁵ Med de generösa villkoren för användning som offentliggjordes av franska staten (fri användningsrätt i alla länder utom i England!), i kombination med den marknadsföring som organiserat spreds i pressen, fick daguerreotypin en snabb kommersiell spridning över Europa. I Härnösand publicerade Jonas Svedbom redan i mitten av september en kortfattad instruktion för hur man gick tillväga för att ”fixera ljusbilderna i en camera” (NT 21/9 1839). Daguerre utarbetade en handbok som översattes till ett flertal språk. På svenska kom den ut i december 1839 via bokhandlaren i Stockholm, Adolf Bonnier, med huvudtiteln *Daguerrotypen: theoretiskt och praktisk beskrifven*. I samma skrift erbjöd förläggaren Bonnier möjligheten att beställa hem utrustning, ”fullständige Daguerre’ska Apparater”, direkt från Paris.

Likväl var det kommersiella användningsområdet för daguerreotypin till en början osäkert: initialt långa exponeringstider gjorde det svårt att fånga objekt i rörelse. Bättre lämpade det sig för stilleben av olika slag som stadsvyer och herrgårdsporträtt. De första daguerreotyperna på svensk mark togs sannolikt under första halvåret 1840, i Stockholm. Då var det fråga om landskapsvyer. Enligt vad som kanske är en skröna, ska den förste i Sverige att ha låtit sig porträtteras varit skådespelaren Georg Dahlqvist, som efter att under fem minuter ha suttit helt stilla utan att blinka ska ha råkat ut för skador på ena ögat (Söderberg & Rittsel 1983:16). Daguerreotypi för porträtt introducerades kommersiellt i Stockholm sensommaren 1841, vilket Johansson (2005:208–210) framhåller även med internationella mått var tidigt, då filosofie magister Johan Adolf

Sevén, som tidigare bland annat ägnat sig åt porträttmålning i blygsam skala, öppnade ateljé och började annonsera i pressen om porträttering med daguerreotyp.

Det traditionella porträttmåleriet

Hur såg den jordmån ut som fotokonsten planterades i? Det finns skäl att säga något om detta genom att tydliggöra den historiska bakgrunden för porträttering – ett fält som fotokonsten tidigt slog in på.

Före 1800-talets mitt var målning och teckning de vanligaste sätten att föreviga sig på bild, i form av miniatyrer eller i större format, på papper, duk, i olja, pastell eller krita. Som Söderlind (1993:95–102) visat fanns ett antal erkända porträttmålare i landets största städer; år 1840 var ett 20-tal verksamma i Stockholm, medan landsorten betjänades mer sporadiskt av provinsmålare och så kallade konterfejare av olika skicklighetsgrad, som reste runt och tog emot beställningar från bland annat ett växande borgerskap i landsortens städer. Även dekorations- och hantverksmålare extraknäckte ibland som porträttörer där de drog fram, vilket blev nog så viktigt i de glesbefolkade norrländska provinserna. Men också till den norra landsändan kom ibland porträttörer söderifrån, så som skedde vid åtminstone några tillfällen under 1840-talet.

Vintern 1843–44 uppehöll sig en dansk porträttmålare i Härnösand, J. J. B. Hornemann – som i en annons införd i *Hernösands-Posten* påstod sig vara elev till ”den berömde” professor Hornemann vid Kungliga konstakademien i Köpenhamn (HP 30/11 1843).⁶ Enligt vad han själv uppgav, hade sträng kyla och klen hälsa tvingat honom att oplanerat övervintra i staden. När porträtteringsuppdragen började tryta i februari erbjöd han sig också som ritlärare, genom att mot betalning undervisa barn och vuxna i teckningens konst (HP 15/2, 28/3 1844). Frampå vårkanten, efter islossningen, drog han vidare norrut, närmast till Umeå, vände sedan om och återfanns 1845

i Gävle, Uppsala, Stockholm (WN 6/7 1844). Hornemann verkar ha varierat priser och utbud beroende på vilken ort han befann sig; i Gävle erbjöds porträtt för 4 Riksdaler B:co (NP 3/6 1845), i Uppsala för 5 till 10 Riksdaler B:co (CP 22/11 1845) och i Stockholm i spannet 5 till 20 Riksdaler B:co (SD 18/12 1845). I de lägre prisklasserna torde det dock snarast varit fråga om miniatyrporträtt eller tecknade porträtt. Förutom porträttering annonserade han omväxlande om teckningskurser, undervisning i tyska och franska, och i något fall om målade rullgardiner (AS 19/9 1844).

En annan kringresande porträttör var den mycket flitige Carl Peter Lehmann, verksam från 1810-talet till 1860-talet, som på sin Norrlandsresa gjorde ett kortare stopp i Härnösand några veckor i juli-augusti 1847.⁷ Liksom Hornemann marknadsförde han sin ankomst i tidningen. Ateljén i gästgivargården, där han hade sitt logi, stod öppen för kunder fram till kl. 17 alla veckans dagar, och han arbetade huvudsakligen med ”större” porträtt i olja (HP 15/7, 22/7 1847). Tack vare att Lehmann lämnat efter sig en utförlig verkförteckning (Mandelgrens samling I 52:4, KB) kan vi få preciserad kunskap om vilka Härnösandsbor som lät sig porträtteras av honom vid detta tillfälle och på så vis positionera kundkretsen. Med undantag för enstaka otydligheter framgår där att ett dussintal porträtt beställdes under vistelsen. Lehmann tog i de flesta fall 20 eller 30 Riksdaler per styck, troligen avhängigt dukens mått, och kunde inför avresan summera en bruttoförtjänst om 330 Riksdaler B:co för en månads arbete. Bland de avbildade märktes fru och dotter till stadens kanske mest förmögne man, rådmannen och redaren Jon Sjödin, samt hans blivande svärson Carl Fredric Broocman, som senare (1860) kom att grunda Härnösands ångsåg. Övrig yrkestitulatur i verkförteckningen består av två kaptener, tre doktorer, en inspektor, en ”inspectorska” och en räntmästare.⁸

I grannstaden Sundsvall, där Lehmann vistades i början av sommaren, utförde han cirka

40 porträtt till ett totalpris om 940 Riksdaler B:co, en för tiden imponerande förtjänst även om man också måste ta med i beräkningen att han torde haft dryga omkostnader för ett liv ständigt på resande fot. Kunderna utgjordes av diverse högre stadsfolk, med titlar som lagman, konsul, köpman, borgmästarfru, inspektorsfru och kapten. Också en skraddare med fru hade låtit sig avbildas, kan noteras.⁹ Med få undantag tillhörde de avbildade i båda städerna en krets av välbesuttna borgare.¹⁰ Lite anmärkningsvärt kan det tyckas att ingen prästman ingick i kundkretsen, vilket var fallet i flera andra städer som Lehmann besökte under 1840-talet. Troligen kan det dock, liksom en allmänt varierad efterfrågan, härledas till lokala skillnader i utbud och efterfrågan, varav den enskilt viktigaste faktorn torde ha varit hur stor andel av den presumtiva kundkretsen som redan fått sitt porträtt gjort av någon annan konterfejare. I Härnösand med omnejd kan det eventuellt ha påverkat marknaden för kringresande porträttering att den akademiutbildade målaren Olof Hofrén (1810–1856) från omkring 1845 hade slagit ner sina bopålar i Ångermanland. Hofrén arbetade främst med bildhuggeri och dekorationsmålning i kyrkointeriörer men åtog sig även porträttuppdrag (Hofrén 1971).

Den förste daguerreotypisten?

I en kartläggning av fotokonstens pionjärer i Sverige på 1840-talet visar Johansson (2005) att många städer i mellersta och södra delarna av landet kom i kontakt med daguerreotypin tidigt under decenniet. Först ut var löjtnanten Lars Benzelstjerna som åkte runt och förevisade ”experiment” under åren 1841–1844, dock inte med porträtt utan landskap. Benzelstjerna följdes av ett antal resande porträtt-daguerreotypister, varav flera kom från utlandet. Johansson skriver att när en av de första, major Willmann från Berlin, anlände till Kristianstad i januari 1844 torde han ha utgjort en ”stor sensation” i de svenska provinserna (Johansson 2005:269).

Spridningen av fotokonsten är mindre utforskad i de nordliga landskapen. Söderberg och Rittsel (1983:17) uppger att städerna efter Norrlandskusten inte kom i kontakt med daguerreotypin förrän vid mitten av 1850-talet, då dansken Seyer och Pehr Lindhberg från Stockholm gjorde turnéer norrut. Denna datering förekommer hos flera författare som berört ämnet (Sundberg 1974:8, Bergin 2018:24). Senare forskning publicerad på hemsidan *Fotografihistoria*, av Lars Eriksson, har dock belagt besök av daguerreotypister i Hudiksvall 1848, Sundsvall 1846 och i Gävle så tidigt som 1844, där i skepnad av f.d. porslins- och miniatyrmålaren Wilhelm Heinemann.¹¹ Men faktum är att denna datering behöver dras tillbaka ytterligare några år, åtminstone till 1843, då jag funnit belägg för



Gästgivargården i Härnösand, uppförd 1781 i stadsdelen Östanbäcken, nära domkyrkan. Det var i denna byggnad (den gröna) som A. P. Fahlander höll sin ateljé för porträtt-daguerreotypi i månads-skiftet juli–augusti 1843. Även porträttmålaren Carl Peter Lehmann tog in här vid sin vistelse i staden 1847. I början av 2000-talet fortsätter den artistiska verksamheten genom en tatueringstudio. Foto: Erik Nydahl.

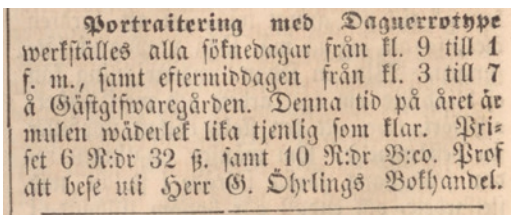
att flera Norrlandsstäder kom i kontakt med daguerreotypi i porträttform, och då sannolikt *före* många städer i södra och mellersta Sverige.

I en annons införd i *Hernösands-Posten* den 27 juli 1843 uppmärksammade en icke namngiven artist läsekretsen på ”portraitering med daguerrotype”, som erbjöds i gästgivargården i Härnösand alla ”söknedagar” [vardagar] mellan kl. 9 och 1 på förmiddagen och kl. 3 och 7 på eftermiddagen (HP 27/7 1843). Annonsen, anspråkslöst utformad, upprepades i numret som kom ut en vecka senare, den 3 augusti, men även då utan att följas av några redaktionella kommentarer (HP 3/8 1843). Trots den lågmälda inramningen i tidningen torde besöket ha uppfattats som en sällsam händelse i landets nordligaste stiftsstad. Vid tidpunkten i fråga var det mindre än två år sedan den förste svenske porträttfotografen, magister J. A. Sevén, hade öppnat verksamhet i Stockholm, och såvitt tidigare forskning belagt fanns i början av sommaren 1843 enbart Sevén och möjligen någon till som praktiserade daguerreotypi i porträttform, i hela landet. Internationellt hade porträtt-daguerreotypin fått sitt genombrott 1842, men inte förrän i juni 1843 nåddes Stockholm av den förste utländske daguerreotypisten, Joseph Weninger, som kom inresande från Tyskland (Johansson 2005:258–263, 207–223). Vem det var som porträtterade i Härnösand kring månads-skiftet juli–augusti 1843 är därför initialt något av en gåta.

Denna gåta får dock sitt troliga svar vid en genomgång av Sundsvallstidningen *Alfvar och Skämt*, där en likartad annons var införd i numret den 13 juli samma år, av en ”A. P. Fahlander”, som är okänd i fothistoriska sammanhang men efter lite efterforskning kan identifieras som Anders Petter Fahlander, född 1818 i en handelsfamilj i Delsbo, Hälsingland, död 1888 i Ljusdal. Då det inte finns några lättillgängliga biografiska uppgifter att tillgå om honom på annat håll kan det vara på plats att här kortfattat teckna hans bakgrund.

Fadern, Lars Fredrik Fahlander, var affärsman i stor skala. Spannmålshandlare och bosatt i Wij, Delsbo, där han drev ortens första handelsbod, från 1827 även ägare och brukspatron till Ljusnedals bruk i Härjedalen. Farfadern hade varit tenngjutarmästare i Hudiksvall (Hillgren 1942:53–55; Delsbo tingslags häradsrätt, F II:8, nr 606). Efter faderns död 1829 (modern död redan 1821) växte Anders Petter och två minderåriga systar upp i Hudiksvall hos deras fadder och förmyndare, kopparslagaren Steinmetz, som förvaltade fadersarvet och skulle trygga för deras framtid (Hudiksvalls kyrkoarkiv, A I a: 11 a, fol. 226, 77 och 12 a, fol. 226). Två äldre bröder ställde sig i ledningen för Ljusnedals bruk, medan Anders Petter till en början slog in på en annan bana. I slutet av 1830-talet och början av 1840-talet återfinns han som ”målare-elev” (citater ur Delsbo tingslags häradsrätt, F II:11, nr 148) vid Konstakademien i Stockholm, där han vid akademiens prisutdelning 1839 erhöll utmärkelse i principskolan för figurritning (PI 27/3 1839). Någon vidare karriär som konstnär blev det inte, men hans närvaro i huvudstaden åren runt 1840 torde ha gett honom goda möjligheter att stifta bekantskap med daguerreotypin. Och med sin burgna bakgrund var det knappast ett problem att skaffa fram de pengar som sedan krävdes för att kunna köpa erforderlig utrustning för porträtt-daguerreotypi och ge sig ut på turné i jungfruliga hemtrakter.

Det är möjligt att den då 24-åriga Fahlanders besök i några Norrlandsstäder sommaren 1843 var första gången daguerreotypin praktiserades i norra Sverige. Dessvärre är hans



Annons ur *Hernösands-Posten* 27 juli 1843.

färdväg svår att kartlägga då landsortspresen låg i sin linda och det sålunda fanns en hel del orter som ännu inte hade någon lokaltidning att annonsera i. Mycket möjligt är dessa vita fläckar på tidningskartan en faktor som generellt bidragit till att underskatta daguerreotypins spridning geografiskt och antal utövare i landsorten under 1840-talet. Förutom i Sundsvall får det dock anses troligt att han erbjöd sina tjänster i hemstaden Hudiksvall och kanske i Söderhamn. Eventuellt även i städer högre upp längs Norrlandskusten, om turnén fortsatte norrut från Härnösand i augusti och september 1843. Eftersom den lokala tidningen i Umeå hade utgivningsuppehåll under 1843 saknas dock källmaterial för att närmare kunna undersöka den saken (Lundstedt 1902:360).

Av Fahlanders verksamhet som daguerreotypist före och efter juli-augusti 1843 finns överhuvudtaget inte många spår i pressen. En visit i Eskilstuna beläggs via en publicerad annons i *Eskilstuna Allehanda* den 31 augusti 1844, och i november 1844 noterades i *Gefleborgs Läns Tidnings* spalt över resande att en ”artist” A. Fahlander från Hudiksvall tagit in på gästgivargården i Gävle (GLT 6/11 1844). Detta pekar på att Norrlandsturnén 1843 förmodligen följdes av en sydligare dito året därpå. Någon längre karriär som ”artist” tycks det dock inte ha blivit för Fahlander, som har satt få avtryck inom detta gebit och från 1848 kom att bosätta sig i Ljusdal, med titeln handlande (Ljusdals kyrkoarkiv, A I:11, fol. 472).

Som framgår av annonsen i *Alfvar och Skämt* vistades Fahlander i Sundsvall i mitten av juli 1843, bodde hos en ingenjör Staaf och ämnade resa vidare den 21:a samma månad. Varuprover, ett antal porträtt med tillhörande ramar, fanns att bese i Landins boklåda. I Härnösand, som av allt att döma blev nästa anhalt, omtalar annonserna den 27 juli och 3 augusti att varuproverna ställts ut i Gustaf Öhrlings centralt belägna bokhandel vid stora torget. Hur affärerna gick är svårare att dra

några slutsatser av eftersom källmaterialet är så knapphändigt. Av annonseringen att döma var ateljén öppen i ungefär två till tre veckor fram till 8 augusti, och priser erbjöds från 6 Riksdaler 32 Skilling B:co till 10 Riksdaler B:co (HP 27/7, 3/8 1843). Det var exakt samma priser som samma månad togfördes av magister Sevén i Stockholm (jfr annons AB 22/7 1843).¹² Priset för ett porträtt av minsta storleken motsvarade nästan tre årsprenumerationer på *Hernösands-Posten*, eller för att jämföra med aktuell markegångstaxa för länet: sex dagsverken med häst, tre får eller en tunna korn. Den dyraste prisklassen motsvarade en tunna strömming eller lite mer än en halv ox.¹³ Med andra ord en ansevärd summa, däremot knappast avskräckande för de som hade råd med och kulturell erfarenhet av att låta porträttera sig på traditionellt vis i olja eller pastell. Jämför man med Lehmanns samtida prissättning för målade porträtt så var daguerreotypin klart billigare, men då ska man betänka att funktionen av en daguerreotyp motsvarade närmare en miniatyrmålning än en större olja på väggen. En jämförelse med Hornemanns priser kan sålunda ligga närmare till hands. Man kan misstänka, men inte säkert veta, huruvida kunderna fanns i samma krets av bemedlat stads- och övreståndsfolk som anlidade traditionella porträttörer: ämbetsmän, brukspatroner, redare, köpmän, kanske även präster, lektorer och vissa hantverksmästare och deras familjemedlemmar. Pionjären Fahlander kunde i vart fall vara säker på att han erbjöd en unik produkt som få eller ingen i den möjliga kundkretsen redan hade.

Daguerreotypin etableras som porträttform

Från hösten 1843 och framför allt under 1844 är det belagt i tidigare forskning att antalet utövare av porträtt-daguerreotypi blev påtagligt fler, dels genom utländska utövare som reste in i landet, dels genom inhemska utövare som lärde sig själva genom manualer eller praktik. Till den senare kategorin hörde porslinsmålaren Wilhelm Heinemann, som sadlade om och

försommaren 1844 besökte Gävle och Falun (Söderberg & Rittsel 1983:18–19). Heinemann ska under en tid ha varit bosatt i samma byggnad som Sevéns ateljé, i nya hotellet vid Brunkebergstorg, som var boställe för ett flertal konstnärer (Johansson 2005:219).¹⁴ En annan som bytte bana var pastellmålaren Pehr Lindhberg (1785–1868), som troligen lärdes upp av Weninger. Han hade varit teckningslärare åt prins Karl (blivande Karl XV) i slutet av 1830-talet, men hade tydligen svårt att få ekonomin att gå runt som traditionell porträttör (Lilja 1957b:532; Johansson 2005:261–262; Söderlind 1993:177–178).

Söderberg och Rittsel uppskattar att det under 1840- och 1850-talen totalt sett rörde sig om lite fler än 50 professionella utövare som var verksamma i landet, många av tyskt och danskt ursprung (Söderberg & Rittsel 1983:17). Möjligen är det något i underkant, av orsaker som nämnts om viss medieskugga i landsorten och utövare som var verksamma endast en kortare tid. Tydligt i dagstidningsmaterialet är dock att de på 1840- och 1850-talen allmänt kallades för ”artister” och i vissa fall omgav sig med en aura av trolleri och cirkusnummer. Liksom turnerande underhållare, såsom Balabregas mekaniska konst-kabinett (vilket för övrigt hade föreställning i Härnösand 1842), tillgodosåg de, till viss del, vad idéhistorikern Leif Runefelt (2019:177–188) har kallat för en växande ”efterfrågan på förundran”, i spåren av 1700- och 1800-talens så kallade konsumtionsrevolution. Johansson (2005), som hittills har belyst daguerreotypins inledande skede på 1840-talet mest ingående, har visat att i södra Sveriges städer och större orter erbjöds porträttering i stort sett enbart av kringresande som turnerade med stopp en vecka upp till en månad per ställe. Deras affärsmodell följde i konterfejarnas upptrampade spår, lika med hur Fahlander hade agerat i Sundsvall och Härnösand 1843. Ett lämpligt rum med centralt läge hyrdes som ateljé, följt av annonser i lokaltidningen och möjligtvis affischering på gatorna, nästan all-



Daguerreotyp i formatet 1/6-dels plåt som föreställer brukspatronen Carl Fredrik Huss och hans hustru Eva Catharina Huss (född Hellzén), Johannisberg, Torps socken, Medelpad. Bilden förmodas vara tagen av Carl Johan Berggrén vid dennes besök i Sundsvall och Härnösand i augusti–september 1848. Foto: Sundsvalls museum.



Daguerreotyp med infattning, 1849, tillskriven Pehr Lindhberg. Foto: Linn Ahlgren/Nationalmuseum.

tid i samarbete med bokhandlaren om plats för utställningsexemplar. Behovet av bra ljusförhållanden gjorde att fotografering med daguerreotyp var en verksamhet som lämpade sig bäst att praktisera under sommarhalvåret; då underlättades även resor och förflyttning av utrustning. Den planerade tiden på varje ställe kunde förlängas eller förkortas med några dagar eller veckor beroende på vilken efterfrågan som uppenbarade sig.

De norrländska kuststäderna verkar ha besökts till en början oregelbundet med flera års mellanrum. Förbättrade kommunikationer för resande var dock en underlättande faktor och något som torde påskyndat fotografernas geografiska rörelsemönster norrut. Mot slutet av 1830-talet hade reguljär ångbåtstrafik etablerats mellan Stockholm och de norrländska kuststäderna under den isfria tiden av året, vilket, trots stora avstånd i landmil räknat, effektivt bidrog till att minska tidsavståndet och främja en nationell integration av den norra landsändan (Wik 1981:93–97). Utan något anspråk på fullständighet följer här uppgifter om några av de daguerreotypister som kom på visittill Härnösand under 1840- och 1850-talen.

I juli 1846 gjorde artisten Reinhold från Freiberg i tyska Sachsen ett stopp i staden.¹⁵ Denne ställde upp sin provisoriska ateljé i en paviljong i trädgården hos handelsman Boström och utlovade med en exponeringstid på enbart några sekunder, att barn så unga som från ett års ålder kunde porträtteras med gott resultat (HP 9/7 1846). Formuleringen syftade förstås på svårigheten att få barn att sitta stilla. Alla former av rörelser eller ögonblinkningar under exponeringstiden riskerade att försämra bildens skärpa och kortare exponeringstider var därför viktiga tekniska framsteg. Reinhold kom närmast från Sundsvall där han hade gjort ett motsvarande stopp (AS 18/6 1846).

Carl Johan Berggrén, bördig från Stockholm, var bland de inhemska utövarna en av de allra flitigaste resenärerna i landsorten. Han marknadsförde sig själv storslaget som

elev till Derville, en känd franskbördig daguerreotypist i Stockholm vid 1840-talets mitt (som i sin tur hävdade sig ha blivit upplärd av självaste Daguerre!). Berggrén gjorde sitt första besök i Härnösand i september 1848. Förutom sedvanliga porträtt, nu även kolorerade, erbjöd han kopiering av alla sorters tavlor samt möjligheten att mot en lindrig avgift ”omgöra” och förbättra daguerreotyper som förut framställt av ”oskickliga mästare” (HP 7/9, 14/9 1848). Vad ”omgöra” syftade på är höljt i dunkel; om han återanvände kopparplåten och på så vis kunde spara in några riksdaler på priset eller om han till exempel kolorerade en redan befintlig daguerreotyp. Johansson, som ägnar ett särskilt kapitel åt Berggrén, menar att begreppet ”oskickliga mästare” egentligen syftade till att få ägare av tidigare gjorda daguerreotyper att betrakta dem med kritisk blick. Den förväntade kundkretsen var numerärt begränsad, och därför var det viktigt att övertyga personer som tidigare gjort beställningar om att de nu kunde få en kvalitativt bättre produkt (Johansson 2005:307). Berggrén begärde i sin annons 5 Riksdaler B:co för en plåt av 1/6-dels storlek, vilket motsvarade ungefär 65 x 81 mm, och 6 Riksdaler 32 Skilling B:co för en av den större modellen, 1/4-dels plåt.

Även om annonsernas frikostiga löften till viss del tillskrivs marknadsföringskontot fanns det fog för att kvaliteten på de utförda arbetena förbättrades reellt över tid. Kortare exponeringstider gav bättre skärpa; även tillkom fler valmöjligheter gällande storleken på plåtarna (större plåtar gav till exempel bättre förutsättningar för gruppporträtt) och ramens, den så kallade infattningens, utformning. Bidrog gjorde säkert också att utförarnas hantverksmässiga skicklighet övades upp. Vid Pehr Lindhbergs visit i Härnösand 1852 rekommenderades denne varmt av tidningsredaktören, som menade att denne ”artist” uppvisade en ”owanlig skicklighet i användningen av Daguerre’s sköna uppfinning” och att arbetsproven kunde konstateras vara

”wida öfverlägsna hvad af förr här wistande artister blifwit åstadkommet” (HP 19/8 1852). Lindhberg stannade under två veckor och gjorde sedan en månads lång tur upp mot ”trakterne” kring Ångermanälven, med vilket torde ha avsetts några av de större bruksorterna (HP 2/9, 7/10 1852).

Ett par daguerreotypister som nämnts i litteraturen som tidiga Norrlandsfarare är danskarna F. F. von Seyer och Anders Hwiid. Den förstnämnde, som använde titeln ”kriigssekreterare”, var ute på en lång turné genom Norrlands städer och större orter, kom till Härnösand i slutet av augusti 1854 och tycks ha mötts av ett uppdämt behov. Enligt egen utsago blev han ”oafbrutet hedrad med beställningar”, vilket förlängde vistelsen en vecka längre än planerat fram till den 23 september (HP 31/8, 21/9 1854). Sämre gick affärerna i Hudiksvall där vistelsen tvärtom hade kortats (HW 18/3 1854). Hwiid gästade Härnösand två år senare, försommaren 1856 (HP 12/6 1856). Båda var inte desto mindre långt ifrån att höra till de första på plats, snarare befann sig daguerreotypisterna på sin sluttamp.

Sammantaget är tydligt att det redan från 1840-talets mitt fanns goda möjligheter att kunna låta porträtter sig i en norrländsk kuststad som Härnösand och inte enbart i själva stadskärnan; vissa daguerreotypister lät även uppsöka de större bruksorterna uppefter Ångermanälven. Trots att det måste ha utförts åtskilliga daguerreotyper i Ångermanland och Medelpad under 1840- och 1850-talen finns det dock ganska få som är bevarade och kända. Hur många som ursprungligen tillverkades är också svårt att uppskatta.

Ny fotografisk teknik

Ett viktigt fototekniskt genombrott ägde rum i början av 1850-talet, då engelsmannen Talbots uppfinning av *negativet* och *positivet*, och landsmannen Archers uppfinning av kolodiummetoden, kombinerades i utvecklingen av den egentliga *fotografen*. Fotografins stora fördel jämfört med daguerreotypin var

att glasnegativet (glasplåten) kunde användas som en mall flera gånger, vilket gjorde det möjligt att mångfaldiga en bild, även på papper. En av de första i Sverige att praktisera denna metod var konstnären Carl Gustaf Carleman i Stockholm, cirka 1854 (Johansson 2017:28–45).

Den fotografiska tekniken kom till Härnösand på bred front under 1850-talets andra hälft, enligt den affärsmodell som tidigare praktiserats. Detta tycks ha varit den period då utbudet av olika porträtteringstekniker var som störst. De kringresande erbjöd omväxlande traditionella daguerreotyper, ambrotyper på glas, pannotyper på vaxduk (dessa tre metoder kunde bara skapa *en* bild), samt fotografier på papper. Naturligtvis var det också möjligt att beställa ett traditionellt oljemålat porträtt för den som så önskade, till exempel av August Sjödin, känd för eftervärlden som väckelsepredikant med sin ”syndfrihetslära”, som tog emot beställningar i Härnösand i februari 1858 (HP 18/2 1858).¹⁶

En av de första som erbjöd fotografi på papper var Emanuel Philipsen, en dansksvensk från Köpenhamn, ursprungligen optiker, som reste norrut från Gävle sensommaren 1857 och besökte bland andra Sundsvall och Härnösand med löfte om ”trogna porträtter” i äkta fotografi. I utbudet ingick också ”vitrotypi” (= ambrotyper på glas) och panatypi (på vaxduk); varje porträtt uppgavs ta fyra dagar att framkalla och färdigställa (HP 10/9 1857, DWS 27/8 1857, GLT 18/7 1857). Vistelsen i Härnösand, som inföll i september, kom emellertid att störas av dålig publicitet i tidningen, vilket finns anledning att titta lite närmare på. Enligt en anonym insändare, ska Philipsen ha gjort många kunder i Sundsvall besvikna samt kommit i konflikt med en av de ”mäst aktade, åldrige embetsmennen här i orten”. Ämbetsmannen hade vägrat att betala för ett mindre lyckat fotografi och ska då ha råkat ut för verbala ”otidigheter” (HP 24/9 1857). Senare ska Philipsen ha skickat en skrivelse till ämbetsmannen och hotat med att ställa ut

dennes porträtt på offentlig plats – retuscherade på ett för honom inte helt smickrande sätt och i flera kopior.

Sedan porträttet ennu icke är afhämtat, och min Resa är bestämd tills i morgon bitte så frågar jag om Tl. ärner afhämta det eller icke, i annat får Tl. ursäktat om det blir Exponerat, och det blir på ett ganska eget sätt, nemlig med Kjørtler på.

E. Philipsen

P. S. Jag är ägar af flera aftrijk [avtryck], och således kan jag Exponera ett här i Staden och ett i Hernösand och ett kan afskickas till Folkets Röst [satirisk tidning som utgavs 1849–1861], jag behöfwer icke att karikera det, emedan det är karikerat förut. (HP 24/9 1857, citat ur påstått brev från Philipsen till ämbetsmannen.)

Den anonyme skribenten sade sig vilja varna allmänheten i Härnösand att den skulle vara på sin vakt mot ”kringresande charlataner”, som utgav sig för att vara artister men inte kunde leverera en prestation värd namnet och som i aktuellt fall, med hänvisning till skrivelsen, även kunde anses höra till den ”lägsta dräggen af pöbel”.

Möjligen hann det hätska utfallet i lokaltidningen störa Philipsens affärer i Härnösand, men då han vid tidpunkten i fråga ändå var på god väg att resa vidare, om han inte redan hade gjort det, behövde han inte lida nämnvärd skada av sitt eftermäle. I Uppsala hylades han samma höst för sina retuscherade och kolorerade fotografier som ansågs som små konstverk, vilket jag återkommer till senare (Upsala 16/10 1857), och året efter var han bland annat i Helsingfors och tog ett känt – mycket uppskattat och reproducerat – porträttfoto av skalden Runeberg (Rahikainen 2004:19).¹⁷

Vad som egentligen hade utspelats mellan fotografen och ”ämbetsmannen” i Sundsvall är en fråga för sig, som naturligtvis inte går att värdera utifrån denna källa. Det kan inte heller uteslutas att det fanns en anti-semitisk botten i konflikten och varningsor-

den; Philipsen var nämligen jude (Arnholtz 1954).¹⁸ Episoden som den berättas, bidrar likafullt till att belysa några grundläggande villkor i hur de tidiga fotografierna mötte sin kundkrets. Gemensamt för dem som reste i landsorten var att de sällan återvände till samma stad och att de därför inte behövde bygga ett långsiktigt förtroende. En raserad kundrelation var helt enkelt inte lika kostsam när nya marknader och kunder väntade runt hörnet, och omvänt var det sannolikt socialt enklare för en kund att låta bli att hämta ut beställda porträtt som inte motsvarade förväntningarna (jfr annons i HP 13/10 1866). Förväntningar, som kunde komma på skam av något så simpelt som den porträtterades egen oförmåga att sitta still, vilket ledde till suddig skärpa, ett olyckligt minspel som kunde trollas bort av en målare men inte av en fotograf, eller av att fotografen gjort en retuschering med färg och penna, som inte föll i smaken. Söderberg och Rittsel (1983:28–33) framhåller att det papper som användes på 1850-talet, såväl saltpapper som så kallat albuminpapper, i allmänhet gav ”kraftlösa bilder”, vilket gjorde det vanligt att fotografen med retuschering och kolorering lät teckna fram det färdiga porträttet. Kanske kunde det för en kund som hade daguerreotypin som referensram, upplevas som en försämring eller undermålighet från fotografens sida? Att dispyter av det här slaget inte var helt ovanliga kan man sluta sig till av en passus som förekommer här och var i annonser och blir allt vanligare in på 1860-talet, ett löfte om att endast ”erkänt lyckade” porträtt eller porträtt till den avbildades ”fulla belåtenhet” skulle lämnas ut till kund för betalning (HP, t.ex. 5/9 1863, 16/9 1868, 8/3 1871). Daguerreotypisten Berggrén lovade redan vid sitt besök i Härnösand 1848, att ”intet Porträtt utlemnas, hvarmed den porträtterande ej är fullkomligt belåten” (HP 7/9 1848). Det flyttade över den ekonomiska risken på utövaren men gjorde troligen att fler intresserade vågade ta steget att bli kunder.

Åren omkring 1860 markerar ett slut för den här fotografiska experiment- och pionjärperioden. Glasnegativet och fotografiet på papper konkurrerade ut daguerreotypin och genom förbättring av albuminpapperets kemiska egenskaper blev fotografierna så pass skarpa att retuschering och kolorering inte längre ansågs oundgänglig för den färdiga produkten (Söderberg & Rittsel 1983:28). Vid sidan av den fotografiska teknikens definitiva genombrott kan ytterligare en tendens skönjas i källmaterialet från Härnösand, nämligen sjunkande priser; delvis berodde det på lägre materialkostnader jämfört med daguerreotypin, men också som en följd av ökad konkurrens och prispress. Antalet fotografier som erbjöd sina tjänster blev fler för varje år. År 1861 besöktes staden av minst fyra resefotografer, bland dem Karl Ågren från Stockholm och William Ethair från London. Den förre presenterade sig inför sin ankomst i juni som stolt ”porträttör i fotografi” och utlovade sina kunder ett resultat som motsvarade ”nutidens fordringar” (HP 6/6, 13/6 1861). Ethair kom några månader senare med en ”fotografisk atelier”, som inhystes i en gård bakom rådhuset. Han erbjöd porträttbilder inklusive ram till priser från 2,50 Riksdaler riksmünt och uppåt (HP 5/9 1861). Som vi kan se här, låg hans fotografiska porträtt betydligt lägre i pris jämfört med de nivåer som tillämpats under 1840- och 1850-talen då en daguerreotyp eller ett fotografi sällan kostat under 4 Riksdaler B:co. Justerat i värde för myntreformen 1855 innebar det mer än en halvering i pris för ett porträtt av billigaste sorten.¹⁹

Det publika genombrottet

Den fotografiska tekniken möjliggjorde nya sätt att konsumera bilder. Välkänt är att det kostnadseffektiva visitkortsformatet (ca 6 x 9 cm) slog stort i Frankrike och en del andra europeiska länder mot slutet av 1850-talet; genom den omfattande spridningen myntades öknamnet ”cartomanien” (efter franskan: carte de visite). Visitkorten förekom dels i

form av porträtt av kända personer och såldes som samlarbilder, dels i form av personliga småporträtt som snart kom att ingå i varje fotografs repertoar. Båda formerna anpassades kommersiellt till konsumtion och försäljning av tillbehör, såsom album och ramar. Konstvetaren Anna Dahlgren, som studerat bruket av fotoalbum i Sverige mellan 1850 och 1950, framhåller i sin studie att fotoalbumet saknar tydlig uppfinnare men var del av en "transnationell massindustri" (Dahlgren 2013:26, 33–52).

I Sverige och Stockholm lanserades visitkortet under 1860, vilket blev startskottet för en fotografisk guldålder i huvudstaden, med stor efterfrågan, många nya fotografer etablerade sig, och hög lönsamhet, fram till omkring 1865 då kurvorna vände nedåt i en kon-

kursvåg (Söderlind 1993:206–208, 218–221). Med cirka två års fördröjning jämfört med huvudstaden, annonserade bokhandlaren i Härnösand, J. A. Johansson (far till landskapsmålaren Carl Johansson, 1863–1944), för första gången i augusti 1862 att han hade fått in såväl "Photografi-porträtter" som "Album till Photographi-Porträtter" till försäljning (HP 14/8 1862; jfr Dahlgren 2013:39–43). Dessa lyftes fram som ett av huvudnumren inför julexpositionen samma år, då de hade försetts med helsvensk stavning. Albumen erbjöds i olika modeller och prisklasser, från 75 öre till 25 Riksdaler, för att passa alla sorters köpare, smaker och syften (HP 13/12 1862, 11/11 1863). Differentieringen i prisklasser visar med andra ord att utbudet riktades kommersiellt även till mindre bemedlade målgrupper.

Härnösand var på 1860-talet en expansiv och myllrande stad vid mynningen av det framväxande trävarudistriktet i Ångermanälven. Mellan 1855 och 1875 växte den bofasta befolkningen från i runda tal 3 100 till 4 800 invånare (Wik 1981:43) och på somrarna borgade en omfattande sjöfart och många säsongsarbetare som rörde sig i regionen för liv och rörelse på gatorna. Den köpmässiga lanseringen av visitkortsbilder, samlarbilder och fotografiska album sammanföll med att en strid ström av resande fotografer uppsökte staden under 1862 och de närmast följande åren i vad som var på väg att utvecklas mot en permanent närvaro med minst fyra-fem fotografer på plats per sommarhalvår, delvis överlappande varandra (Sundberg 1974: bil. 1; HP, t.ex. 21/3 1863, 3/9, 7/9 1864). Norska firman *Schive och Andréson* erbjöd 1863 även hembesök och fotografering i socknarna utanför stadsgränsen. De fick enligt egen uppgift förlänga sin vistelse några dagar på grund av många beställningar (HP 27/6, 4/7 1863). Visitkortsformatet medförde en förbättrad kostnadseffektivitet genom att en ny typ av kamera användes som gjorde det möjligt med åtta eller fler exponeringar på varje

FOTOGRAFISK ATELIER.

Undertecknad, som anländt till staden, rekommenderar sig till utförande af Visitkort, Grupper af flere personer, Kopiering af Lithografier, Oljefärgstaflor m. m. till nedanstående priser:

Visitkort.	1 st. à	1 Rdr 50 öre.
	6 st. à	4 »
	12 st. à	6 »
	18 st. à	9 »
	25 st. à	10 »

Ateliern är i Målar Nybergs gård, Östanbäcksgatan N:o 47 och öppen alla dagar från kl. 10 f. m. till 2 e. m. Härnösand den 2 September 1864.

Wilh. Wallén.

Sedvanlig annons från resande fotograf, ur *Hernösands-Posten* 7 september 1864. Notera att efter 1850-talet upphörde rutinen med utställningsexemplar i bokhandeln. Kunderna förväntades nu vara väl bekanta med fotografiska produkter.

glasplåt. Av publicerade prislistor från åren 1863 till 1865 framgår att det normala priset för visitkortsbilder av standardformat var sex riksdaler för ett dussin, ibland med en startavgift för det första så kallade ”provkortet”, då ett vanligt belopp var 1,50 riksdaler.

Det mest namnkunniga fotografbesöket ägde rum sommaren 1863 av folklivsmålaren Per Eskilson, som utbildats av självaste Tidemand vid Konstakademien i Düsseldorf.²⁰ I början av 1860-talet var det knapra tider för hans konstnärskap och han sökte kompletterande försörjning genom att slå sig på den för tillfället lukrativa fotografien. Utöver ateljé i Stockholm företog han under ett par somrar resor till städer längs Norrlandskusten, troligen på grund av tilltagande konkurrens på hemmaplan. I Härnösand hyrde Eskilson in sig i en gård vid lilla torget, en trappa upp, och tog enligt uppgift emot kunder från omkring den 13 maj till första veckan av juni detta år, därefter gjorde han en tur upp mot Sollefteå och kom sedan åter under några veckor i augusti. Till skillnad från renodlade fotografer erbjöd han ett komplett utbud av fotografi- och måleritjänster: visitkortsbilder, större porträtt och landskapsvyer, i den senaste fotografiska tekniken eller utfört på traditionellt vis i olja för den som så önskade (HP 13/5, 10/6, 1/8 1863). Enligt en biografisk artikel skall Eskilsons fotografiska verksamhet, som pågick från cirka 1860 till 1865, ha varit ekonomiskt mycket lönande för konstnären som sedan kunde återgå till sitt huvudsakliga värv: det akademiska genremåleriet (Tynell 1953:530).

Fotografyrket skulle mot slutet av 1800-talet komma att få ett betydande inslag av kvinnor, men före 1860-talet var de utövande kvinnorna få (Dahlman 1993; Söderlind 1993:219). Så vitt källmaterialet visar besöktes Härnösand första gången av en kvinnlig fotograf år 1864, hon hette Amalia Kjellström, var 25 år gammal och bördig från Örnsköldsvik. Hon höll till under några månader i Näsmanska gården vid torget och erbjöd såväl visitkort som stör-

re porträtt (HP 11/6 1864).²¹ En annan kvinna som tidigt ska ha praktiserat fotokonsten i Härnösands närhet var Charlotte Bagge, maka till disponenten för Kramfors sågverk. Hon var en av dem som fick sitt porträtt målat av Lehmann 1847, och hon målade själv som dilettant.²² Enligt uppgift ska hon ha gått en fotografikurs i Stockholm och därefter låtit upprätta en privatateljé för vänner och bekanta i anslutning till disponentbostaden. Detta kan ha varit tidigast mot slutet av 1850-talet eller början av 1860-talet (Qvist 1943:226).

Genom de många fotografierna som passerade revy och genom flitigt annonserad försäljning av samlarkort och album i Johanssons bokhandel, kan man sluta sig till att en större mängd visitkort kom i omlopp, kort sagt att cartomanien, kortsjukan, slog till även i Härnösand. I *Härnösands-Posten* refererades hösten 1863, under rubriken ”Nyttan af fotografiporträtter”, ett kåseri från Falun om en handelsmans dotter som avvisat sin trolovade efter att ha stött på en bättre kandidat i familjens fotografiska album. Sådana var den borgerliga familjens ekivoka bekymmer:

Äfven till den stad, om hvilken vi nu tala, hade nemligen spridt sig vurmen att belamra alla möjliga bord med fotografi-album. Seden att förskaffa sig stora mäns porträtter – ja till och med bruket att åtminstone på papperet ega en bild af närmare stående personer, från hvilka man af omständigheterna hålles skild – kunna vi godt begripa; men manien att vexla ”kort” med kreti och pleti, med hvilka man en gång kommit i beröring, för att sedermera bli för hvarandra kanske fullkomligt likgiltiga, äfvensom raseriet att ega en afbildning af hvarenda ”artist” i hvarje branche af konsten, finna vi mycket komiskt, ända tills vi fingo kunskap om den händelse vi nu hålla på att förtälja. *Nu* deremot rekommenderar vi alla familjefäder – för ungarlarnes skull – fylla minst ett album i veckan, om de så kunna... (HP 2/12 1863).

Samlandet av porträttfoton på kända personer kan förmodas ha haft störst utbredning inom bildade borgerliga kretsar: ett verktyg

för ”visuell bildning” för att använda Anna Dahlgrens (2013:128–131) vokabulär. Vidare menar Dahlgren (2013:52–54) att också album med privata visitkortsporträtt var en plats för att ordna, konstruera och manifesteras sociala nätverk. Med de personliga visitkorten förhåller det sig dock delvis annorlunda än med samlarbilderna: de krävde inga förkunskaper för att få en mening och de talade till en allmänmänsklig glädje att kunna föreviga sig och dela med till familj och närstående. Kanske var visitkortet på familjemedlemmar därför inte lika tvunget knutna till insättande i album, som ”kändiskorten” var. Hur bruket att låta fotografera sig successivt spreds i befolkningen, tidsmässigt och socialt, och hur fotograf-

ernas kundkrets på så vis vidgades, finns det dessvärre påfallande lite forskning om. När det gäller bönder, som efter 1800-talets mitt myndigt övergick till att titulera sig hemmansägare, går det att dra en parallell till bruket av tryckta tapeter, som togs upp på bred front av storbönder i Hälsingland och i resten av landet under 1800-talets första hälft och mitt efter förebilder från högreståndshem (Broström & Stavenow-Hidemark 2004:151–162). Det exklusiva hade en särskild dragningskraft, att tapetsera eller för den delen fotografera sig eller skaffa ett fotoalbum, var en handling som, förutom till nöje och behag, också utfördes i syfte att skapa sig en identitet. En mer omfattande studie av kundkretsens so-



Två visitkortsporträtt, 1860-tal, troligen tagna av resefotograf. Till vänster bonden Henrik Näslund och hans hustru Märtha Kristina Larsdotter, i Ljustorps socken, Medelpad. Till höger ett familjeporträtt med osäker identifiering. Notera den provisoriska ateljéns enkla utformning: en i taket uppspänd duk för liten för gruppstorleken, en skrynklig matta och stolar av allmogetyp. Foto: Ur privat album från Härnösand.

ciala utvidgning från 1840- till 1880-tal vore därför ett välkommet framtida bidrag till den fotohistoriska forskningen om källmaterial skulle stå att finna; sannolikt bestod barriären för vissa grupper lika mycket av kulturella som monetära hinder. Men *att* en breddning av kundunderlaget i viss mån ägde rum under 1860-talets första hälft och mitt, till fler grupper i städerna och sannolikt till lantbefolkningens översta skikt som bönder/hemmansägare, måste nästan ha varit en förutsättning för att alla förekommande fotografier kunde sysselsättas med arbete. En dylik spridning till ”lägre sociala grupper” påvisas i en studie av en Stockholmsfotografers negativarkiv från perioden 1864 till 1877 (Forsmark 2012:84–88), och kan även skönjas genom spridda identifieringar i Släktforskarförbundets databas för ”porträttfynd”. Bland annat förekommer på ett visitkortsfoto från 1860-talet en bonde Jonas Backlund, född 1811 (bild-id: 81760), som låtit sig fotograferas i Härnösand någon gång under decenniets senare del.

De äldsta visitkortsbilderna som förekommer i album från Härnösand med omnejd härrör från denna tid, början till slutet av 1860-talet. De känns igen genom att fotot är uppklistrat på en obehandlad och gulnad kartongbit, som i de flesta fall saknar uppgift om fotograf. Vem som har fotograferat är i stort sett omöjligt att ta reda på. Också alltför många av de avbildade har genom tidens obönhörliga glömska trätt in i de anonymas skara.

Landskapets avbildning

I det föregående har vi uppehållit oss mestadels kring personporträtt, men även för olika former av landskap, såsom stadsvyer och så kallade herrgårdsporträtt, fanns det i samtiden en efterfrågan på avbildningar. Det kan antas att redan många av daguerreotypisterna anlätades för att utföra den sortens bilder för privat räkning, däremot kunde de inte konkurrera med målade verk att hänga på väggen och inte heller mångfaldigas för kommersiell spridning, vilket man var tvungen att anlita

en målare eller litograf för. Av regionalt verkssamma konstnärer är det bekant att Albert Blombergsson gjorde en del jobb i Medelpad och Ångermanland under en period från 1840-talet till 1860-talet (Nylander 2008:83, 190–192).²³ I norra Ångermanland arbetade Gustaf Mauritz Kjellström d.ä. (för övrigt far till fotografen Amalia Kjellström), känd för sitt samarbete med kyrkomålaren Hofrén men också för flera utförda landskapsporträtt från Övikstrakten (Lindahl 1977:14–16). Målarvärd Lars Ferlén (1810–1881) i Härnösand förtjänar tillika att nämnas i detta sammanhang, han uppges nämligen dessutom ha varit verksam som fotograf under någon tid (Sundberg 1974: bil. II:8).

Även mera framstående landskapsmålare efterfrågades av dem som hade råd. Det mest celebra konstnärsbesöket under 1850-talet, i samband med G. W. Palms norrländska resa 1854, resulterade bland annat i att flera av traktens brukspatroner passade på att beställa vyer av sina herrgårdar, så kallade herrgårdsporträtt.²⁴ Palms vistelse låg därjämte till grund för en stor Härnösandstavla som subskriberades av stadens borgare för 1 150 Riksdaler B:co och sedermera skänktes till stadens rådhus. Tavlan i olja, som inte stod färdig förrän i mars 1856, fick ytterligare spridning efter att beställarna låtit göra en litografi av den i okänt antal exemplar, med titeln ”Utsigt af Hernösand” (Lindgren 1934:168–172, 297–298). Det sista är av särskilt intresse i det här sammanhanget eftersom det indikerar en efterfrågan på att kunna mångfaldiga lokala landskapsbilder. Ett motsvarande projekt kom till uttryck nationellt i det samtida litografiska planschverket *Sverige framställt i taflor* (D. F. Bonniers förlag, 1850–56) som bland annat salufördes i Johanssons bokhandel i Härnösand (HP 18/11 1852).²⁵

Det är mot den här bakgrunden vi ska förstå landskapsfotografins kommersiella möjligheter i början av 1860-talet. Den kunde knappast (ännu) konkurrera med oljemåleriets paradväggmålningar, men genom sitt enkla

framställningssätt tog den upp kampen med litografin och mutade in ett område där en efterfrågan tidigare i viss mån funnits men inte haft möjlighet att blomma ut. Bokhandlare Johansson hade uppmärksammat denna kommersiella möjlighet då han i början av 1860-talet inledde samarbete med några av de fotografer som vistades i staden. Åtminstone från 1863 kunde man i bokhandeln köpa ”Vyer från Hernösand”, som efterhand ersattes av nya utgåvor. År 1865 salufördes flera varianter i stil med ”Nya Vyer af Staden och Norra sundet”. Priset var överkomliga 75 öre för en fotografisk pappersbild av minsta sorten och en riksdaler för en större (HP, t.ex. 28/11 1863, 23/4, 11/6 1864, 4/7 1866). Liksom med visitkortet var det inbjudande såväl till samlande som till en vidare kundkrets, dock är det oklart om de såldes styckevis eller som en kollektion. Mot slutet av 1860-talet förekom det att fotografer själva annonserade att landskapsfotografi och fotografering av egendommar ingick i deras utbud (HP 31/7 1867, 10/6 1868).

Dahlgren (2013:179, 272) framhåller att bok- och pappershandelns roll som introduktör och försäljare av fotografiska album och vyer på 1860-talet var en successiv fortsättning på bland annat de grafiska vyalbum som tidigare ingått i deras utbud, att se som en slags ”remediering av förfotografiska album och bildkollektioner”. Som tidigare visats fyllde bokhandlaren också en viktig funktion för resande daguerreotypister och tidiga fotografer genom att ge dem tillgång till ett offentligt rum för sina utställningsexemplar.

En bofast yrkesprofession

Från 1863 permanentades närvaron av fotograf genom att några av de resande började stanna längre tider, även vintertid. Den förste resefotografen att hålla igång över vintern var Carl Botvid Mullin (1825–1888), bruksinspektorsön från Dalarna, som fotograferade i Härnösand från augusti 1863 till maj 1864. Enligt Bergin (2018:102–103) hade

Mullin vistats utomlands 1856–1860, bland annat i Australien och Sydafrika, och därefter under en tid haft fotoateljé på Drottninggatan i Stockholm. Från 1863 gav han sig ut på en flerårig Norrlandsturné och i Härnösand hyrde han en lokal, ”mamsell Hedda Holmbergs”, som låg strategiskt placerad invid bokhandeln. Den här lokalen förefaller ha nyttjats flitigt för fotografisk verksamhet. När Mullin reste vidare mot Örnsköldsvik ersattes denne omgående av firma E. Friis & Co, och längre fram av Mads Alstrup från Köpenhamn.²⁶

Utvecklingen mot en tätare och närmast permanent närvaro av olika resefotografer övergick successivt i etableringen av några fasta



Visitkortsfotografi från Alexander Gylfes ateljé, omkring 1870-talets mitt. Bordet, dekorerat med ett rytande nyrenässanslejon, var ett föremål som användes flitigt av damer i denna pose. Foto: Ur privat album från Härnösand.

ateljéer efter mitten av 1860-talet. Detta sammanföll med att resefotograferna minskade i antal efter 1866 och i stadskärnan i stort sett upphörde efter 1870. Orsakerna bakom denna förändring torde till viss del kunna sökas i en mättad efterfrågan på fotografiska tjänster omedelbart efter boomen runt 1860-talets mitt, men kanske främst i en strukturell ompositionering som följde på att den kommersiella nyttan med att söka nya marknader hade minskat. En bit in på 1860-talet hade fotografer som Eskilson och Mullin pressats ut på turnéer i landsorten till följd av en tilltagande konkurrens i Stockholm, ytterligare några år senare fanns inte längre någon sådan tillflyktsort undan en generell överetablering. Den exploaterande fasen var därmed förbi. I Stockholm innebar tiden efter 1865 en påfallande minskning av fotografer, en slags ”fotografdöd” då marknaden konsoliderades på en långsiktigt hållbar nivå (Söderlind 1993:218–219); i Härnösand innebar motsvarande process en övergång till färre resefotografer men samtidigt en nyetablering av några enstaka fasta ateljéer, vilket blev möjligt genom att kundunderlaget hade breddats sedan 1850-talet.

En av de tidigast bofasta i Härnösand var en stadens egen son, Mauritz af Huss, tidigare hovrättsnotarie och med djupa rötter i ångermanländsk bruksadel, som höll ateljé på Tullportsgatan 10 från 1866 (HP 21/11 1866, 16/3, 29/5, 29/10 1867). I januari 1867 annonserade af Huss att han över vintern fortsatte porträtteringen från kl. halv 12 till 13 mitt över dagen då ljuset var som bäst. Priset var 5 Riksdaler för ett dussin visitkort, därefter 50 öre per styck. Han skickade med ett gott råd till kunderna:

Kölden hindrar icke; och är den mycket sträng, så kan man ju låta pelskläderna sitta på, – hvilket och tycks passa rätt bra för årstiden och klimatet (HP 26/1 1867).

I kretsen av samtida fotografer framstår af Huss som något avvikande genom sin relativt

höga ålder, född 1806, till saken hör dock att han hade en konstnärlig bakgrund som silhuettklippare (Qvist 1943:219–220). Nordiska museet äger två album utförda av Mauritz af Huss, som innehåller sammanlagt 883 silhuettporträtt som dokumenterar personer i Härnösand och Ångermanland omkring 1800-talets mitt (Palm 1897:70–74).

En annan fotograf som blev bofast en längre tid var Henrik Lindeqvist, med ursprung i Södermanland, som etablerade en ateljé på Hovsgatan. Frånsett kortare avbrott höll han öppet året runt från cirka maj 1867 till hösten 1870, och verkar enligt vad som framgår av Sveriges släktforskarförbunds tämligen omfattande databas *Porträttfynd*, ordnad och förtecknad efter ort och fotograf, ha varit en av de första i Härnösand som lät trycka ateljénamn på visitkortens baksida (HP 25/5 1867, 29/4 1870).²⁷ Lindeqvist flyttade senare sin verksamhet till Sundsvall och hans ateljé övertogs då av Alexander Gylfe från jämtländska Ragunda, som drev den under hela 1870-talet. I samband med detta övertagande, liksom som när Gylfe i sin tur 1880 överlät ateljén till en efterträdare, ingick negativarkivet i affären och därmed möjligheten för kunderna att göra efterbeställningar på äldre kort (HP 15/10 1870, 7/8 1878, 7/5 1880).²⁸ För övrigt var Gylfe troligen först i Härnösand att låta trycka profilerade infattningar på visitkortens framsida.²⁹ Allt detta visar hur pionjärperiodens mera flyktiga kundrelation var på väg att övergå i ett förfinat kunderbjudande. Den ökade servicen innefattade möjlighet till efterbeställning, bättre utrustad ateljé med exklusiva stolar och bord som gav den porträtterade en värdig miljö att avbildas i, samt förtryckta profilerade kort som förutom en vacker inramning till kunden även gjorde reklam för fotografen och hans yrkeskompetens. Några interiörfotografier inifrån Lindeqvists eller Gylfes ateljéer har dessvärre inte påträffats vid arbetet med den här artikeln, men tack vare att ett stort antal fotografier från deras ateljéer finns tillgängliga i databasen *Porträttfynd*

framgår den vanligaste rekvisitan. Mera exklusivt utrustade ateljéer med fondväggar, draperier och annan rekvisita utöver diverse stolar och bord, tycks emellertid inte ha förekommit i Härnösand förrän en bit in på 1880-talet. Med undantag för någon resefotograf, som Wilhelm Wallén, som redan vid 1860-talets mitt medförde en fondvägg med exotiskt motiv, som syns på några bevarade visitkortporträtt (bild-id: 4642, 5524).

Fotografi eller konst?

En fråga som diskuterats flitigt i tidigare forskning är hur det nya avbildande mediet, daguerreotypin och senare fotografin, stod i relation till konsten. Söderlind (1993) vill tona ned en spridd föreställning om att fotografin tog job-



Vid mitten av 1860-talet öppnade Mauritz af Huss en fotografisk ateljé i sin gård på Tullportsgatan i centrala Härnösand och sällade sig därmed till den grupp utövare som rörde sig gränsöverskridande mellan konst och fotografi. Silhuettklippt självporträtt. Foto: Nordiska museets arkiv.

ben från porträttmålarna och tvingade många av dem att övergå till den nya fototekniken. Som både hon (Söderlind 1993:210–218, 425–426) och Inga Thorselius (1990:67–69) påpekar går det inte att belägga någon generellt sett minskad efterfrågan på större och välmålad porträtt i olja under den här undersökta perioden, snarare bidrog en växande borgerlig stadsbefolkning till en ökad efterfrågan på representativa paradporträtt efter seklets mitt. Däremot är det troligt att det lägre skiktet av konstnärer: miniatyrister, silhuettklippare och andra klassens konterfejare, på sikt möttes av en svagare marknad när fotografiska avbildningar efter 1850-talet blev både lättillgängliga och billiga. Söderlind (1993:195–196) ifrågasätter vidare vad hon beskriver som en ”allmän uppfattning” att den första generationen daguerreotypister och fotografer i rätt stor omfattning ska ha haft konstnärlig bakgrund, vilket hon menar på svensk mark begränsar sig till en handfull namngivna individer. Här vill jag göra ett inflikande i två delar: det ena att vi enbart i denna avgränsade studie har empiriskt stött på ytterligare en handfull namn som på olika sätt förenade konstnärlig och fotografisk verksamhet, som Fahlander, Heinemann, Eskilson, Ferlén, af Huss med flera. Sett över hela landet behövs det sannolikt rätt många händer för att räkna alla i denna grupp där många kan gå under radarn vid undersökningar på en högre abstraktionsnivå. Det andra att det egentligen inte är *antalet* eller den exakta andelen med konstnärlig yrkesbakgrund som är det primärt intressanta i sammanhanget utan det faktum att den nya fotokonsten slog sig in på ett fält som redan existerade, vad vi lite tillspetsat kan kalla för avbildningsbranschen, och med tydliga kopplingspunkter mellan dess utövare. Det är beaktat sedan tidigare att flera målade konstnärer deltog aktivt i att utveckla och introducera den nya fototekniken i Sverige (Bäckström 1927:383) och denna studie har bidragit med ytterligare exempel på att steget mellan målari och fotokonst inte var så stort.

Viktigt att framhålla är att den nya tekniken inte svepte in enkom som ett upplevt hot mot det traditionella måleriet, utan likafullt som ett hjälpmedel som underlättade modell-sittande och skisstagnung. Porträttmålaren Johan Södermark ska så tidigt som 1842 ha anlitat magister Sevén för att bistå honom med skisser i form av daguerreotyper (Johansson 2005:215, 219–220, 279–280). På sikt skapades en ny sorts efterfrågan på traditionella porträtt, som inte krävde modellens närvaro. En av de yngre konstnärer som från 1860-talet kom att specialisera sig på att måla porträtt efter fotografi, som till exempel kunde föreställa avlidna personer eller vara avsedda att utföras i överraskningssyfte, var Hilda Lindgren, verksam i Göteborg. Karriärens höjdpunkt för Lindgren var flera beställningar från kungafamiljen vid mitten av 1870-talet, bland annat ett porträtt av drottning Sofia, målat efter fotografi, som drottningen gav sin gemål i julklapp 1875. Samtida kritiker lovordade Lindgrens förmåga att ”fånga likheten” och ge liv åt en person från det, som man uppfattade, mera platta fotografiska mediet (Thorselius 1990:63, 69–71; Lilja 1957a:547–548).³⁰ Eller med hennes elev Anna Kockums normativa ord: att ”framkalla lefvande bilder af den döda fotografien” (Kockum 1894).

Skillnaden mellan målade porträtt och fotografiska dito diskuterades livligt i samtiden och befanns som framgått ovan inte okomplicerad. De målade konstnärerna, organiserade via Konstakademien, försvarade sitt skrås gränser mot de nya ”artisterna” och ville inte ge dem konstnärlig legitimitet (Johansson 2005:261–262). Skälen var knutna både till framställningssättet och estetiska aspekter. Som litteraturhistorikern Magnus Bremmer kommenterar i sin avhandling (2015) ansågs fotografiet alltför detaljrikt och i avsaknad av konstnärlig komposition. Kameran närmast brutalt *kopierade* det avbildade motivet, medan en konstnär kunde *komponera* – välja att tona ned eller lyfta fram vissa attribut – och på så vis förstärka den avbildades person och

karaktär. Däri låg, menade kritikerna, fotografiets underlägsenhet visavi konsten, att kameran helt enkelt saknade förmåga att avgöra vilka detaljer som var mest väsentliga för helheten: ett öga eller en västknapp fick i den samma vikt. Kameran, menade man, var en maskin och konsten ett hantverk (Bremmer 2015:92–103).

Diskussioner om fotografins förhållande till konsten förekom även i dagspressen under 1850- och 1860-talen. Av visst intresse, med Härnösandskoppling, ter sig ett inlägg av en icke namngiven skribent i tidningen *Upsala* i oktober 1857, som specifikt anknöt till frågan om fotografins vara eller inte vara som konstform. Skribenten, möjligen identisk med redaktören Johan Olof Sundvallson, lade där ut orden om daguerreotypins och den tidiga fotografins bristande förmåga att mäta sig med konstmåleriet som medium. ”Ljusbilderna” kunde visserligen presteras ett ”naturtroget porträtt” med alla detaljer korrekt återgivna, men dessvärre, fortsatte skribenten, blev de ”utan lif” och ”utan någon afspejling af själen”. Speciellt ögonen tedde sig svåra att få till. Om porträttering i daguerreotyp uttryckte han sig frankt att de ”blefwo mera lik, än afbilder af lefvande varelser” med karaktär och individualitet. Samma omdöme gällde i princip den fotografiska tekniken som i sin grundform ansågs sakna förmågan att återge ”lifwet och karakteren”, det mest väsentliga (*Upsala* 16/10 1857).

Enligt den syn som denne skribent företrädde, stod alltså den fotografiska avbildningen i ett slags motsatsförhållande till vad som ansågs konstnärligt. Å ena sidan det fotografiska mediet en simpel mekanisk avbildning, å andra sidan målerikonsten där den utövande artisten genom sin blick och pensel kunde ta fram och återge objektets själ och personlighet, så kallade *högre likhet*. Trots detta kunde inte någon skarp gräns dras upp mellan fotografi och konst, då det enligt skribenten fanns en del fotografer som närmade sig det konstnärliga genom att arbeta med retuscheringar

och koloreringar. Vissa hade nått så långt att de skapat något ”i jembredd med de bästa oljemålningar”. Av de två konkurrerande fotografer som befann sig i Uppsala vid den aktuella tidpunkten, Friedrich August Reinhold och Emanuel Philipsen (båda bekanta för läsaren från tidigare besök i Härnösand), ansåg skribenten (som eventuellt var jävig: Philipsen hade nämligen hyrt in sig i Sundvallsons gård under Uppsalavistelsen!) att Reinhold var en renodlad fotograf som lämnade enkla svartvita pappersavtryck utan ”ett konstnärligt porträtts lif och uttryck”, medan Philipsen genom sina retuscheringar och färgläggningar nått fotografins ”hittills kända högsta eller 3:dje grad” och med sina verk kunde tävla med oljemålningens ”alla egenskaper”.



Kolorerat fotografi på papper, 12 x 16 cm, i samtida fodral. Tillskrivet Emanuel Philipsen. Föreställer enligt uppgift en överstinna Marie Louise Blåfield och är utfört under Philipsens vistelse i Finland 1858–59. Notera koloreringens betydelse för intrycket av olika detaljer såsom bordet (fint utfört) och händerna (mera klumpigt utfört). Foto: Museiverkets bildsamling: HK19611220:80.

Genom att gå in och lägga tillrätta, bättra på i den fotografiska kopian, hade Philipsen enligt skribentens förmenande korsat gränsen mellan det mekaniska, maskinella och det konstnärliga. Han var därmed inte bara fotograf utan även per definition konstnär.

De samtida diskussionerna om fotografiets status i relation till konsten utgör en intressant fond till hur vissa av de resande fotograferna valde att marknadsföra sig själva i annonser. Man kan till exempel misstänka att det var ett högst medvetet val av Per Eskilson att presentera sig för publiken som ”porträtt- och genremålare” och inte som ”fotograf” vid sitt besök i Härnösand 1863, trots att annonsen uttryckligen avsåg en fotografisk ateljé (HP 9/5 1863). Titeln som akademisk målare skänkte honom en konstnärlig aura som få andra fotografer kunde mäta sig med och kanske hoppades Eskilson på att det konstnärliga kapitalet skulle omsättas i bättre efterfrågan på hans fotografiska tjänster; liksom det säkert var för att värna om sin yrkesidentitet. En annan resande fotograf som gärna framhöll sin konstnärlighet var Carl Botvid Mullin. Han medförde landskapsfotografier för visning som han uppgav att han själv hade fotograferat utomlands på exotiska platser. Inför avresan från Härnösand våren 1864, på väg norrut, lät han annonsera i tidningen om sin fortsatta ”konstresa” med nästa stopp i Sollefteå (HP 25/5 1864). Inför ett besök i Kalix några år senare fick Mullin till slut ett konstnärligt erkännande i *Norrbottenskuriren*. Skribenten, som även i detta fall inte kan utslutas ha engagerats i reklamsyfte, framhöll under rubriken ”Konstnär vid Nordpolen” att denne var ”konstnär i ganska hög grad, om man annars vågar säga, att en fotograf kan, såsom sådan, vara konstnär”. Vidare meddelades läsekretsen att Mullin på jakt efter ”egendomliga” utsikter att fotografera, hade ”genomströfwat Syd-Amerikas urskogar och vandrat i Australiens klippland” och därifrån hemfört en skatt av vacker nutidsfotografi med konstnärliga kvaliteter (NK 22/8 1867).

Vad man på detta vis ser spår av i främst 1850- och 1860-talens fotografiska kontext är en slags prövande gråzon där användningen och tolkningen av det nya mediet, liksom av äldre konstnärliga praktiker, blev föremål för formulering och omformulering. Bremmer använder begreppet *identitetskris* som beteckning för den process som varje nytt medium behöver genomgå för etablering av normativa ramar kring gränsdragning, innebörder och användning (Bremmer 2015:26). Såväl i diskussionerna om fotografiets natur som i formeringen av yrkesidentiteter som konstnär och fotograf är den osäkra identiteten påtagligt närvarande i det källmaterial som ligger till grund för denna artikel. Krisen gällde bland annat om det framväxande fotografyrket skulle ses som konstnärligt eller inte, en tvetydighet som förstärktes av det förhållandet att ett inte obetydligt antal utövare fram till 1860-talet de facto var verksamma *både* som konstnärer *och* fotografer. De fotograferande strävade efter att erkännas konstnärlig status. Mot den bakgrunden ska man se arbetet för en professionalisering av fotografyrket, som inleds på 1850-talet och resulterar i fasta och bättre utrustade ateljéer, mer påkostade kortformat, retuscherings- och koloreringsarbeten. I samma anda ingick att försöka arrangera fotografierna efter konstnärliga ambitioner om ”högre likhet” snarare än löften om fullkomlig detaljlikhet, som varit daguerreotypisternas ursprungliga signum.

Denna strävan efter professionalisering av fotografyrket kan också spåras i några olika manualer på svenska, som utgavs på 1860- och 1870-talen. I *Handledning i fotografi* (1864:62–65), av fotografen och porträttmålaren Carl Peter Mazer, gavs råd om hur ”konstnären” smakfullast kunde arrangera, retuschera och kolorera fotografier för största möjliga ”likhet”. Även i annonsmaterialet från *Hernösands-Posten* kan man se konkreta avtryck av att det fanns en medvetenhet hos fotograferna om den kritik som riktats mot deras medium för att vara ”dött” och att

försök gjordes att förkonstliga det. Så marknadsförde Mauritz af Huss i en annons 1867 sin ateljé med att den hade en ”ändamålsenlig konstruktion”, och förtydligade det med att de avbildades ”skuggor och dagrar sammanflyta, så att den der likbleka färgen med skarp öfvergång till skugga undvikes, och porträttet sålunda får mera likhet med en lefvande människa” (HP 29/5 1867).

Det går naturligtvis inte att precisera något datum för när den här perioden av fotografisk identitetskris övergick i något annat, när en stabilare yrkesidentitet som fotograf formades. Det är inte heller syftet med artikeln utan jag får nöja mig med att konstatera att det var en process som tycks ha pågått på olika plan speciellt under 1850- och 1860-talen. År 1874 utkom en 264 sidor lång skrift: *Kortfattad lärobok i praktisk fotografi*, författad av kemiske fabrikören i Stockholm, fotografen med mera, Claes Gudmund Nyblaeus, vilken innehöll råd och anvisningar om allt från utrustning och den fotografiska processen till hur motivet bäst kunde arrangeras. Där, på första sidan, slog Nyblaeus självsäkert fast att fotografin var en egen konstform och fotograf ett eget konstutövande yrke.

Sammanfattning

I den här artikeln har jag empiriskt undersökt och diskuterat hur fotokonsten, en av 1800-talets många vetenskapliga landvinningar, etablerades i den norrländska staden Härnösand genom impulser som kom från Stockholm och ytterst från andra europeiska länder. Syftet har varit att lämna ett bidrag till den fotohistoriska forskningen som hittills i liten grad uppehållit sig vid norrländska förhållanden och varit behäftad med en del kunskapsluckor främst gällande perioden fram till 1860-talet. Konsumtion av porträtt och andra former av avbildningar var i sig självt inget nytt för 1800-talet men fotokonstens på sitt sätt revolutionerande egenskaper banade väg för nya användningsområden och konsumtionsätt, som i förlängningen har lett vidare fram till

vår egen tids fotokultur. Från offentliggörandet av daguerreotyp-tekniken i Paris 1839 och fram till mitten av 1870-talet kan utvecklingen i Härnösand delas in i tre övergripande faser.

Introduktionsfasen ca 1840–1855. Prenumeranter av *Norrlands tidningar* i Härnösand och övriga Norrland fick kännedom om Daguerres uppfinning i notiser som publicerades i mars respektive september 1839, således med någon månads fördröjning jämfört med huvudstadstidningarna. Den praktiska erfarenheten lät vänta på sig ytterligare några år. Författare som tidigare behandlat ämnet, bland andra (Sundberg 1974; Söderberg & Rittsel 1983) har gjort gällande att fotokonsten kom till Norrlandskustens städer först i slutet av 1840- eller början av 1850-talet, senare har den tidpunkten flyttats bakåt några år, men här har belagts att den praktiserades i Sundsvall och Härnösand så tidigt som 1843. Den eventuellt förste daguerreotypisten på plats, Anders Petter Fahlander från Hälsingland, drog härvidlag nytta av och samverkade med några andra av tidens nymodigheter: ångbåtsförbindelsen (1837), lokaltidningen (1842) och bokhandeln (1842) – som även de ingick i 1800-talets moderna projekt. Som Johansson (2005) förut visat, skedde spridningen till landsorten mestadels via så kallade ”artister” som turnerade sommartid. Härnösand fick under 1840-talet besök av daguerreotypister med ojämn intervall, åtminstone 1843, 1846 och 1848. Den sporadiska närvaron i kombination med väl tilltagna priser gör det sannolikt att fotokonsten vid denna tid, liksom att låta sig porträtteras på traditionellt vis i olja, krita eller pastell, var en angelägenhet för en liten grupp monetärt och kulturellt bemedlade. Affärsmodellen påminde om de kringresande konterfejarnas, med tillägg att fotokonstens utövare också såg sig tvungna att ställa ut visningsexemplar i bokhandeln för att ge presumtiva kunder möjlighet att bekanta sig med produkten. Att etablera samarbete med bokhandlaren och tidningsredaktören (som gärna fick lägga ett gott ord!) förefaller varit

ett standardförfarande vid ankomsten till en ort.

Ny teknik och publikt genombrott ca 1855–1865. Åren efter 1850-talets mitt och en bit in på 1860-talet kännetecknades av att den reproducerbara och mindre ömtåliga fotografiska tekniken trängde ut daguerreotypin. Den nya *fotografen* med glasnegativ fick sitt genomslag i Europa vid mitten av 1850-talet och bara något år senare besöktes Härnösand av ett antal resande ”fotografer” som prövade sin affärsmässiga lycka. Liksom daguerreotypisterna saknade de fast geografisk förankring och därmed incitament till vårdande av längre kundrelationer. Det sistnämnda är en aspekt, som inte uppmärksammas så mycket i tidigare fotohistorisk forskning, men som inte framstår som oviktigt i sammanhang av att förstå de villkor som omgärdade mötet mellan fotograf och kundkrets.

Med lanseringen av det kommersiella visitkortsformatet som kom till Sverige från kontinenten i början av 1860-talet, följde det definitiva publika genombrottet. Den vurm för samlande av visitkortsbilder, som av samtiden gavs öknamnet ”cartomanien”, svepte in också över en norrländsk småstad som Härnösand, tydligen med kraft från omkring 1862. Efterfrågan på porträttfoton växte, priserna pressades och det mesta tyder på att kundkretsen utvidgades. Många lät sig avbildas på de snabbt utförda och inte alltid omsorgsfullt tillskurna visitkortet. Även landskapsfotografi började säljas i bokhandeln. Antalet fotografer blev fler; från 1863 etablerades en permanent och överlappande närvaro av resefotografer som avlöste varandra. Vissa av dem var fotografer verksamma i Stockholm som tycks ha flytt undan en hårdnande konkurrens där. Notera dock att prisbildet i Härnösand inte nämnvärt avvek från vad som konstaterats gälla på andra håll i Sverige.

Konsolidering och professionsutveckling ca 1865–1875. Efter boomen av resande fotografer från början till mitten av 1860-talet skedde

under decenniets senare del, i spåren efter en tillfällig överetablering, en markant strukturell förändring i hur marknaden för fotografiska tjänster organiserades: från kringresande till en bofast och året runt-verksam yrkesprofession. Jag tolkar det som att den affärsmässiga nyttan med att resa runt minskade efter att de flesta större orter hade exploaterats för fotografin. Samtidigt etablerades efterfrågan i Härnösand på en tillräcklig nivå för att kunna bära en fast ateljé. De första fotografierna med fast adress i Härnösand var Mauritz af Huss och Henrik Lindeqvist, den sistnämnde efterträddes 1870 av Alexander Gylfe. I motsats till sina föregångare, som byggt sin verksamhet på kringflackandet efter nya städer och kunder, följde med etableringen av permanenta ateljéer en ny sorts kundrelation som behövde vårdas med ett erbjudande om pålitlighet och kvalitativa produkter. I denna generation fotografers erbjudande ingick vackert utformade kortmallar, profilerade inramningar, sparade negativ för efterbeställningar samt bättre utrustade ateljéer med även vissa konstnärliga ambitioner. Målet, som det framstår i samtida debatt och handböcker, var att få fotografiet erkänt som ett konstverk med förmåga att spegla den högre likheten.

Slutord

I ett vidgat perspektiv visar exemplet med fotokonstens etablering i Härnösand på spridning internationellt och nationellt av teknik och trender, och på hur nya branscher och konsumtionsmönster organiskt växer fram ur – och delvis på bekostnad av – det som fanns tidigare. Från Paris till Stockholm till Härnösand var steget påfallande kort i tid. Var det då en revolution på utbildningens område som ägde rum? Tekniskt sett, ja. Och fotografiet kom från 1860-talet att bli en del av den ”demokratisering” av varu- och tjänstekonsumtionen som ägde rum under 1700- och 1800-talen. Men om vi ser till hur den nya fotokonsten introducerades och så småningom strukturellt etablerades i Härnösand (och

Sverige) är det snarare en kontinuitet med äldre utbildningstekniker och affärsmodeller, och en överlappning mellan olika konstarters utövare, som är det samlade intrycket. Vid 1800-talets mitt var det den traditionella porträttkonsten som sattes under visst konkurrenstryck men som även väsentligt bidrog till utformningen och perceptionen av det nya fotografiska mediet.

Erik Nydahl, fil. dr, historia

Institutionen för humaniora och samhällsvetenskap (HSV)
Mittuniversitetet, Sundsvall

Nyckelord: fotohistoria, daguerreotyp, fotografier, modernitet, konsumtion, 1800-talets Sverige, Härnösand

Noter

1. Jakobsson (2009:190, 223) anför med stöd av uppgifter i äldre litteratur att J. A. Johanssons bokhandel ska ha varit den första egentliga bokhandeln i Härnösand (1852). Av en annons i *Hernösands-Postens* första nummer 26 maj 1842 framgår dock att Gustaf Öhrling (som även tryckte nämnda tidning) samma dag öppnade en välsorterad ”bok- och musikhandel” i en lokal vid stora torget. Verksamheten drevs i Öhrlings regi till cirka 1845 och följdes av konrektor P. S. Huss 1845–1851 och Alfred Selahn 1851–1852, innan Johansson tog vid.
2. Tidningen gick under vissa perioder under delvis annat namn: *Nya Hernösands-Posten* (1845–46, 1856–60) och *Nyaste Hernösands-Posten* (1860–84), men benämns i denna artikel konsekvent *Hernösands-Posten*. Se vidare (Lundstedt 1902:147–148). Upplagan uppges 1843 ha varit 370 exemplar, enligt Nordmark (1989:66, 245).
3. <https://tidningar.kb.se/>
4. Exempel på sökord: Daguerre, daguerreotyp, daguerreotypi, porträtt, porträttering, fotograf, fotografi, visitkort, album, fotografisk atelier, inkl. olika stavningar.
5. Den franska bakgrunden beskrivs utförligt i (Johansson 2005: kap. 6–9), citat från s. 101.

6. ”Den berömde hofminiaturmålaren” syftade av allt att döma på Christan Horneman (1765–1844); mera osäkert är väl om vår Hornemann hade någon verklig koppling till sin namne och den danska konstakademien eller enbart försökte slå mynt av namnet.
7. Danskbördige Lehmann (1794–1876) reste flitigt i hela Sverige, även till Norge, Danmark, Finland, Estland och gamla svenska Pommern, och uppges över hela sin karriär ha målat mellan 4 000 och 5 000 porträtt (Söderlind 1993:86–89, 108–109; Hofrén 1957:496).
8. *Förteckning öfver de Porträtter som blifvit målade av C. P. Lehmann* (avskrift av Lehmanns egna anteckningar), Härnösand aug. 1847, Mandelgrens samling I 52:4, KB. Jämför med uppgifter i primärkälla, handskrift S 78 d, Liggare med förteckning i kronologisk ordning av personer (samtliga?), som suttit modell för L. åren 1840–1858. I denna liggare har de avbildade i allmänhet själva skrivit sina namn.
9. Förteckning öfver de Porträtter som blifvit målade av C. P. Lehmann (avskrift av Lehmanns egna anteckningar), Sundsvall juni-juli 1847, Mandelgrens samling I 52:4, KB.
10. Västernorrlands museum har i sina samlingar (inventarienummer M 7471) ett kvinnoporträtt signerat ”Lehman”, vilket sannolikt tillkommit under hans Norrlandsturné 1847: bröstbild av medelålders dam, olja på duk, i formatet 45 x 58 cm.
11. På hemsidan <https://www.fotografihistoria.se/> (läst 2021-03-14) visas att Gävle besöktes av Wilhelm Heinemann i maj 1844 och av A. Derville april 1846, Sundsvall av Reinhold 1846 samt att Hudiksvall besöktes av C. J. Berggrén sommaren 1848.
12. Sevéns återkommande annonsering i *Aftonbladet* tycks ha upphört med numret den 22 juli 1843, vilket kan tyda på att han vid denna tid upphörde med verksamheten i huvudstaden, eventuellt till följd av den uppkomna konkurrensen från Weninger. Vad som med säkerhet kan slås fast är att Sevén sensommaren och hösten 1843 hade lämnat Stockholm och då höll tillfälliga ateljéer i Linköping och Norrköping. Sevéns visiter i Linköping och Norrköping be-
läggs genom annonser (LB 30/8 1843, NOT 20/9 1843), se även <https://digitaltmuseum.org/021035593535/seven-johan-adolf-1806> (läst 2021-03-15).
13. Prisuppgifter ur markegångstaxor för Västernorrlands län 1838–1842, se tabellbilaga i *Kongl. Maj:ts befallningshafvandes femårsberättelser, Västernorrlands län 1839–1843*.
14. Heinemann var född i Tyskland 1805, verksam som porslinsmålare och porträttminiaturist i Stockholm från cirka 1830. Utförligast biografi i: <http://www.signaturer.se/Sverige/Heinemann.htm> (läst 2021-03-20).
15. Friedrich August Reinhold (1807–1866), se vidare uppgifter i: *Skånska fotografier 1845–2005*, Malmö: Malmö museer 2005.
16. Från Sjödens turné 1858 finns ett par porträtt från Njurunda att se på i Västernorrlands museums samlingar. Om Sjödin, se vidare (Olsson 1967:168).
17. Se avbildning i (Rahikainen 2004:19). Detta fotografi uppfattades av Runebergs närmaste krets vara det mest ”porträtlika” av skalden, dock ansågs ögonen misslyckade och har retuscherats.
18. Bl.a. ska Philipsen under några år på 1840-talet varit knuten till Mosaiska församlingen i Stockholm. Se även uppgifter på hemsidan www.fotografihistoria.se, (läst 2021-04-18).
19. I Riksdaler riksmünt (efter 1855) motsvarade 2/3 Riksdaler B:co (före 1855). 2 Rd B:co= 3 Rd rmt.
20. Peter (Per) Eskilson (1820–1872), svensk folklivsmålare, representerad bl.a. på Nationalmuseum med ”Målare på studieresa” (1867) och ”Kägelspelet hos Faggens” (1868). Agré vid Konstakademien 1866.
21. Se vidare Nordiska museets fotografregister (Amalia Kjellström).
22. En målning som kan attribueras till fru Bagge, se Uppsala Auktionskammare, katalog kvalitetsauktion 28/1 2020, nr 1129, *Vj över Kramfors sågverk*, 1850-tal.
23. Jämför även annons i HP 27/10 1866 i samband med Blombergssons besök i Härnösand då han visade upp sin föreställning med ”scenerier”.
24. Palm färdigställde under 1856 verk av Kapellsberg (för J. C. Kempe), Åbord (för J. M. Nordstrand), Kramfors (för R. Bagge)

- och Johannisberg (för J. Nyberg). Se vidare (Lindgren 1934:297–298).
25. Samme tecknare och litograf, *Carl Svante Hallbeck*, som utförde Norrlandsbyggnaderna för Bonniers räkning (inklusive en vy av Härnösand), åtog sig uppdraget att litografera Palms stadsmålning över Härnösand. Såväl till teknisk som konstnärlig utformning ligger denna specialbeställda litografi därför nära de litografier som ingick i nämnda planschverk.
 26. Se t.ex. HP 28/11 1863, 23/4 1864, 11/6 1864, 4/7 1866.
 27. Ett mindre antal identifierade fotografier från Lindeqvists ateljé i Härnösand finns i Svenska släktforskarförbundets databas över porträttfynd (2021-06-19: 15 st).
 28. Gylfe var verksam i Sundsvall under 1880-talet och emigrerade sedermera till Nordamerika, där han uppges ha fortsatt sin fotografiska verksamhet. Se vidare Nordiska museets fotografregister.
 29. Ett stort antal identifierade fotografier från Gylfes ateljé i Härnösand finns i Svenska släktforskarförbundets databas över porträttfynd (2021-06-19: 143 st).
 30. Jämför vidare samtida konstnotiser i GHS 4/7 1870, SD 15/12 1871, DP 31/12 1875, GP 1/11 1873, 2/7 1875, 4/3 1876, 1/2 1879.

Referenser

Otryckt material

Kungliga biblioteket (KB)

Förteckning öfver de Porträtter som blifvit målade av C. P. Lehmann, Mandelgrens samling I 52:4.

Liggare med förteckning i kronologisk ordning av personer (samtliga?), som suttit modell för L. åren 1840–1858, Handskrift S 78 d.

Landsarkivet i Härnösand (HLA)

Delsbo tingslags häradsrätts arkiv

Bouppteckning L. F. Fahlander 1829, F II:8 (nr 606).

Bouppteckning K. Fahlander 1841, F II:11 (nr 148).

Ljusdals kyrkoarkiv

Husförhörslängd 1846–50, A I: 11, fol. 472.

Hudiksvalls kyrkoarkiv

Husförhörslängd 1830–34, A I: 11 a, fol. 77, 226.

Husförhörslängd 1835–40, A I: 12 a, fol. 226.

Tidningar

Aftonbladet (AB)
 Correspondenten (Uppsala) (CS)
 Dalpilen (DP)
 Dilettanten: Weckoblad för Sundswalls stad (DWS)
 Gefleborgs Läns Tidning (GLT)
 Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning (GHS)
 Göteborgs-Posten (GP)
 Hernösands-Posten (HP)
 Hudiksvalls Weckoblad (HW)
 Linköpings-Bladet (LB)
 Norrbottens-Kuriren (NK)
 Norrköpings Tidningar (NOT)
 Norrlandsposten (NP)
 Norrlands Tidningar (NT)
 Nytt Allvar och Skämt (AS)
 Post- och Inrikes Tidningar (PI)
 Stockholms Dagblad (SD)
 Tidning för Wester- och Norrbottens Län (WN)
 Upsala
 Östgöta Correspondenten (ÖC)

Samtliga tidningar har tagits del av via Kungliga bibliotekets digitala tjänst *Svenska dagstidningar*, perioden ca 1840 till 1875.

Digitala källor

www.fotografihistoria.se (Fotografer och ateljéer i Hälsingland och Gästrikland)
 www.digitaltmuseum.se
 www.signaturer.se
<https://www.rotter.se/faktabanken/portrattfynd>
 Nordiska museets fotografregister
 Sundsvalls museums samlingar
 Västernorrlands museums samlingar

Litteratur

Ahlberger, Christer 1996: *Konsumtionsrevolutionen. Om det moderna konsumtionssamhällets framväxt 1750–1900*. Göteborg: Göteborgs universitet.

Ahlberger, Christer 2014: *Spegel, spegel på väggen där – säg mig vem jag är. Om tingen och sökandet efter den moderna individen. Historisk tidskrift* 2014:2.

Arnholtz, Svend 1954: *Gamle Næstved Fotografier*. Årbog: Historisk Samfund for Præstø Amt.

Bergin, Christer 2018: *Fotografer i Dalarna*. Falun: Dalarnas fornminnes- och hembygdsförbund.

Bremmer, Magnus 2015: *Konsten att tämja en bild*.

- Fotografiet och läsarens uppmärksamhet i 1800-talets Sverige.* Lund: Mediehistoriskt arkiv.
- Broström, Ingela och Elisabet Stavenow-Hidemark 2004: *Tapetboken. Papperstapeten i Sverige.* Stockholm: Byggförlaget.
- Bäckström, Helmer 1927: Carl Gustaf Carleman. I: *Svenskt biografiskt lexikon*, band 7. Stockholm.
- Daguerre, L. J. M. 1839: *Daguerreotypen. Beskrifning å den märkvärdiga uppfinningen att fixera framställda bilder* (sv. övers.). Stockholm: A. Bonniers förlag.
- Dahlgren, Anna 2013: *Ett medium för visuell bildning. Kulturhistoriska perspektiv på fotoalbum 1850–1950.* Göteborg/Stockholm: Makadam förlag.
- Dahlman, Eva 1993: Kvinnliga pionjäer osynliga i fotohistorien. *Tidskrift för genusvetenskap* 1993:3–4.
- Forsmark, Ann-Sofi 2012: *Stockholmsfotografer. En fotografihistoria från Stockholms stadsmuseum.* Stockholm: Stockholmia förlag.
- Hammar, Stefan 1998: *Det förgångnas spegel: Nyköpings ateljé- och porträttfotografer 1840–1960.* Nyköping: Sörmlands museum.
- Hillgren, Bror 1942: *Kring lyktan. Tidsbilder från det Delsbo som gått.* Stockholm: författarens eget förlag.
- Hofrén, Manne 1957: Carl Peter Lehmann. I *Svenskt konstnärslexikon*, band 3. Malmö: Allhems förlag.
- Hofrén, Manne 1971: *Kyrkmålaren. Olof Hofrén och västernorrländska kyrkointeriörer från Oscar I:s tid.* Härnösand: Läns museet Murberget.
- Jacobsson, Roger 2009: *Typographic Man. Medielandskap i förändring – studier i provinsens tryckkultur.* Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Johansson, Björn Axel 2005: *De första foto­graferna. Introduktionen av fotokonsten i 1840-talets Sverige.* Lund: Historiska Media.
- Johansson, Björn Axel 2017: *Att se världen. Svensk fotografi under 175 år.* Stockholm: Tekniska museet.
- Karlsson, Tobias 2019: Databasen Svenska dagstidningar: mycket text, mindre kontext. *Historisk tidskrift* 2019:2.
- Kockum, Anna 1894: Hilda Lindgren. *Idun* 1894:43. Stockholm.
- Kongl. Maj:ts befallningshafvandes femårsberättelser. Westernorrlands län 1839–1843.* Stockholm: P. A. Norstedt & Söner 1844.
- Lilja, Gösta 1957a: Hilda Lindgren. I: *Svenskt konstnärslexikon*, band 3. Malmö: Allhems förlag.
- Lilja, Gösta 1957b: Pehr Lindhberg. I: *Svenskt konstnärslexikon*, band 3. Malmö: Allhems förlag.
- Lindgren, Gustaf 1934: *Gustaf Wilhelm Palm.* Stockholm: Sveriges Allmänna konstförening.
- Lundstedt, Bernhard 1902: *Sveriges periodiska litteratur, del 3: Landsorten 1813–99.* Stockholm: Publicistklubben.
- Lindahl, Gudrun 1977: *Örnsköldsviks konst 100 år. Historik och konstnärsbiografier.* Örnsköldsvik: Kulturnämnden.
- Mazer, Carl Peter 1864: *Handledning i fotografi.* Stockholm: Florin.
- Nordmark, Dag 1989: *Det förenande samtalet. Om norrländsk lokalpress och den borgerliga offentlighetens etablering under 1800-talets första hälft.* Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Nyblaeus, Claes Gudmund 1874: *Handbok i praktisk fotografi.* Stockholm: S. Flodin.
- Nylander, Lars 2008: *Albert Blombergsson. Liv och konst.* Hudiksvall: Helsingiana.
- Olsson, Bror 1967: Carl August Sjödin. I: *Svenskt konstnärslexikon*, band 5. Malmö: Allhems förlag.
- Palm, Carl U. 1897: *Silhouetter i Nordiska museet.* Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Qvist, Nils Henrik 1943: Ådalen I. Ett bidrag till dess industri- och personhistoria. Stockholm.
- Rahikainen, Agneta 2004: Hur ser en nationalskald ut? J. L. Runeberg i bilder. I: *Johan Ludvig Runeberg 200 år.* Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Runefelt, Leif 2015: *Att hasta mot undergången. Anspråk, flyktighet, förställning i debatten om konsumtionen i Sverige 1730–1830.* Lund: Nordic Academic Press.
- Runefelt, Leif 2019: Små och stora rörelser. Mekaniska konstkabinett och utbudet och efterfrågan på förundran, 1780–1880. *Kungl. Vitterhetsakademiens årsbok* 2019.
- Skånska fotografer 1845–2005.* Malmö: Malmö museer 2005.
- Sundberg, Gunnar 1974: *Fotografer och fotografiering i norra Sverige. En studie av fotografyrkets framväxt i Nordsverige* (kandidatupp-

- sats i etnologi ht 1974). Uppsala: Uppsala universitet.
- Söderberg, Rolf och Pär Rittsel 1983: *Den svenska fotografins historia 1840–1940*. Stockholm: Bonnier fakta.
- Söderlind, Solfrid 1993: *Porträttbruk i Sverige 1840–1865*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Thorselius, Inga 1990: *Hilda Lindgren. En bortglömd konstnärinna* (uppsats i konstvetenskap 60 p). Lund: Lunds universitet.
- Tynell, Lars 1953: Per Eskilson. I: *Svenskt biografiskt lexikon*, band 14. Stockholm.
- Ulväng, Göran, Sofia Murhem och Kristina Lilja 2013: *Den glömda konsumtionen: auktionshandel i Sverige under 1700- och 1800-talen*. Möklinta: Gidlunds.
- Wik, Harald 1981: *Härnösands historia, del 3: 1810–1920*. Härnösand: Härnösands kommun.

SUMMARY

An Imaging Revolution?

The Establishment of Photography in a Small Town in Northern Sweden around the Middle of the 19th Century

The daguerreotype, a forerunner of modern photography, was invented in the late 1830s. In the second half of the 19th century photography changed the conditions for pictorial painting (especially portrait painting) and printing in large parts of the world. This article examines and analyzes how the new medium, daguerreotype and later photography, was established in Härnösand, a small town in northern Sweden.

The article shows that the daguerreotype was used in northern Sweden as early as 1843, which is earlier than has been proven in previous research. Furthermore, the analysis shows that photography was established in three phases; first the introductory phase around 1840 to 1855 when the city was sporadically visited by travelling daguerreotypists; the second phase, which involved a transition to photographic technology and a

public breakthrough around 1855 to 1865, followed by a third phase of consolidation and professional development around 1865 to 1875 when there was a transition to permanent studios. It is interesting to note that the structural development of photographic portraiture in Härnösand differed in part from the corresponding one in the capital Stockholm, but was always in direct connection with what happened there.

The article analyzes, among other things, the early photographers' business models and customer relationships, competitive conditions, and finally discusses the contemporary view of the relationship between art and photography.

Keywords: photographic history, modernity, consumption, daguerreotype, photographer, 19th century Sweden

ANTECKNINGAR

Virkning och erotisk folkdikt.

Exempel på ”fel” kulturarv

Föreläsning på Kulturarvsdagen den 12 september 2021 på Bjäre härads hembygdsförening

Temat för kulturarvsdagen 2021 var ”Kulturarv för alla”, en uppmaning som genomsyrar den senaste kulturarvspropositionen. Den nya kulturmiljölagen ålägger museer och andra statliga kulturarvsinstitutioner att öppna sig ännu mera – tillgänglighet, delaktighet, nya publikationer, digitalisering och representation är ledord. Alla grupper har rätt till ett ”eget” kulturarv som representerar deras ”berättelse”. Kulturarvspolitik och identitetspolitik är och har alltid varit starkt sammankopplade. Men, vad är ett kulturarv?

Kulturarv ska förstås som spår och uttryck från det förflutna som tillskrivs värde och används i samtiden. Det kan vara byggnader, redskap, berättelser, litteratur, idégods, musik och mycket annat. Inget är kulturarv i sig utan blir det genom en tolkande aktivitet. Kulturarv är således inget neutralt fenomen utan ett politiskt och en fråga om makt. Kulturarv skapas och omskapas fortlöpande i ett specifikt syfte av grupper och organisationer. Alla historiska objekt eller fenomen blir således inte kulturarv utan väljs bort eller ifrågasätts, vilket händer med *virkingen* och den *erotiska diktingen*. De blir ”fel” kulturarv i en viss samhällskontext. Föreställningar om kulturarv är sammanflätade med större system av politisk, social och kulturell maktutövning.

Begreppet kulturarv skapades vid slutet av 1800-talet i samband med framväxten av museerna. När begreppet nyintroducerades på

1990-talet återfinns det signifikativt i offentliga politiska texter som i 1987/88 års kulturproposition, regeringen Bildts regeringsförklaring 1991 och i läroplanen för gymnasiet 1992/93. Kultur blev ett eget politikområde och fick ett eget departement 1991, Kulturdepartementet, och den senaste kulturarvspropositionen lanserades 2017. Kulturarvsidén politiserades och institutionaliserades nu som en samhällsangelägenhet.

Den ”omoraliska” virkingen

Kulturarv var ett politiskt projekt i vid betydelse långt innan det blev offentlig politik. Det uppstod redan i slutet av 1800-talet i samband med bildandet av nationalstater och idén om ett ”folk” och dess särskilda historia. Syftet var att möta industrialismens nya kultur- och livsformer som upplevdes som ett hot mot det bestående traditionella samhället. Denna utveckling illustreras väl av virkingens kulturhistoria och hur denna textilt teknik blev ett ”fel” kulturarv som valdes bort av en stark intresseorganisation, Hemslöjdsrörelsen, med en uttalad samhällsförbättrande filosofi.

Vilket var problemet med virkning? Etnologen Anneli Palmsköld reder förtjänstfullt ut denna fråga i sin studie ”Den omoraliska virkingen” (2017). Virkning kom på modet i de tidigt industrialiserade länderna i början av 1800-talet, samtidigt som materialet bomull spreds. Det var genom kolonialismen och slavhandeln som bomullen spreds i västvärlden och därmed virkingen som teknik. Men det var inte detta som var problemet med virkingen – åtminstone inte i Sverige.

Hemslöjdsrörelsen bildades 1899 av Lilli

Zickerman, från Vittsjö i Skåne. Huvudfrågan för rörelsen var hur historiska, ”traditionella”, hantverks- och slöjdtekniker, som inte längre praktiserades, bäst skulle kunna bevaras och hur kunskapen skulle kunna överföras till nya utövare. Rörelsen kom att bli en central aktör i konstruerandet av ett ”svenskt kulturarv” vad gäller slöjd och hantverk. Varje landskap hade sin egen hemslöjdsförening i början av 1900-talet, som arbetade utifrån Lilly Zickermans koncept. Föreningarna dominerades av kvinnor både i det ideella och professionella ledet. Dessa kvinnor hade bokstavligen makten att välja vilka tekniker som kunde accepteras som ”traditionella”, ”svenska” eller som ”ortskaraktäristiska” (hembygdens). Rörelsen skapade en hierarki mellan olika tekniker. Slöjder och hantverk som utövades av samer, svenska judar och romer var överhuvudtaget inte inkluderade i det svenska kulturarvet. Annan hemslöjd som valdes bort och uteslöts var de som var nya och moderna och som ansågs sakna historiska och nationella värden.

Virkningen var en sådan teknik – den hade inga historiska rötter i landet och saknade nationella värden såsom äkthet, tradition, och den ansågs som oestetisk och förknippad med lättja och omoral. Här några exempel från Anneli Palmköld's studie.

I slutet av 1800-talet fördes en debatt om smak och estetik bland intellektuella. Ellen Key, också hon en visionär samhällsförbättrare och debattör, skrev i uppsatsen ”Skönhet för alla” (1899) att ”stickade och virkade saker sällan äro vackra”... – och att det är avskräckande ”att ge våra rum likheten med torkvindar genom att fylla dem med döda vita fläckar i form av överdrag, bordsdukar och antimaskassar”, vilka – då de är virkade – ”dessutom fastna i allt och därigenom bli dubbelt avskräckande”.

Lilly Zickerman beskrev virkningen som ett ”lättnöjet arbete”, som kunde utföras ”hängande” eller ”halvliggande”. Hon jämförde med traditionella tekniker såsom knyp-

ling, vävning och broderi, som måste utföras med rak rygg och god hållning och som ”tillika kräver intellektuell verksamhet”. Virkningen utövades av kvinnor ur de lägre och tjänande klasserna, av de som läste pigromaner, veckotidningsföljetonger och samlade på mönsterblad ur dam- och familjetidningar. Virkning hade således en stark klassanknytning – till den framväxande ”farliga” arbetarklassen. Därutöver var den inte tillräckligt fosterländsk och svensk; dessutom var den ful och oestetisk och utövades av förslappade och oupplysta människor. Virkning ansågs vara så lätt att till och med barn kunde lära sig den – den krävde ingen intellektuell aktivitet.

På grund av detta motstånd mot virkning var tekniken länge exkluderad från museerna. Exkluderingen har inneburit att virkade föremål under en lång tid har negligerats av kulturarvsinstitutioner, av forskare, av skolor (slöjd) och utbildningar, men även i publikationer och mönsterböcker samt historiska översikter över textilier och textila tekniker. Under 1950-talet började synen på virkning förändras i samhället, inte minst genom modeindustrin. Men det är först under de senaste decennierna som virkningen tagit klivet över hemslöjdsrörelsens tröskel, konstaterar Anneli Palmköld.

Den samhälleliga och ideologiska kontexten då virkningen valdes bort som kulturarv är föreställningen om allmogekulturen som representerande den svenska folksjälen och folklynnen, det uråldriga svenska i strävan efter en enhetlig nationalstat. Det var nu som Skansen, Nationalmuseum, Nordiska museet, Kulturen i Lund samt en lång rad regionala museer och även hembygds museer etablerades som platser där allmogekulturen skulle visas fram och bevaras för eftervärlden, i uppbyggande och fostrande syfte.

Virkningens historia illustrerar med all tydlighet att kulturarvspolitik inte är neutral utan är inbäddad i kulturella, situerade, rumsliga och ekonomiska sammanhang som avgör hur deras värde betraktas. Det spelar roll vil-

ka som är utövare, hur utövandet sker, med vilka resultat och i vilka rum utövandet sker.

Erotisk folkdikt

Erotisk folkdikt är ett exempel på ett immateriellt kulturarv som finns bevarad i olika arkiv, främst folkminnesarkiv. Med erotisk folkdikt avses flera muntliga folkliga berättar- och sånggenrer, såsom skämtsagor, skämtvisor, gåtor, dikter och liknande med ett sexuellt innehåll. Inte sällan är innehållet mycket ”vågat” och rakt på sak och kan jämföras med vår tids ”fräckisar”. Den erotiska diktningens kulturhistoria börjar i likhet med virkningens också under 1800-talet, men utvecklar sig på ett helt annorlunda sätt.

Medan traditionella folksagor, ballader, sägner etcetera betraktades och behandlades som nationalskatter som publicerades i påkostade utgåvor och tryck, gömdes diktningen undan i arkiven bakom för allmänheten obegripliga latinska uttryck eller samlades i en särskild arkivlåda under beteckningar som ”obsceniteter”, ”osedligheter”, ”snusk” eller ”fula” berättelser. Denna den erotiska diktningens ”dolda historia” beskriver jag senast i min studie ”Kulturarv, snusk eller hot mot jämställdheten? Etiska perspektiv på erotisk folkdikt” (2020).

Under 1800-talet uppfattades diktningen som stötande för sedligheten. Det var olagligt att publicera eller att göra samlingarna tillgängliga för allmänheten. Den var uppenbarligen ett ”fel” kulturarv. Vid mitten av 1900-talet började forskare, etnologer och folklorister att intressera sig för den erotiska diktningen, vilket delvis kan tillskrivas Sigmund Freud och hans psykoanalytiska teori om människans naturliga sexualdrift. Diktningen tolkades som ett uttryck för folkets undertryckta sexuella begär och konstaterades vara lika mycket ”äkta folkdikt” som annan folkdiktning och tillhöra samma folkliga muntliga berättartradition. Materialet publicerades nu i vetenskapliga motivindex men väckte ingen större uppmärksamhet, an-

nat än hos någon enstaka forskare.

Först på 1980-talet ”upphöjdes” den erotiska dikten till ett ”urgammalt svenskt kulturarv” och flera populära utgåvor sammanställdes och illustrerades av etablerade konstnärer. Den kanske mest kända är Ulf Palmenfelts *Osedliga historier* (1986). Den marknadsfördes som folkets ”frustande livsglädje”, ”oförfalskad njutningsdyrkan” och för att ”skamlöst bejaka kärlekslivets fröjder”. Den erotiska folkdikten låg nu rätt i tiden, efter 1970-talets ”sexuella revolution” och Ulf Palmenfelts bok som under åren har sålts i mer än 100 000 exemplar.

I början av 2000-talet var det ingen som intresserade sig för den erotiska folkdikten, men för cirka fem år sedan utkom såväl några vetenskapliga utgåvor som populärutgåvor – i Norge och Danmark. 2017 initierade två norska forskare ett projekt kallat ”Erotisk folkdiktning i Norden” – ett tvärkulturellt nätverk, finansierat av nordiska kulturfonder, alltså med statliga medel. Syftet med nätverket är – det existerar fortfarande – att samla forskare och utövare, det vill säga personer som framför den erotiska dikten professionellt, för att ”föra vidare” detta ”nordiska kulturarv” till nya ”generationer” och föra ut den ”i samhället”. Vad vi här ser är en grupp individer med ett gemensamt intresse – erotisk folkdiktning – som tillskriver dikten en status av nordiskt kulturarv – och ges statliga resurser för att ”leva ut” detta intresse.

Det är här problem uppstår. Ska verkligen denna form av folklig diktning, med sitt allt annat än rumsrena innehåll och språk överhuvudtaget föras vidare, och dessutom som ett kulturarv? Ska sådana kulturarv ges statligt stöd? Ja, enligt kulturarvspropositionen har även kulturarv som inte kan ses som ”goda” och ”positiva” rätt att bli kulturarv.

Så vad är problemet med den erotiska folkdikten? Jag menar att det ligger i både innehållet och i själva förmedlingen – och det handlar inte om moraliska aspekter utan om etiska. Den syn på kvinnor och män och

sexualitet som den erotiska dikten förmedlar är och har länge varit föremål för omvärdering i vårt samhälle, i jämställdhetens namn. Diktens centrala aktörer är stereotypiserade som "Casanovan" – en ung man med "rätt att förföra" en ung kvinna, "Madonnan", oskulden, oavsett om hon samtycker eller inte, även visst våld kan förekomma; äldre män är representerade som "Hanrejen" – den löjliga bedragne äkta mannen. Den äldre kvinnan representeras av "Horan", den sexuellt omättligen gifta kvinnan som bedrar sin man.

Diktens budskap är på kollisionkurs med vårt samhälles värderingar och normer om kön och sexualitet – åtminstone med de officiella. De traditionella könsstereotyperna som dikten kommunicerar både reproducerar och legitimerar patriarkala stereotyper och könsmonster. Sådana stereotyper och mönster som vi vill göra oss av med och som inte hör hemma i ett modernt jämställt samhälles syn på kvinnor och män.

I namn av kulturarv framförs den erotiska dikten idag framgångsrikt som underhållning på skolor, pensionärshem, firmafester, berättarfestivaler...! Ljungby berättarfestival lanserade 2018 en grupp som kallar sig the "Erotica project", under titeln "Snusk på festivalen". Särskilt allvarligt är det då utövarna av den erotiska folkdikten framför den som underhållning i skolor – högstadiet och gymnasiet – och i andra sammanhang med ungdomar. Eller som i några fall på skolans sex- och samlevnadsundervisning – utan någon som helst historisk contextualisering.

Avslutningsvis

Vem har idag makten att bestämma över vad som ska vara ett kulturarv, vilka historiska kvarlevor som kan bli kulturarv och hur det ska användas? Ingen och alla enligt kulturarvspropositionen. Utövare av den erotiska folkdikten har självklart att följa samhällets etiska värderingar kodifierade i lagstiftningen: yttrandefrihet, inte förtala, inte bete sig förfärgelseväckande, inte sprida barnporno-

grafiska texter och bilder och inte diskriminera. Statliga och kommunala institutioner som skolor har värdegrunder att förhålla sig till. Forskare ska följa vetenskapsrådets etiska riktlinjer. Men i övrigt finns det inga restriktioner för att skapa och använda kulturarv efter eget intresse.

Mönster och tekniker för produktion av hemslöjdsprodukter är fria att användas av den som vill – och säljas. Utmärkt! Även arkivens samlingar av det äldre kulturarvet, såsom den erotiska folkdikten, kan användas fritt i kommersiellt syfte av den som så önskar, av underhållare och i bokproduktion. Ett etiskt problem som inte berörs i kulturarvspropositionen är dock att de som bidragit till (de äldre) samlingarna har gjort det under en klart uttalad förutsättning att deras berättelser ska användas för forskning. Är det då etiskt försvarbart att använda dem i sammanhang som inte har vetenskapliga syften? Den erotiska folkdikten är i ett etiskt perspektiv inte enbart ett "fel" kulturarv utan ett djupt "problematiskt" kulturarv som bör ytterligare diskuteras inom ramen för kulturarvspolitiken.

Inger Lövkrona, professor emerita

Institutionen för kulturvetenskaper/Etnologi
Lunds universitet

Referenser

- Gradén, Lizette & Tom O'Dell 2020: "Introduktion". I: Lizette Gradén & Tom O'Dell (red.) *Kulturarv i förändring*. Lund: Studentlitteratur.
- Jönsson, Lars-Eric 2017: "Politiska objekt, osäkra kulturarv. En inledning." I: Lars-Eric Jönsson (red.) *Politiska projekt, osäkra kulturarv. Kampanjer och förhandlingar i det sena 1900-talets Sverige och Europa*. Lund University: Lund Studies in arts and cultural sciences, 14.
- Lövkrona, Inger 2020: "Kulturarv, snusk eller hot mot jämställdheten? Etiska perspektiv på erotisk folkdikt". *Rig* 2020, nr 1.
- Palmenfelt, Ulf 1986: *Osedliga historier. Återberättade*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.

Palmsköld, Anneli 2017: "Den omoraliska virkningen". I: Lars-Eric Jönsson (red.) *Politiska projekt, osäkra kulturarv. Kampanjer och förhandlingar i det sena 1900-talets Sverige och Europa*. Lund University: Lund Studies in arts and cultural sciences, 14.

Kulturarvspolitik. Regeringens proposition 2016/17: 166.

Mäster Mickel Målare

En tidig bonadsmålare i Sunnerbo

Den äldsta kända sydsvenska bonadsmålningen har daterats till 1630- eller 1640-talet på grundval av dräktskicket hos personerna på bilden (Bringéus 1982:14). Den förvaras numera på Smålands museum (M 3974).

Ett ännu äldre belägg på bonadsmåleri finns emellertid i Sunnerbo härads dombok för år 1627 den 11 juni:

Samme dagh kom för rätten Måns Pärsonn i Låmmakulla i Agunarydh sochnn och ahngaff för rätten at m: Michell Måålar hafuer hugget honom i sinn handh så at hann der af är bliffuin lamb, och är thett så tillgånget at vthj Hampnade waar kiöpööl och the drukoo enn litten stundh vthj enn stufua, emedan tinget hölldtz i dän andra stufuan, så togh Måns Pärzon enn wärgha och stodh och skådde, så kom m: Michell medh sin wärgha och the stodho och närras och parerade i dät samma fick hann schadhe vthj sin tommelfinger så at han blef något lamb, bleff för den schull vpläaset det 48 och 11 Capittell i Såråmåle Ballkenn medh willia, derföre effter mietten skade vttlofuade m:

Mickell honom päningar – 16 dlr om Michaelis wist at bekomma lååta, och Månses fader Peder Jonszon i Lammakulla måla enn boonadh, och ther till beetaala hans bollberar lhönn och thes kust, der om the wänligen och wäll förlichtes.

Denne Mäster Mickel Målare figurerar även vid andra ting i samma dombok. Hans patronymikon var Andersson (1626 den 4 juni). Han kallas för "enn dansk gift karll" (1624 den 24 november) och har "någhonn tidh långh" vistats i Brönnestads socken i Västra Göinge (1626 den 4 februari). Men när han år 1627 lovar att måla en bonad som kompen-sation för den skadade tummen befinner han sig i Agunnaryds socken i Sunnerbo härad i Småland. Han omnämns också två dagar senare (1627 den 13 juni) som "wälb:^{ne} Nills Siöbladz tiännar". Nils Siöblad hade två sätesgårdar i Agunnaryd: Rönnäs och Marsholm. Att Mickel verkligen var bosatt i Agunnaryds socken visas slutligen också av att det i död- och begravningsboken för samma socken år 1632 bland de döda omtalas "Mikell Målars barn".

Referenser

- Agunnaryds socken, Död- och begravningsbok 1612–52, C:1, Landsarkivet i Vadstena.
 Bringéus, Nils-Arvid 1982: *Sydsvenska bonadsmålningar*. Lund: Signum.
 Sunnerbo härads dombok 1624–34, Göta hovrätt, Advokatfiskalen Kronobergs län, EVIIAAAD:11. Landsarkivet i Vadstena.

Staffan Fridell, professor emeritus

Institutionen för nordiska språk, Uppsala

NYA AVHANDLINGAR

Meghan Cridland: *'May contain traces of'. An ethnographic study of eating communities and the gluten free diet.* Lund Studies in Arts and Cultural Sciences 15, Department of Arts and Cultural Sciences, Lund University, Lund 2017. 180 s., ill. ISBN 978-91-983690-3-8.

Meghan Cridland har skrivit en doktorsavhandling i etnologi om trenden glutenfri mat som sprider sig i västvärlden. I *'May contain traces of'. An ethnographic study of eating communities and the gluten free diet* undersöker hon den nya dietens framväxt i USA och Sverige. Hennes fokus ligger på formeringen av vad hon kallar trendens måltidsgemenskap (*eating community*). Översättningen är som synes inte exakt, men är hämtad från avhandlingens svenska sammanfattning. Hur som helst består denna nya glutenfria måltidsgemenskap av individer vilka, som författaren själv, äter glutenfritt till följd av den medicinska diagnosen celiaki eller glutenintolerans. Den nya måltidsgemenskapen inbegriper dessutom individer som väljer glutenfri kost för sin hälsas skull men som saknar medicinska skäl och som därför hellre uppfattar dieten som betydelsefull för den egna livsstilen.

Avhandlingen är en monografi skriven på engelska. Den omfattar sex kapitel: ett inledningskapitel, fyra empiriska kapitel där själva undersökningen läggs fram, samt ett avslutande, summerande kapitel. Inledningskapitlet – ”Introduction” – är med sina 37 sidor relativt långt genom att det utöver bakgrund,

syfte, forskningsfrågor och tidigare forskning innehåller avsnitt om såväl teori som metod och material. Avhandlingens syfte beskrivs som att studera framväxten av en måltidsgemenskap med utgångspunkt i sociala, emotionella, materiella och praktiska aspekter av den glutenfria dieten. Den glutenfria dieten ska illustrera måltidsgemenskapens omvandling – inte bara bland dem som följer dieten, utan även bland ”alla andra” som påverkas av dietens materiella och sociala konsekvenser (s. 18). Det teoretiska avsnittet är informativt. Bland de teoretiska inspiratörerna är sociologen Pasi Falk betydelsefull. Denne har diskuterat måltidsgemenskap utifrån ett perspektiv som uppmärksammar den konsumerande kroppen och dess mun som *gatekeeper*. Men Cridland refererar även till den klassiska kulturanthropologen Mary Douglas (måltid som text), sociologen Sara Ahmed (queerfenomenologi och objekt med affektivt värde) samt etnografen och filosofen Annemarie Mol (kropp och praktikernas mångfald) som teoretiska förebilder. I avsnittet om metod och material framträder fältarbetet på ett sommarläger för barn och ungdomar med celiaki som avgörande för avhandlingens innehåll. Det är ingen tillfällighet att avhandlingens första rader utspelar sig i lägeranläggningens matsal. Här, liksom i det anslutande köket, gör Cridland flera iakttagelser som blir centrala för hennes kulturanalys i arbetet. Utöver denna deltagande observation i lägrets miljöer för konsumtion av mat intervjuade hon 16 personer under sin tid i lägergemenskapen. Det rörde sig om personer med olika roller

på lägret och med olika erfarenhet av celiaki: läggerrådgivare (*camp counselors*), frivilliga (*volunteers*) och deltagare (*campers*). Utöver observationer och intervjuer bygger avhandlingen på ett material bestående av 67 svar på en frågelista om matallergier och matintolerans, som författaren samlat in i samverkan med Folkliksarkivet i Lund och dess pool av meddelare, frågelista nummer 240 i arkivets ordning.

Kapitel 2, "Tracing the Roots of Gluten Free Diet", är avhandlingens första empiriska kapitel. Här beskriver Cridland den glutenfria trendens historiska kontext utifrån begreppet medikalisering (*medicalization*). Kapitlet innehåller en genomgång av några tidigare dieters betydelse för framväxten av den glutenfria dieten. De beskrivna dieterna har nästan alltid haft medicinska förtecken även om de också har riktat sig mot olika sociala och moraliska problem i samhället. Under senare årtionden har dieternas karaktär av konsumtionstrend dessutom varit påfallande. Den historiska exposén startar i den moderna restaurantens födelse i Paris i början av 1700-talet. Ordet restaurant som i avhandlingen härleds till *restorative broth* (det vill säga, en återställande eller stärkande buljong; här hittar jag inget uppslag från den svenska sammanfattningen i avhandlingen, som för övrigt är ganska begränsad och inte riktigt speglar avhandlingstextens komplexitet och mångfald) kom snart att representera själva lokalen för hur olika hälsomässiga behov kunde behandlas utifrån ett lämpligt ätande. I 1800-talets USA uppstod sedan nya dieter. En av dessa skapades av den amerikanske nykterhetsivraren och författaren Sylvester Graham (1794–1851) som genom en kombination av fysiologi och religiös moral kritiserade industrialismens matvanor. Han fick många följare som bland annat öppnade pensionat (*boarding houses*) där man kunde äta Grahamsbröd. En annan betydande reformist var den amerikanske läkaren John Harvey Kellogg (1852–1943) som kritiserade konsum-

tionen av kött utifrån antagandet att denna typ av ätande skulle leda till dålig matsmältning och i förlängningen till kroniska sjukdomar, till olika moraliska och sociala problem samt, inte minst, till ett tillstånd som utgjorde ett hot mot Amerikas nationella säkerhet! Liksom i Grahams fall etablerades särskilda fysiska miljöer eller sanatorier där den specifika måltidsgemenskapen kunde få utlopp. 1900-talet såg nya dieter födas som sammankopplade medicinska, sociala och moraliska problem. *The New Nutrition paradigm* var de amerikanska myndigheternas strävan efter att göra arbetarklassen mer medveten om näringsämnenas betydelse. Rekommendationen var till exempel att äta mindre av dyrt kött och mer av billiga bönor och ändå få samma intag av protein. Under de första decennierna av 1900-talet togs också ett antal avgörande steg för hur den glutenfria kosten slutligen skulle göra entré på den historiska scenen. 1924 lanserade läkaren Sidney Haas (1870–1964) bananer som en diet och terapi för celiaki. Dieten fungerade trots att grunderna för vad som orsakade sjukdomen inte var helt klarlagda. Det var nämligen först 1951 som forskaren Willem-Karel Dicke (1905–1962) identifierade proteinet gluten som orsak till celiaki och samtidigt förklarade att en effektiv behandling för sjukdomen måste bygga på en glutenfri diet. Dicke byggde sin forskning på kliniska observationer som gjorts under andra världskrigets slutskede då befolkningar runt om i världen svalt. Nästa viktiga steg för den glutenfria kostens utveckling var 1970-talets hälsotrend och hälsoideologi där individens ansvar för den egna hälsan betonades och där kampen mot sjukdom ställdes i förgrunden. I början av 2000-talet skedde genombrottet för den så kallade Atkins diet – efter den amerikanske läkaren Robert Atkins (1930–2003) – vilken var riktad mot västerlandets pågående fetmaepidemi och ökande problem med typ 2-diabetes. Några år senare fick den glutenfria kosten sitt stora genomslag och var därmed ytterligare ett exempel på en diet som utöver

att sträva efter att vara ”fri från” (*free from*) en viss typ av innehåll hade som mål att förverkliga för ett framtidsorienterat ätande. Cridland avslutar det historiska kapitlet med att konstatera att varje historisk diet har givit upphov till en bestämd måltidsgemenskap. Detta gäller även den glutenfria kosten som snabbt ledde till en ny förståelse av vad ”god” och ”hälsosam” mat är, men också till nya sätt att närma sig olika sociala situationer. Det sistnämnda har till exempel att göra med hur man som konsument av glutenfri mat agerar på restauranter, hur man för sig i sociala evenemang eller hur man besöker människor i deras hem och deltar i deras måltider.

I avhandlingens kapitel 3 – ”Camp Celiac” – befinner vi oss i nutid. Cridland inleder kapitlet med en fin observation från sitt fältarbete på ovannämnda amerikanska sommarläger där barn och ungdomar med celiaki tillbringar tid tillsammans och samtidigt lär sig om sin sjukdom och sin kost. Observationen beskriver en kritisk situation i lägrets matsal. Författaren som alltså själv har celiaki och därmed äter glutenfritt blir vittne till hur en lägerdeltagare springer fram till brödrosten i matsalen med en skiva bröd i vardera handen.

“As he placed the bread and I realized what he was dropping the bread *into*, my first instinct was to start to rise out of my chair and stop him – until I realized where I was. This was Camp Celiac. Unless a massive error had been made, which was unlikely as this place was tightly run, the toaster was safe.

Before I continue, I realize that someone reading this account from the point of view of someone without celiac disease, this might seem like a strange response. But toasters are for bread, and bread is not for us. Not usually. And unless a toaster has spent its lifespan dedicated as gluten free, it is suspect, risky, contaminated. Even being used just once with ‘regular’ bread means the toaster is now unsafe for people with celiac” (s. 73).

Observationen utgör ett fint avstamp för hur analysen genomförs över de följande

sidorna. I kapitlet urskiljer jag tre tematiska ingångar för att förstå den nya måltidsgemenskap som celiaki och glutenfri diet är associerade med. Det första temat handlar om att problematisera det dubbeltydiga rum som personer med celiaki möter i sin vardag. Analysen inleds med en beskrivning av hur skapandet av rum och affekt eller känslor är intimt sammanlänkade med varandra. I fallet med barn och ungdomar med celiaki leder denna sammanlänkning till två typer av rumslik skapelse eller förnimmelse som är intimt förbundna med varandra. Å ena sidan rör det sig om rum associerade med ångest (*spaces of anxiety*) och å andra sidan om rum som förbinds med tröst (*spaces of comfort*). Sommarlägret är i detta avseende tröstens rum eller, som Cridland också kallar det, trygghetens rum (*space of safety*). Ångestens rum kan tyckas vara belastande för ungdomarna, men är ändå viktigt för hur dessa lär sig att navigera mellan olika risker i sin vardag. Det andra temat som kan urskiljas i kapitlet handlar om författarens strävan efter att närma sig en förståelse av hur (förorenad) materialitet och mikrorum utgör en levande verklighet för personer med celiaki. Temat sätter fingret på ett fenomen i de glutenintolerantas vardag som kallas korskontaminering (*cross contamination*). Korskontaminering är när den glutenfria maten kommer i kontakt med gluten och därmed förorenas. I sitt fältarbete möter Cridland olika berättelser om korskontaminering. Brödrosten är bara en av flera källor till hur korskontaminering kan uppstå. Hela köket blir ett osäkert och farligt territorium för en person med diagnosen celiaki. Inom ramar för detta tema om mikrorum och materialitet diskuterar Cridland även frågan om vad ”riktig” mat (*“real” food*) uppfattas som. Cridland menar att en måltidsgemenskap bygger på föreställningar om vad ”riktig” mat är. I denna del pekar Cridland bland annat på hur mellanmålet (*snacks*) är ett viktigt inslag i måltidsgemenskapen för personer med celiaki och hur denna företeelse i förlängningen kan

utmana moraliska synsätt som styr mainstreams uppfattning om vad en måltid är. Kapitlets tredje tema berör hur personer med celiaki känner sig ambivalenta i förhållande till de glutenfria produkternas eller objektens växande popularitet och allt större närvaro i samhället. Här i denna diskussion träder särskilt det glutenfria brödet fram. Tidigare var detta bröd underlaget för en speciell distinktion för personer med celiaki gentemot det övriga samhället. I det nya sammanhang som den glutenfria matens ökande popularitet innebär suddas gränsen mellan det avvikande och mainstream ut alltmer. Matindustrins lanseringar av det glutenfria brödet leder allt oftare till en produkt som uppfattas som vanligt och ”normalt” bröd i fråga om smak och konsistens. På så vis blir de glutenfria produkterna alltmer del i en måltidsgemenskap och utgör samtidigt ett åskådliggörande exempel på hur måltidsgemenskap skapas utifrån distinkta kroppsligt baserade objekt som kan överskrida gränser och bli gemensamma utifrån nya konstellationer (*bodily border-crossing and border-manifesting objects*). I kapitlets konklusion slår Cridland fast något som hon redan tidigare förmedlat till läsaren: att sommarlägren måste ses som ett slags fristad eller tillflyktsort (*space of sanctuary*) för barn och ungdomar med celiaki, men att denna fristad inte förvandlar deltagarna till avvikare i förhållande till samhället i stort. Lagren är, som jag förstår det, snarare en fristad som gör det möjligt att leva som en sorts normala annorlunda i samhället. Det etableras i dessa fall en inre gemenskap som bygger på känslor och kroppsliga praktiker med bäring bortom lägret, men som trots sina avgränsningar inte skapar exkludering i övrigt.

I avhandlingens fjärde kapitel, ”Social and Economic Distinctions”, riktas uppmärksamheten mot hur den glutenfria kosten har utvecklats i västvärlden till en marknadsbaserad trend eller modenyck (*fad diet*). I detta kapitel vidgar Cridland sitt perspektiv på den glutenfria dietens genomslag i samhället och utgår

från hur den specifika kosten ofta buntas ihop med andra typer av alternativa förhållningssätt till mat och ätande, förhållningssätt som berör allt från ingredienser som ”gör en sjuk” – socker, salt, tillsatser – till dieter av typ vegetarism, religiösa dieter med mera, som ”begränsar” eller styr ens intag av mat (*restricted diets*). Syftet i kapitlet är att fördjupa förståelsen av den glutenfria dietens kommersialisering och olika måltidsgemenskapers del i detta. Vad händer när en ursprungligen medicinsk diet översätts i ett icke-medicinskt, kommersiellt sammanhang och blir en trend eller fluga? I kapitlet använder Cridland såväl fältmaterialet från Camp Celiac som de ovannämnda svaren på Folklivsarkivets frågelista om matallergier och matintolerans. Författaren beskriver en utveckling i samhället där matens innehåll och effekter på människors välbefinnande är föremål för en växande osäkerhet (*uncertainty*). Inom ramen för denna utveckling har det skett en expansion för de glutenfria produkterna i matvaruaffärer och människors medvetande. Cridland hänvisar också till andra förändringar i samhället som stärker bilden av hur maten som vi äter framkallar en växande osäkerhet och reflexivitet i vardagen. En av dessa förändringar rör hur matallergier har blivit en alltmer integrerad del i samhället för hur människor förhåller sig till mat. Matallergi som var ett okänt begrepp så sent som på 1960-talet är i dag en betydande del i vår vardagsdiskurs om mat. Ett viktigt teoretiskt begrepp i kapitlet är distinktion. I kapitlet härleds begreppet distinktion förvisso till Bourdieus analyser av smak, men det är ingen regelrätt klassanalys som görs av författaren. Distinktionen beskrivs i stället som en konsekvens av kommersialisering och den breddade betydelse som glutenfritt har fått i samhället. Kommersialiseringen har lett till att glutenfri kost är mer tillgänglig för alltfler individer utanför den inre kretsen av personer med celiaki. I detta sammanhang upplever många av dem som har diagnosen behov av att distansera sig från de andra som

hoppas på den nya trenden och som säger sig följa dieten men som ofta också bryter mot den. Cridland diskuterar en utveckling där gränsen mellan friskt och sjukt blir allt otydligare och alltmer beroende av kontext. Personer med celiaki tvingas ibland att identifiera sig med sin sjukdom, men kan för det mesta passera som friska och symtomfria i de flesta publika situationer.

I kapitel 5, "Renegotiating Commensality", fokuseras begreppet kommensalism (*commensality*) som tidigt i avhandlingen har definierats som en form av gemensamt ätande som föder gemenskap genom mat (*community through food*) och därtill individers identitet och känslor av tillhörighet. I kapitlet handlar det om att studera olika varianter av relationer och den specifika form av ny måltidsgemenskap som växer fram och blir normal inte bara genom den glutenfria maten utan genom den mångfald av alternativa dieter och matallergier och matintoleranser som berörts i föregående kapitel. I kapitlet berättas om hur man handlar och lagar mat till andra och anpassar sin matlagning efter familjemedlemmars, gästers, arbetskamraters med flera alternativa behov och önskemål. I svaren dominerar ett inkluderande förhållningssätt bland dessa matlagande och gästfria individer som egentligen står utanför den glutenfria måltidsgemenskapen. Cridland beskriver de nya inkluderande praktikerna och interaktionerna utifrån ett flertal analytiska begrepp: gästfrihet (*hospitality*), tillhandahållande (*provisioning*), vårdande (*care*), ansvar (*responsibility*), kärlek (*love*) med flera. Begreppen hänger ihop med varandra och beskriver sammantaget en sorts emotionella praktiker som ställer empati och en vårdande inställning gentemot andra i förgrunden. Det är också praktiker och interaktioner som suddar ut gränsen mellan måltidsgemenskaperna, mellan mainstream och de alternativa. Cridland fördjupar samtidigt sin diskussion om relationerna mellan måltidsgemenskaper genom att fokusera frågor om problematisk

kommunikation och friktion. Att som måltidsvärd ta hänsyn till människors matallergier hör till ett slags social konvention, men hur långt ska värden gå i sin anpassning av maten gentemot sina måltidsgäster? Att kommunicera att man är matallergisk kan också upplevas som svårt. Vem är ansvarig för hur ett möte mellan olika måltidsgemenskaper förlöper – värden eller gästen? Cridland visar i kapitlet hur friktion är ett inslag i relationerna mellan olika måltidsgemenskaper, liksom föreställningar om allmänt hyfs och sunt förnuft. Det är en förhandling som är både logistisk och emotionell till sin natur. I centrum står olika känslor som handlar om skuld, ångest, lättnad, tillit, uppskattning, harm.

I kapitel 6, "Community, Commensality and Liminality", summerar Cridland sin undersökning av den glutenfria kostens etablering i samhället. Hon har visat hur denna ursprungligen medicinskt motiverade diet fick spridning och blev ett alltmer allmänt fenomen i västerlandet. Men kapitlet lyfter också fram ett par nya begrepp för att fördjupa analysen ytterligare: samexistens (*coexistence*), friktion (*friction*) och liminalitet (*liminality*). Begreppet samexistens lånar Cridland från nämnda Annemarie Mol. I detta fall beskrivs den glutenfria maten som ett objekt som praktiseras på varierande sätt av människor i samexistens. Viktigt är dock att denna samexistens kännetecknas av friktion snarare än enighet mellan olika aktörer i samspel. Begreppet liminalitet hämtar Cridland från antropologen Victor Turners diskussion av företeelser i kulturella mellanrum ("*in-betweenness*"). I Cridlands analys blir begreppet ett sätt att förstå den glutenfria dietens framväxt och förmåga att skapa osäkerhet, känslosvall och förändring i olika sammanhang. I kapitlet presenteras också människans mun som en särskilt viktig del av människokroppen för hur den nya måltidsgemenskapen etablerar sig i det liminala rummet. Människans mun, skriver Cridland, "... is the site of [...] phys-

ical, bodily inbetween-ness, where food has entered but not been swallowed, where decisions of physical taste, cultural taste, cultural taboo, inclusion and exclusion occur and the food, and all that it represents is brought into the body” (s. 159).

Cridland avslutar kapitlet och därmed avhandlingen genom att summera sina reflektioner kring begreppen kommensalism och gemenskap. Kommensalism beskrivs som en temporal, situationell och övergående företeelse i kontrast till gemenskap som kännetecknas av sin varaktighet. Kommensalism har grundläggande betydelse för hur måltidsgemenskaper både förändras och är bestående över tid.

Meghan Cridlands analys av den glutenfria kosten är både intresseväckande och uppslagsrik. Den är väl förankrad i empiri samtidigt som den också hänvisar till en mångfald av teoretiska begrepp. Det sistnämnda är faktiskt både en styrka och en svaghet i boken. Det är förstas spannande med en författare som är väl inläst på olika teoretiska områden och som tolkar en viss vardaglig verklighet med hjälp av begrepp som härrör från olika teoretiska håll: strukturalism, poststrukturalism, queerfenomenologi. Samtidigt blir rikedomerna av begrepp överväldigande ibland. Särskilt kapitel 5 lider av detta begreppsöverflöd. Här är det kommensalism som är huvudbegrepp. Men helhetsperspektivet blir aldrig så tydligt som vore önskvärt när en hel rad andra tunga teoretiska begrepp strider om utrymmet i kapitlet: gästfrihet, ansvar, vårdande, kärlek med flera. Att kommensalism har kopplingar till en företeelse som symbios och biologiskt samliv mellan olika varelser i växt- och djurrike är förstas vida känt men förblir okommenterat genom avhandlingen. I avhandlingens inledningskapitel definieras kommensalism med hänvisningar till samhällsvetenskaplig litteratur, vilket är rätt och riktigt förstas. I slutet av avhandlingen kommer en annan tung diskussion i sammanhanget, nämligen om begreppet samexistens. Samtidigt är det svårt att förstå

varför begreppets bakgrund i zoologisk vetenskap inte omnämns eller utreds. På något sätt ger det mig problem att se det nyskapande i att tala om kommensala eller symbiotiska relationer mellan olika människo- och måltidsgemenskaper, även om jag anar att det finns där och att det rör det spännande gränsområdet mellan kultur och natur.

En styrka i avhandlingen är de etnografiska beskrivningarna från Camp Celiac. De visar på skarp etnologisk blick hos författaren och ett reflexivt inifrånperspektiv på den specifika måltidsgemenskaper. Samtidigt förblir forskningspersonerna anmärkningsvärt anonyma genom avhandlingen. Cridland anger etiska skäl till att hon inte avslöjar för mycket om individerna. Många citat från intervjuer och frågelistsvar saknar därför den typ av information som etnologisk analys traditionellt sett hänvisar till för att kunna problematisera klass, genus och ålder liksom de i många studier förekommande individuella, avvikande förutsättningarna för hur kultur och tillhörighet ska förstås. På vilket sätt påverkar detta de etnografiska beskrivningarna? Frågan ställs inte i avhandlingen, men kan vara intressant att fortsätta reflektera över.

I avhandlingens käll- och litteraturlista saknas en översikt över det insamlade materialet. Vilka intervjuer har gjorts och hur finns de tillgängliga? Vilka observationer har genomförts? Vilka frågelistsvar har använts? Även om detta beskrivs i den löpande texten får avhandlingens material en alltför privat karaktär när det inte sammanställs på ett mer överblickbart sätt. Avhandlingen innehåller en del tryckfel, bland annat ett par referenser i den löpande texten som saknas i referenslistan liksom ett par sidor med identisk text som är dubblerade i kapitel 6.

Avslutningsvis vill jag säga att detta är en avhandling som har varit spännande att läsa och förhålla sig till. Även om jag hade önskat en del teoretisk och analytisk fördjupning enligt ovan, vill jag ändå hävda att Cridlands avhandling är ett starkt bidrag såväl till forsk-

ningen om mat och måltid i allmänhet som till den etnologiska forskningen inom fält som normalitet och avvikelse, kropp, kulturell gemenskap och, inte minst, smitta.

Markus Idvall, Stockholm

Emma Eleonorasdotter: *Det hade ju aldrig hänt annars. Om kvinnor, klass och droger. Institutionen för kulturvetenskaper*, Avd. för etnologi, Lunds universitet 2021. 386 s. ISBN 978-91-8921-351-7.

I avhandlingen *”Det hade ju aldrig hänt annars.” Om kvinnor, klass och droger* undersöker Emma Eleonorasdotter ett aktuellt, både kulturellt och vetenskapligt laddat ämne: kvinnors droganvändande i samtida Sverige. I stark kontrast till den pågående mediedebatten, som ofta placerar droger i en värld av våld och kriminalitet i så kallade utsatta områden, handlar denna avhandling om ganska vanliga vita svenska kvinnors upplevelser av njutning och risker i ett nyliberalt samhälle präglad av våld och klassspecifika genusnormer. Med en feministiskt kulturteoretisk ansats är syftet att undersöka hur droganvändning införlivas i kvinnors vardagsliv; med fokus på hur droganvändning får betydelse genom tid, rum och rörelser komplicerar denna kvalitativa studie stereotypa bilder av den kvinnliga knarkaren. Majoriteten av de tolv kvinnorna som svarat på inbjudan att delta i denna intervjustudie, lyckas förena droganvändande med både yrkesliv, studier, barn, partners och vänskap, samtidigt som de navigerar mellan både drogernas, och idéerna om droganvändares, inverkan på livet. Jag läser denna avhandling som ett bidrag till kritiska femininitetsstudier och som en nyanserad diskussion av hur en tabubelagd droganvändning under vissa omständigheter är helt förenlig med respektabel vit medelklassfemininitet.

Denna omfattande avhandling inleds med att dra uppmärksamheten till alla de genuskodade och starkt belastade föreställningar som finns om droger och droganvändande, och att redogöra för syfte och frågeställningar. Den enorma laddning och kontroversiella ställning som droger och droganvändare har i Sverige kräver en respektabel och forskningsmässig distans till ämnet. Avhandlingens första kapitel är en gedigen tvärvetenskaplig kunskapsöversikt på 37 sidor. Denna ramar på ett utmärkt och finkänsligt sätt in studien och sätter droger som fenomen i en historisk och svensk kontext. Den visar hur både användande och tolkning har förändrats över tid samtidigt som den belyser de normer om knark och knarkare som präglar forskningen. Eleonorasdotter inspireras främst av studier om droger och droganvändning som fokuserar kön och klass samt studier om konstruktioner av sjukdom och hälsa, normer och makt, respektabilitet och moral, politik och marknad, intention och passivitet, fara och andrefiering.

Även om den kulturanalytiska stilen och genomgången av tidigare forskning indikerar att detta är en avhandling i etnologi är det först i avsnittet ”Metod och material” som detta tydliggörs, bland annat genom att etnografiska anekdoter vävs in för att belysa det etiskt komplicerade i att undersöka droganvändning i tid och rum. Kapitlet redogör också för datainsamling, empiriomfång och intervjumetoder samt innehåller en presentation av de tolv intervjupersoner som mötte kriterierna för deltagande, nämligen ”att identifiera sig som kvinnor, ha använt droger och tänkte sig att det skulle hända igen” (s.83). Vi får möta Agnes, Nanne, Boel, Katy, Madeleine, Caroline, Pernilla, Thea, Hanna, Angela, Carolina och Filippa, som bor i olika städer, är mellan 25 och 65 år gamla och har olika livssituationer; alla använder droger och läkemedel på olika sätt. Majoriteten av informanterna avviker tydligt från stereotypa uppfattningar om droganvändare; tio tillhör medelklassen, majoriteten är liksom forskaren vita, elva är ciskvinnor och

fyra är lesbiska eller queera. Denna empiri får förstås stark bäring på resultatet, vilket vi ska återkomma till. Avsnittet presenterar också övrigt empiriskt material, fem svenska samtida romaner om droganvändande av kvinnor och en dokumentär. Forskningsmetoden är fenomenologisk, den bygger på både djupintervjuer och go-along-intervjuer i syfte att väcka minnen och känslor kring droganvändande. Här diskuteras också hur forskning känns och bränns i forskarkroppen. Nästkommande avsnitt ”droger och läkemedel” presenterar de i avhandlingen förekommande objekten, drogerna, paradoxalt nog mycket mer utförligt och distanserat. Det är säkert värdefullt för en läsare som vill fördjupa sin förståelse av substanser vars resor till och distribution i Sverige nu diskuteras så flitigt i pressen. Medan vi får bekanta oss djupare med kvinnornas historier, relationer och platser i empirikapiteln, ger detta avsnitt en utförlig genomgång av de aktuella drogernas historia, klassificering, kända effekter och användningsområden.

I ”Queer fenomenologi” introduceras avhandlingens huvudsakliga teoretiska ramverk: filosofen Sara Ahmeds postkoloniala, queera och feministiska fenomenologi. Enkelt sammanfattat tar denna avstamp i en kroppslig situation för att undersöka hur det mänskliga subjektet formas och orienteras av och med de objekt (och subjekt) vi kommer i kontakt med och som finns inom räckhåll. Objektet droger och möten med dessa kan med queerfenomenologisk förståelse både bygga på tidigare orienteringar och även ge nya orienteringar, desorienteringar och reorienteringar, inte minst genom att inkorporeras i kroppen. Kapitlet påtalar det queera i den föreliggande empirin, vilket inte i första hand är kvinnornas läggning eller relation till kön tilldelat vid födseln som tar sig icke-normativa genusuttryck. Snarare menar Eleonorasdotter droganvändandet i sig som en form av avvikande från en svensk (femininitets)norm. Eleonorasdotter sällar sig till maktkritisk feministisk och etnologisk forskning och lyfter

även den förståelse av det mänskliga subjektet som Donna Haraways och Paul Preciados posthumanistiska perspektiv på droganvändande kan bidra med. Även om begreppet ”genusperspektiv” frekvent används i avhandlingen är det som framgår av titeln kön (här förstått som ett görande) och klass som står i fokus. Resonemangen om klass hämtas från Beverley Skeggs sociologiska resonemang om respektabilitet och värde som centrala för femininitetskonstruktioner inom ett kapitalistiskt klassystem där den vita medelklassen definierar normen. Denna klassdiskussion är absolut central för att förstå hur de aktuella kvinnorna orienterar med och kring droger.

Efter denna för avhandlingar ganska typiska och för ämnet motiverat framtunga inledning kommer vi så på sidan 135 till den empiriska delen, vilken är indelad i sju tematiska kapitel. Dessa är tematiskt organiserade kring utsagor ur intervjupersonernas berättelser som Eleonorasdotter *samtalar* och resonerar kring utifrån teoretiska ramverk och med kopplingar till skönlitterära representationer och tidigare forskning. Med queerfenomenologi som orienteringsdevis och ett poststrukturalistiskt materialistiskt, marxistiskt ramverk för att förstå makt och normer kring kön och femininitet, följer således analysen vissa linjer och tecknar en bild av droganvändande i relation till tid, rum och rörelse.

Det inledande analyskapitlet, ”De första besöken”, beskriver kvinnornas idéer om droger före och deras första möten med droger. Eleonorasdotter stannar upp vid belastade metaforer som ”inkörspport” och ”knarkträsk” och hur droganvändande framstår som att det leder i vissa riktningar. Kapitlet belyser också hur avhandlingens centrala subjekt, vita medelålders medelklasskvinnor, inte passar in i dominerande föreställningar om när och var i livet droger är farliga för och i vilka kroppar. Kvinnornas aktiva orientering mot substanserna som beskrivs står i stark kontrast till en forskningstendens att se kvinnor som passiva och hjälplösa i relation till droger.

Det andra analyskapitlet undersöker informanternas närhet och avstånd till figuren ”knarkaren” och dess köns- och klassspecifika konnotationer. Med hjälp av den strukturalistiska antropologen Mary Douglas begrepp visar Eleonorasdötter hur droger kopplas till smuts och renhet, både i samhället och för kvinnorna själva. Varken droger eller de ting som följer med dem (såsom sprutor) har någon inneboende mening, de *blir* kulturellt meningsfulla i tid och rum. Hon visar också hur skiljelinjerna mellan smuts och renhet liksom förståelsen av kön och norm som binära och hierarkiska kategorier ständigt utmanas och omförhandlas. Det är talande för avhandlingens övergripande tema att endast någon ensaka intervjuperson har erfarenhet av att känna sig smutsig på grund av sitt droganvändande.

Följande kapitel, ”Införskaffande”, beskriver hur närheten till droger formar deras betydelse och vilka riktningar och orienteringar de för med sig. De flesta intervjuade befinner sig långt ifrån droger och beskriver hur de kommer till dem snarare än att de behöver hittas, vilket också synliggör hur segregerat samhället är. Eleonorasdötter resonerar både kring drogernas och kvinnornas värde, hur femininitet görs och förstås på en heterosexuell och kapitalistisk marknad genom att väva ihop ett teoretiskt ramverk där både droger och kvinnor kan ses som gåvor, detta med hjälp av Mauss och Husserl men också de feministiska teoretikerna Irigaray och Brownmiller. Att få droger utan motprestation i form av pengar, tjänster eller obehagliga upplevelser ingår i respektabelt droganvändande för kvinnorna. Kapitlet vrider och vänder på idén om femininitet som passivt snarare än ett resultat av en förhandling mellan objekt och subjekt i olika rum. Nästa avsnitt, ”Oanständig placering”, fortsätter temat normativ femininitet och respektabilitet bland annat genom hur droganvändning förhåller sig till barn som idé och varelser. Berättelserna visar att psykofarmaka både kan omöjliggöra och möjliggöra moderskap, beroende på tid, plats och vilka resurser som finns inom räckhåll.

Kapitlet ”Legitima droger” belyser den paradoxala betydelse som sinnesförändrande eller omorienterande substanser får beroende på hur och när och i vilken mängd de inkorporeras och av vilka skäl. I fokus står här det nyliberala feminina självreglerande och ansvarsfulla subjektet och hur kvinnorna förhåller sig till, manifesterar och utmanar detta genom sina drogpraktiker. Tydligt blir att droganvändande inte nödvändigtvis gör subjektet mindre produktivt, att droger både inmundigas på eller för att klara jobbet och för att slappna av efteråt, men också att droger kan leda till andra orienteringar än de drömmar som en gång fanns. Det är slående hur kvinnorna betonar kontroll, navigerar sårbarhet och inte ”trillar dit, eller tappar kontrollen”. En bitvis svår konst som formas av de rum och sociala sammanhang de befinner sig i, där rädslan för och skammen i att falla är starkt reglerande.

Därefter berörs det oundvikliga temat ”Beroendeöglor”. Även här omorienteras hegemoniska förståelser av att olaglig droganvändning är oacceptabel och att överdriven njutning är farligt och oundvikligen leder till beroende, stigmatisering och materiell utsatthet. Som tidigare följer Eleonorasdötter olika spår och visar en komplex bild av hur materiella och könskodade omständigheter, platser i livet och världen, i mångt och mycket avgör om och när orienteringen mot droger och dess effekter är destruktiv. Kapitlet ”Lycka” återgår sedan till Ahmed och hennes resonemang om lyckolöften och vad som förväntas utgöra rätt sorts lycka, och om den tvinnade relationen mellan lycka och olycka i droganvändandet. Tydligt är att det bland intervjupersonerna finns en längtan efter att hantera eller ändra tillståndet, såväl det kroppsliga som det materiella.

Sammantaget är analyskapitlen rika och fulla av frågor, och trots en bitvis ganska binär maktanalys av kön, klass och norm är analyserna av vardagslivets orienteringar komplexa. Linjerna är queera i meningen inte raka, forskaren intar ingen enhetlig ideo-

logisk ståndpunkt av avstånd utan närmar sig knarkkludret, inkörssportarna, träsket och sprutorna utifrån hur föreställningar därom präglar det respektabla droganvändandet, legitimt eller ej, som kvinnorna förhandlar med i sina berättelser. Analyserna karaktäriseras av en nyanserad, bitvis väldigt försiktig, reflekterande blick, som utifrån feministiska makt- och normkritiska perspektiv undersöker hur kvinnors droganvändning får världar att vecklas ut och hur de ramas in av materiella omständigheter. Avhandlingen har ingen tydlig slutdiskussion eller enkelt återvändande till frågorna om drogers betydelse i dessa kvinnors vardag, det finns helt enkelt många svar. Avhandlingen slutar med en fråga, som i viss mening har besvarats i avhandlingen: ”Hur påverkas människors utgångspunkter av psykoaktiva preparat, vad görs möjligt därifrån och vad hamnar i bakgrunden?” (s. 356). Droger tycks på samma gång möjliggöra och utmana en privilegierad och normativ femininitet.

”*Det hade ju aldrig hänt annars*”. Om kvinnor, klass och droger är en välskriven, välstrukturerad och medryckande monografi och ett utmärkt prov på god forskning. Avhandlingen identifierar nya forskningsfrågor och fyller sitt syfte genom att besvara dem både genom analys av tidigare forskning och i sju intressanta empiriska kapitel som visar på komplexiteten i kvinnors droganvändande, både i samhället, i forskningen och i deras egna liv. Den demonstrerar reflexivitet, etiska överväganden och ett varsamt kvalitativt forskningshantverk och den är läsbar för fler än akademiker. Studien genomsyras av en ambition att producera alternativ maktkritisk etnologisk kunskap om en stigmatiserad grupp och en i Sverige mycket kontroversiell fråga. Empirin är liten, men analyserna är djupa och karaktäriseras av varsamhet, finkänslighet och nyans. Den situerade kunskapen drivs alltså inte av en ideologisk övertygelse eller tes utan visar ett komplext fenomen. Det avslutande kapitlet sammanfattar inte explicit hur

frågorna har besvarats, utan öppnar för nya frågor och världar. Därmed är avhandlingen ett utmärkt bidrag till feministisk kulturanalys och lämnar en både berikad (om än inte berusad) med nya perspektiv och fylld av nya frågor.

Sara Ahmeds queerfenomenologi operationaliseras genom att resonera kring det queera i objektet droger och hur det orienterar kroppar, därmed förlänger och vidgar avhandlingen tidigare queeretnologisk forskning. Dess queera bidrag till drogforskningsfältet är att den på flera sätt komplicerar bilden av den kvinnliga droganvändaren och den hegemoniska idén om droger som enbart en inkörssport till ett träsk av marginalisering och utsatthet. Avhandlingen är dock inte fenomenologisk i meningen *inifrån* drogupplevelser eller drogvärldar och därmed inte heller etnografisk i meningen att den bygger på ”deltagande”. Snarare närmar den sig droger genom berättelser om dem, som ett objekt vars kulturella mening och innebörd är en fråga om tid, plats, mängd och om kroppen och dess närhet till smuts och renhet. Något annat vore förstås inte etiskt eller politiskt möjligt, även om det har gjorts vetenskapligt.

Det är rimligt att fråga sig om en drog verkligen är ett objekt i fenomenologisk mening, som ett bord, en penna eller en bil? En mer genomgående tillämpning av posthumanistiska resonemang kring kroppens förlängningar genom inkorporering av och interaktion med droger, det vill säga biokemiska substanser som inkorporeras och förändrar kroppens rörelser och sinnesstämningar, hade både krävt och lett till andra möjliga subjektförståelser. Ett mer uttalat fokus på känslor och analys av vad jag uppfattar som dess centrala betydelse, både som något droger och dess användare orienterar sig mot och med, som något som skapar kollektiva förståelser och upplevelser av droger, bland såväl brukare som motståndare, hade ytterligare kunnat fördjupa diskussionen.

Avhandlingen är inte queer i meningen fokus på alternativ sub- eller klubbkultur och

den undersöker inte heller det uppenbara temat sexualitet som intimt sammanflätat med droger. Den fenomenologiska ingången fokuserar droganvändaren som individ snarare än som en del av en gemenskap, klass som kollektiv identitet eller form av motstånd. Många beskriver den egna upplevelsen av droger, men de görs också med andra: i parker och kvarter, i utopiska fristäder och andra städer, på dansgolv med mera, bokstavligen nakna eller med en känsla av att vara blottad. Droger kan då ge upphov till utanförskap eller gemenskap, lycka eller olycka. Passager som beskriver forskarens känsla av att vara "out of place" på en nattklubb och osäker på när hon ska skratta med i anekdoter om erfarenheter av droger och det etiska i detta, vittnar dock om en queer position i relation till droganvändande som normalt för de intervjuade. Denna distans ingjuter samtidigt legitimitet och respektabilitet, givet det kontroversiella temat, men också de svåra etiska frågorna som rör såväl lagstiftning som de hälsorisker som oundvikligen ingår. Genom att inte lägga vikt vid kollektiva dimensioner framstår kvinnors droganvändande dock som i första hand en individuell upplevelse av kroppens orienteringar och förändrade riktningar.

Eleonorasdotters inledning anger riktning när hon skriver att "en möjlig läsning av dessa kvinnors droganvändande kan vara en som handlar om agens genom njutningsfylld revolt mot förtryckande förväntningar om görande av femininitet. Ett slags klass- och könsuppror" (s. 20). Därmed är avhandlingen också ett feministiskt etnologiskt bidrag till fältet kritiska femininitetsstudier. De många exempel på agens och uppror som ges komplicerar bilden av att femininitet enkom knyts till passivitet, sårbarhet och maktlöshet med och genom droger. Dess fokus på klass och kön innebär dock att betydelsen av vithetsprivilegier, rasifiering och sexuell orientering för upplevelser av droger faller i skymundan, vilket är synd.

Frågan är om droganvändande kan ses

som normbrytande annat än i högst individuell mening. Kvinnorna förhandlar med ofta orimliga vita medelklassfemininitetsideal och med den självkontroll som avkrävs det feminina nyliberala subjektet. Samtidigt är det svårt att se hur den enskildas hemliga droganvändande faktiskt utmanar strukturer eller normer. Genom de skratt och den stillsamhet det bidrar till är det kanske snarare ett sätt att hantera en hårt pressad vardag i en senkapitalistisk värld. Därvidlag visar studien att det är fullt möjligt att förkroppsliga en framgångsrik normativ femininitet i närhet av droger, med dem i sin kropp som vit och kan utgå ifrån att höra hemma i världen, att världen antar ens form och ens materiella och sociala omständigheterna tillåter det. Det "subversiva" blir således den illegala handlingen i droganvändandet och de känslor och orienteringar det ger upphov till, men för de flesta är dess inkorporering inte synlig på utsidan eller i utsatta positioner, förutom i vissa ögonblick. Då skaver det och den skam som ofta tycks vara det som reglerar, drar in subjektet i sig själv igen, strejtar upp det längs linjen, tar det bort ifrån drogerna och platserna är ett underutvecklat tema i avhandlingen.

Trots decennier av nolltolerans finns droger och dess användare överallt i samhället. Vissa av oss har kanske dem närmare än andra, i våra världar, bostadsområden, yrken eller sociala nätverk. Att okunskapen om och distansen till droger, liksom riskerna med och smutsen i att beblanda sig med dem, är så stor belyser inte drogpolitikens framgång utan hur segregerad världen är. Queerfeministiska forskare har med fenomenologiska ingångar undersökt hur främlingen, den rasifierade andre, blir hotfull och skrämmande för den hegemoniska vithet som kanske bara stöter på den i media, och hur queera kroppar, sexuella praktiker och intimiteter äcklar homo- och transfoben. I samma normativa värld framstår den som använder droger utanför de respektabla medicinska protokollen, som framförallt syftar till att göra oss till disciplinerade nylibe-

rala subjekt, som hotfulla, skrämmande, avvikande och äckliga. I själva verket är de dock, visar Eleonorasdotter, helt vanliga kvinnor i vår närhet. Jag är övertygad om att vi behöver ställa fler nyanserade frågor om droger och dess användare, om de tillåtna och otillåtna känslor temat ger upphov till. Tack vare Emma Eleonorasdotters queerfenomenolo-

giska läsning av normativ forskning kring ett tabuämne kan frågan om kvinnor, klass och droger nu omorienteras och nya frågor om feminitet, skam och respektabilitet väckas. För att tala med avhandlingens titel: det hade ju inte hänt annars.

Ulrika Dahl, Uppsala

RECENSIONER

Bengt af Klintberg: *Trolldom, mord och mirakel. Tio folkminnesstudier.* CarlssonBokförlag, Stockholm 2021. 206 s. ISBN 978-91-8906-347-1.

Sedan flera år har ett av Bengt af Klintbergs kännetecken varit att han samlar flera artiklar med folkloristiskt innehåll till en helhet där läsarna får sig en välbehövlig dosis av forskningsrön. Detta gäller också hans senaste kollektion som handlar om trolldom, mord och mirakel. Titeln är lockande och hos läsaren växer förväntningarna på rafflande historier.

Texterna, tio till antalet, behandlar ond bråd död i Halland, i Myckelgensjö, på ett tåg i Kina och i samband med en ridtur. Trolldomen gäller ormbunkar på midsommaren och häxeri medan Sankte Per och Jesus får stå för miraklerna som exempel på motiven i den analyserade folkloren. De olika genrer som behandlas demonstrerar ännu tydligare folklorens mångfald och draget av potpurri i denna bok för författaren studerar bland annat både gamla och nya sägner, sagor, väderordspråk och trollformler. Han rör sig dessutom genom hundratals år från antiken till nutiden.

Boken är inte vetenskaplig, vilket gör att referenserna ofta är ganska korta eller helt saknas. I stället för att vända sig till sina kollegor kan författaren ha tänkt sig att locka andra intresserade läsare att själva fördjupa sig i den folkliga berättartraditionen genom att låta dem ta till sig vad som anges i litteraturförteckningen. Kanske det också är därför som det i verket inte ingår någon övergripande in-

troduktion, inte heller finns det något avslutande sammanfattande eller sammanbindande kapitel om vad undersökningarna som en helhet har lett till.

Vad kan då vara gemensamt för alla uppsatser? Det som återkommer är dels rikhaltiga presentationer av det för varje artikel relevanta materialet med förklaringar till hur man kan tolka de enskilda texterna, dels visar författaren en enorm kännedom om var de olika motiven upptecknats både i Sverige och i hela Europa. Ett modernt grepp utgörs av att författaren, när hans egna kunskaper inte räckt till i alla sammanhang, kontaktat några av de kollegor som idag allesammans ingår i olika slag av nätverk och på detta praktiska vis skaffat sig ett bredare perspektiv på sina texter. Det blir tydligt att de allra flesta av dem är vitt spridda över världen och att de inte sällan kan härledas långt tillbaka i tiden. Både skönlitteratur och tidningar har förutom folkloristiska insamlare bidragit till materialbeståndet och kräver naturligtvis att författaren närmar sig texterna på olika sätt. Det förefaller *til syvende og sidst* som om proveniensen och den internationella spridningen har gett upphov till de centrala, underförstådda, frågeställningarna i boken.

Det mesta materialet är historiskt, vilket betyder att denna bok inte innehåller studier av intervjuer. Dessa är visserligen dominerande i den nutida folkloristiken men det är ändå värt att se över det äldre materialet för vad som är historiskt och vad som inte är det är och förblir oklart, då en uppteckning dels kan gå tillbaka till medeltiden, dels också ha

giltighet i 2000-talets tidningspress. Lekmän är ofta intresserade av hur gammal en viss folklöre är – vi vet ju alla att den anses vara värdefullare ju äldre den är – men i denna bok leder författaren ibland sina läsare förbi denna fråga. För det allra mesta är folklorens ålder omöjlig att bestämma en gång för alla och definitivt. Jag finner poängen i dessa studier i presentationen av den spännande svenska folkloren och den kulturhistoriska vinkling som förklarar hur man kan tolka och förstå budskapen i den.

Ulrika Wolf-Knuts, Åbo

Stefan Persson: *Folkmedicin mellan gammalt och nytt: sjuk- och hälsovård i södra Sverige vid förra sekelskiftet*. Folklivsarkivet vid Lunds universitet. Serie: Skrifter från Folklivsarkivet i Lund 2020. 223 s., ill. ISSN 0346-6051, ISBN 978-91-6395-367-5.

I Folklivsarkivet med Skånes musiksamlingar vid Lunds universitet återfinns många rika uppteckningar på gamla tiders förhållande till sjukdom och bot, framför allt från södra Sverige. I boken *Folkmedicin mellan gammalt och nytt: sjuk- och hälsovård i södra Sverige vid förra sekelskiftet* drar historikern Stefan Persson nytta av dessa samlingar och presenterar en viktig tematisering av denna empiri. Fokus för tematiseringen återfinns i kapitlen som börjar med den äldre folkmedicinen och de så kallade botarna, flyttar fokus mot de olika sätten att bota i äldre tider och avslutningsvis presenterar synen på ett antal vanliga sjukdomar under främst 1800-talet. Men Persson önskar också göra något mer med sin analys och i de två avslutande kapitlen sätts denna äldre kunskap i relief mot framväxandet av det som vi idag skulle definiera som den moderna hälso- och sjukvården. I kapitel 4 presenteras utbredningen av provinsialläkare

och människors relation till dessa och i kapitel 5 diskuteras framväxten av länslasaretten, folkhälsan och den förebyggande sjukvården. Härigenom blir boken inte bara en genomgång av folkmedicin och botare, utan också en analys av hur äldre kunskapsanspråk på sjukdom och bot möter en ny medicinsk kultur. I det avslutande kapitel 6 diskuteras detta närmare med följande fråga som underrubrik: ”Medicin som professionell ingenjörskonst eller kloka gubbar och gummor som botare?” (s. 205). Med fördel skulle denna underrubrik kunna fungera som ett syfte redan i den mycket korta inledningen – ”Inledning: Reflektion om sjukvård mellan gammalt och nytt” – för att därigenom tydliggöra bokens ändamål och på vilket sätt den önskar att hantera både en tematisering av det äldre arkivmaterialet och genomföra en analys av övergången till det som skulle lägga grunden till dagens hälso- och sjukvård.

I denna recension ska kapitlen kort presenteras, men innan dess ska jag diskutera på vilket sätt Persson analytiskt undersöker övergångar mellan, som jag ser det, två olika kunskapssystem. Då inledningen är mycket kort rymmer den inte någon teordiskussion om detta, utan det är snarare i de enskilda kapitlen som läsaren återfinner de mer resonerande perspektiven för att förstå hur övergången ’mellan gammalt och nytt’ kan förstås och tolkas. En central teori hämtas från arkeologen Johanna Bergqvists avhandling som fokuserar på den *heterogenitet* som kan råda kring olika förståelser – olika kulturer – av sjukdom och bot i ett samhälle. Dessa olika kulturer kan samverka, men det kan också uppstå strider om tolkningsföreträdet och vem som ska anses ha de mest legitima perspektiven. För Perssons del handlar det främst om det samhälle som samtidigt härbärgerade å ena sidan botarna och den kunskap de besatt, å andra sidan provinsialläkarna och deras kunskapsanspråk. Detta är ett centralt perspektiv för att förstå förändring, men också hur olika kunskapssystem verkade bredvid varandra.

Persson skriver: ”Konfrontationen mellan det gamla bondesamhällets botare och den nya vetenskapens medicinare uttrycktes mer eller mindre tydligt på flera håll i de sydliga landskapen. Men det handlar inte bara om konfrontation, tvärtom fanns det en på sina håll väl utvecklad interaktion mellan de två skolorna” (s. 48). Ett angränsande perspektiv hämtas från medicinhistorikern Motzi Eklöf som främst fokuserat på människors inställning till bland annat botare respektive läkare. Med detta perspektiv poängterar Persson att den nya vetenskapens medicinare inte bara befann sig geografiskt långt från människor många gånger, utan att människor många gånger upplevde dem som ’barska’ och ’högragna’. Detta, menar Persson, kan vara en möjlig förklaring till att olika kunskapssystem kunde verka samtidigt. Nära förknippat med den förändring som skulle komma måste nog också förändringen och introduktionen av medicinska botemedel vara. Så lyfter författaren till exempel fram hur snus och röksvamp så sakteliga byttes ut mot kemiska produkter för sårbehandling, och ett sådant exempel var salubrinprodukter som kom under sekelskiftet. Enkla produkter till en början som förmodligen hade en inverkan på hur människor förhöll sig till sjukdom och bot. Ytterligare en förklarande faktor var den allt starkare myndighetsutövande hälsovården som i början av 1900-talet växte fram i form av en modern byråkratisk apparat. Med utgångspunkt i dessa perspektiv gör Persson en central sammanfattning: ”Störst skillnad mellan de båda skolorna fanns i den nya vetenskapliga läkekonstens ’ingenjörbygge’, i vilket ingick en intensifierad kamp för stärkandet av folkhälsan. [...] Ett uttalat överhetsperspektiv konfronterade den gamla synen på sjukdom inte bara i botandets praktik, utan framför allt i synen på hur fattigdom, trångboddhet och orenlighet skulle bekämpas” (s. 210). Här skulle Persson kunnat dra nytta av Michel Foucault och dennes tankar om att det nya medicinska kunskapssystemet kan betraktas som ett bio-

politiskt system som har som målsättning att tillrättalägga och styra bios – livet.

Vad är det då som behandlas i de olika kapitlen för att ge en bakgrund för att diskutera övergången ’mellan gammalt och nytt’? I kapitel 1 – ”Folkmedicin” – presenteras de aktörer som brukar benämnas botarna. En mer allmän diskussion inleder kapitlet och en definition av botarna som de aktörer som representerar den folkliga, traditionella och icke vetenskapligt grundande läkekonsten. Här återfinns också några exemplifieringar av botare från södra Sverige och Persson presenterar bland andra klokdoktor Hanna och Åsumspågen. Persson ger också en bild av samhället vid denna tid för att på så sätt kunna tydliggöra botarens roll. Inte minst poängterar han hur människan var utlämnad till sig själv när det kom till sjukdom och hur botarna därmed kunde få förtroende för de kunskaper de besatt. Centralt var också att botarna många gånger var mer geografiskt tillgängliga i lokalsamhället i jämförelse med provinsialläkaren. Men som Persson lyfter fram var egenvården många gånger central innan en botare – eller läkare – söktes upp. Persson skriver: ”Det enklaste var om man kunde klara av botandet själv. [...] Till att börja med prövades ofta magi” (s. 65). Egenvården kunde också bestå av en ’besk’ på morgonen för att på så sätt motverka sjukdom. Kapitlet avslutas med en längre diskussion om den heterogenitet som jag presenterade inledningsvis och hur kloka gubbar och gummor verkade i en tid när vetenskapligt skolade läkare samtidigt började växa i antal i södra Sverige.

I nästa kapitel – ”Olika sätt att bota” – behandlas främst äldre tiders olika sätt att behandla den som är sjuk. Här möter läsaren båda de huskurer som kunde användas på egen hand och den behandling som botarna använde sig av. Sjukdomar, och andra mer diffusa kroppsliga tecken, som presenteras är till exempel förkylning, svaghet, matsmältningsbesvär och värk. På många sätt utgår kapitlet från tingen – *de medicinska föremålen* om man

så vill. I många stugor fanns ett hörnskåp där husapoteket förvarades och där husbonden hade sin brännvinsflaska, sin 'besk'. Persson gör också en intressant jämförelse om vad hemapoteket kunde innehålla i en större stad som Malmö. Det blir också genom dessa föremål som Persson enklast kommer åt samhällets förändrade förhållningssätt till sjukdom och bot. Inte minst blir det tydligt i den förebyggande allmänna hälsovården som intensifieras av myndigheterna i slutet av 1800-talet i form av ett ökat intresse för hygien. Men det är också en förändring där fler och fler kommersiella krafter blir verksamma genom att marknadsföra diverse produkter till allmänheten. Kapitlet avslutas med ett fokus på margins betydelse, ett i sig intressant och viktigt tema men som gärna hade fått komma tidigare i kapitlet. En teoretisk diskussion om magi skulle kunna ge en större förståelse för människors relation till de olika botemedlen som fanns under 1800-talet och tidigt 1900-tal.

Kapitel 3 riktar in sig mot den äldre tidens sätt att klassificera sjukdomar och åkommor samt vilken behandling som fanns att tillgå. I kapitlet behandlas följande: åderbräck, skåver (brist på D-vitamin), difteri, smittkoppor, nervfeber, rödsot, tuberkulos, kolera, fallandesjuka, benbrott, tandvärk, bölder och vårtor samt skörbjugg. Det är en mycket intressant och givande tematisering. De exempel som presenteras rörande till exempel skåver ger ytterligare en fördjupning av både de medicinska föremålen och hur människor förhöll sig till magi. Genom detta exempel tydliggör Persson hur botare och den moderna medicinen inte nödvändigtvis hamnade i konflikt, utan snarare kompletterade varandra. Han skriver: [...] det fanns en ömsesidig respekt för de olika sätten att närma sig patienter med skåver. I en minnesuppteckning från Malmö kan vi läsa om hur en läkare i staden uppmanade en mor att söka upp just en 'klok gumma' för att bota dotterns skåver" (s. 122).

I kapitel 4 och 5 presenteras den framväxande skolmedicinen och hur den kom att orga-

niseras med en sjuk- och hälsovård som skulle komma att bli grunden för modern hälso- och sjukvård. I kapitlet "Provinsialläkarna" presenteras denna grupp och hur de under 1800-talet kom att växa och få större betydelse, inte minst under andra halvan av 1800-talet. Bara i Malmöhus län gick man från fem provinsialläkare till tio och fördubblade därmed sin närvaro. Huvuduppgifterna var många men främst att ansvara för sjukvården i det distrikt den enskilde läkaren hade. Detta var ett system som kom att överleva en bit in på 1970-talet. Utifrån denna förändring ställer Persson några centrala forskningsfrågor: "Hur upplevde läkarna människorna som de mötte ute i distrikten? Och hur mottog människorna i sin tur de nya, ofta unga och från städerna ditflyttade läkarna?" (s. 164). Två teman som lyfts i kapitlet är dels hur läkarna uppfattade landsbygdens fattigdom, trångboddhet och orenlighet – den rådande hygien – och dels de risker för diverse smittspridning som var kopplad till detta faktum. Persson exemplifierar med hjälp av två provinsialläkardistrikt, Malmö-Lunds samt Broby vid två olika tidpunkter, nämligen 1898/1900 samt början av 1920.

I kapitel 5 – "Länslasarett, folkhälsa och förebyggande sjukvård" – ges en mycket givande bild av hur grunden till den moderna hälso- och sjukvården utvecklades i Skåne med utgångspunkt i de större städerna. Landsbygden halkade efter och Persson skriver: "De sjuka på landsbygden kunde söka sig till städernas utbud av vårdmöjligheter, men som vi sett ovan var det sällan så skedde, inte ens i Kristianstads närområde, enligt många utsagor. Men under 1890-talets första halva sökte sig fler och fler till de tre länssjukhusen [...]" (s. 194). På sikt kom det att bli länslasaretten och den förebyggande sjukvården som etablerade den nya medicinska kulturen – det nya kunskapssystemet – och påskyndade den omdaningsprocess som skulle kunna definieras som ett biopolitiskt system. I kapitlet behandlas också, mycket kort, framväxten av till exempel epidemisjukhusen och kurhotellen.

Boken avslutas med en slutdiskussion som tar fasta på undersökningens övergripande syfte, att studera övergången mellan ett äldre kunskapssystem och ett nyare som definieras genom den moderna medicinens kunskapsanspråk. I kapitlet poängteras att det är centralt att tona ner skillnaderna; snarare fanns det beröringspunkter som inte minst blir tydliga om man som Persson studerar människors vardagliga förhållningssätt till sjukdom och bot. Även om Persson i avslutningen, liksom i en del exempel i boken, lyfter fram en del konfrontationer, så skulle de dröja – förmodligen för att många av kontroverserna skulle komma när medicinen hade växt sig starkare en bit in på 1900-talet. Snarare lyfter Persson fram de första trevande stegen mot en modern hälso- och sjukvård i Sverige och en viktig del i detta steg var det arbete som gjordes för att förbättra folkhälsan snarare än om enskilda försök att medicinskt bota sjukdom. De stora medicinska framstegen skulle dröja några årtionden till, men grunden till ett framtida välfärdsbygge började stakas ut. Persson lyckas därmed inte bara synliggöra och tematisera äldre tiders folkmedicin i de södra delarna av Sverige, utan påbörjar också en analys av den förändring av hälso- och sjukvården samt välfärdssamhället som skulle komma att förändra Sverige i grunden.

Kristofer Hansson, Lund

Anders Gustavsson: *Improper Use, Moderation or Total Abstinence of Alcohol. Use of and opinion on alcohol especially in the western Swedish countryside and coastal regions during the late nineteenth early twentieth centuries*. Strömstad Akademi, Strömstad 2021. 79 s., ill. ISBN 978-91-89331-05-1.

Anders Gustavsson är en institution inom den svenska etnologin. Sedan 1972, när han dispu-

terade med avhandlingen *Kyrktagningsleden i Sverige*, har han nu i snart 50 år forskat om olika aspekter av vanliga människors vardagsliv, företrädesvis i kustområdena i västra Sverige och ofta om religion och bruket av alkohol. Gustavssons forskargärning är klassiskt etnologisk och har i hög grad handlat om det som författaren Sven Lindqvist talade om i termer av: Gräv där du står. I boken *Improper Use, Moderation or Total Abstinence of Alcohol* använder sig Gustavsson av metoden autoetnografi genom att delvis utgå från personliga erfarenheter. Läsaren får till exempel ta del av berättelsen om Gustavssons far som beaktade måttfullhet i sitt bruk av alkohol. Han hade alltid alkohol hemma, men bjöd bara på ett glas vid festliga tillfällen. Fick familjen besök av släktingar eller andra som hade problem med alkohol tog han fram en särskild flaska som endast innehöll tillräckligt mycket för att bjuda på en sup, eller dram som det heter i Bohuslän, och sa att det tyvärr inte fanns mer.

Boken är fylld av sådana personliga berättelser om olika strategier och företeelser kopplade till bruket av alkohol i kustnära bondesamhällen runt förra sekelskiftet och en bit in på 1900-talet. Berättelserna är hämtade från dagböcker, intervjuer och arkivmaterial. Studien visar på styrkan i etnologins speciella sätt att bedriva forskning. Även om bokens undersökningsfokus riktas mot olika sätt att se på bruket av alkohol är det minst lika mycket en studie av kultur. Den kunskapen förmedlas indirekt genom att berättelserna visar vilka normer och värderingar samt grundläggande antaganden som präglade människorna då och som naturligtvis präglar även oss som lever i dagens närmast väsensskilda samhälle. Just den aspekten hade kunnat diskuteras lite mer ingående, vilket hade fördjupat analysen av det insamlade materialet, som nu är ganska tunn.

Resultatet av studien presenteras i fem kapitel. Kapitel två, ”Moderation in the rural countryside”, handlar om bönder (inte bara i Bohuslän) och deras syn på bruket av alkohol.

Här förmedlas berättelser om hur man hade överseende med en högre konsumtion vid speciella tillfällen, och hur man såg på kvinnors drickande, vilka drabbades hårdare av normen om iakttagande av måttfullhet. Här finns också berättelser om hur man fördömde dem som alltid drack för mycket. Begravningsleden att lägga ner en flaska i kistan berörs, liksom den avvisande synen på nykterhetsrörelsen och dess företrädare. Sammantaget ger berättelserna en tydlig bild av alkoholens betydelse och laddning i det gamla bondesamhället.

Tredje kapitlet, "Authorities and alcohol use in Bohuslän in the nineteenth century", handlar om ett antal distriktsläkare på Orust och deras syn på alkohol.

Kapitel fyra, "Moderation at church rituals in western parts of Sweden", handlar om seden att dricka alkohol vid begravingar, vilken Gustavsson ser som en klassisk passagerit. Iakttagandet av måttfullhet i relation till drickande visar sig i det faktum att man företrädesvis skålade i vin eller öl på begravingarna.

Femte kapitlet, "Free church revival movements and total abstinence", återuppväcker minnen från A-kursen i etnologi och texten *Pingströrelsen på Åstol*, också skriven av Gustavsson. Här handlar det om iakttagande av absolutism, men det finns också berättelser om platser där ungdomar drack i smyg. Berättelserna som återges handlar delvis om rykten, vilket både är intressant som empiriskt material och visar på etnologins särart. Poängen med rykten är inte att undersöka deras sanningshalt, utan att analysera vilka normer de ger uttryck för.

Det sista empiriska kapitlet i boken: "Temperance movements and total abstinence" handlar om nykterhetsrörelsens framväxt och mötet med lokalbefolkningen i Bohuslän.

Jag blir nostalgisk när jag läser. Inte så mycket av berättelserna, eftersom de flesta utspelar sig långt innan jag föddes, utan av typen av kunskap och sättet att presentera den

på. Läsningen gör det nästan smärtsamt tydligt att den här typen av etnologi håller på att försvinna, liksom det bondesamhälle som de tidiga etnologerna, vars arv Gustavsson förvaltar med den äran, satte sig före att rädda för eftervärlden. I dagens prestationsfixerade akademi handlar det allt mer om att producera nyckeltal och det finns ingen tid att stanna upp och reflektera, vilket tragiskt nog leder till att förståelsen för kultur utarmas. Att boken är skriven på engelska förbryllar mig lite, med tanke på att det handlar om lokalhistoria. Samtidigt ökar ju chansen att kunskapen och förståelsen når ut till fler och möjligen är det en eftergift för den nya tidens krav.

Eddy Nehls, Lerum

Turismhistoria i Norden. Wiebke Kolbe (red.). Medverkan Anders Gustavsson. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi CL. Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, Uppsala 2018. 299 s., ill. ISBN 978-91-87403-28-6.

Turismhistoria utgör ett mångvetenskapligt och expanderande forskningsfält, såväl internationellt som i Norden, därom vittnar bland annat antologin *Turismhistoria i Norden*, som baseras på föredrag hållna vid en konferens på samma tema. Bokens syfte är "att kartlägga nordisk turismforskning med historiskt perspektiv i dess mångfald" (s. 9), en målsättning som uppnås genom medverkan av bland andra historiker, etnologer och litteraturvetare. Inledningen följs av fyra tematiska avsnitt: "Det främmande och det förtrogna", "Turism och identitet", "Turism och modernitet" samt "Turism och kulturarv". Då det här inte ges utrymme att mer utförligt presentera alla kapitel i denna rikhaltiga volym, har jag valt att nämna de medverkande författarna vid namn samt kortfattat presentera ett bidrag per sektion.

I sektionen "Det främmande och det förtrogna" medverkar Berit Eide Johnsen, Anders Gustavsson, Wiebke Kolbe, Sune Bechmann Pedersen och Yulia Gradsnova. Här beskrivs olika slags kulturmöten såsom i etnologen Anders Gustavssons bidrag "Turisternas möte med lokalbefolkningen", där kulturmöten mellan sommarboende och lokalbefolkning i bohusslänska kustorter från 1880-talet till 2000-talet analyseras. Även det norska intresset för att köpa sommarbostäder i norra Bohuslän från och med tidigt 1990-tal behandlas. Författaren visar hur ekonomiska och sociala aspekter, liksom olika intressen på värderingsplanet haft och har betydelse för olika gruppers samspel och konflikter. Han pekar även på förändringar över tid, vilka gett skilda grupperingar olika slags kapital, resurser och konkurrensfördelar.

Avdelningen på temat "Turism och identitet" innehåller bidrag som författats av Ulrike Spring, Jonas Asklund, Per Åke Nilsson, Lars Kvarnström (kallad "Lasse Kvarnström" i innehållsförteckningen), Torkel Jansson samt Michael F. Scholz. Litteraturvetaren Jonas Asklund analyserar Hjalmar Bergmans skildring av brunnsorter, sommarställen och mondäna badorter i artikeln "Rekreationer. Orter och öden i Hjalmar Bergmans romanvärldar". Utgångspunkten är romanerna *Herr von Hancken* (1920), *Kerrmans i paradiset* (1927) samt *Lotten Brenners ferier* (1928), som alla belyser olika led i en turismhistorisk utveckling från tidigt 1800-tal, via den oscarianska epoken fram till 1920-talet. Romangestalterna ges i dessa från vardagen avvikande miljöer möjlighet att "pröva nya berättelser om sig själva" (s. 97), att prova olika identiteter och spela olika roller, något som Bergman skildrar som en modern upplevelse. Med hjälp av begrepp som heterotopi (Foucault), liminalitet (Turner) och *liquid modernity* (Bauman) analyserar Asklund materialet på ett övertygande sätt.

I avdelningen "Turism och modernitet" medverkar Kristina Skåden, Marie-Theres

Fojuth, Erika Sandström, Bente Jensen, Lulu Anne Hansen och Julie Andersen. Den senare diskuterar och problematiserar i sin artikel, "Tyskland er og har alltid været de store feriemuligheders land". Fortællingen om Forbundsrepublikken Tyskland gennem danske guidebøger fra 1950'erne og 1960'erne", det faktum att Förbundsrepublikken Tyskland (BRD) var ett av danskarnas mest populära turistmål decennierna efter andra världskriget. Detta kan kanske tyckas märkligt med tanke på den historiska bakgrunden – i synnerhet den tyska ockupationen av Danmark under andra världskriget. Med guideböcker utgivna mellan åren 1953 och 1969 som källmaterial konstaterar Andersen att "berättelsen om Västtyskland" är en skildring av mötet mellan det traditionsrika landet och det moderna. Naturen och landsbygden framhålls som det som "den goda turisten" bör uppleva, även om storstäder som Berlin och Hamburg nämns som intressanta exempel på återuppbyggnad (efter kriget), utveckling och modernitet. Men en del av turisthandböckernas berättelse om BRD är också "den utelämnade berättelsen", det vill säga den som handlar om de spända politiska och militära relationer som existerat mellan de båda länderna i närmare hundra år. Den redogörelsen lyser med sin frånvaro.

Den sista sektionen har rubriken "Turism och kulturarv" och här återfinns fyra bidrag författade av Osmo Pekonen, Kerstin Gunnemark, Christian Widholm respektive Elisabeth Mansén. Manséns bidrag heter "Kurorter och kulturarv". Här presenteras resultatet av en studie av hur svenska kurorter använder sig av historia och kulturarv i sin marknadsföring. Primärmaterialiet består av idag verksamma svenska kurorters hemsidor. Flera av dem har sina rötter långt tillbaka i tiden. Äldst är Medevi brunn, som startade sin verksamhet redan 1678, tätt följd av allt fler hälsobrunnar under 1700- och 1800-talen. Efter en nedgångsperiod i mitten av 1900-talet kan vi idag se ett nyvaknat intresse för

brunnstraditionen, som bland annat hänger samman med vår tids intresse för kropp och hälsa. Som etnolog ligger det nära till hands att tala om revitalisering. Ett av undersökningens resultat är, inte helt överraskande, att de studerade hemsidorna är selektiva till sitt innehåll och tillhandahåller presentationer som gynnar den egna kurortens karaktär.

Turismhistoria i Norden är en innehållsrik volym. Med tjugoen bidragsgivare blir dock resultatet (som så ofta när det gäller antologier) å ena sidan aningen spretigt, å andra sidan ger de breda penseldragen en antydning om fältets innehållsrikedom och tvärvetenskapliga potential. Boken utgör en god ingång till ett vitalt forskningsfält och recensenten har läst den med stor behållning, men några randanmärkningar kan göras. Boken kunde till exempel med fördel ha haft en undertitel, som gav ytterligare information om innehållet. Vidare är det naturligtvis elegantare om alla bidrag presenteras på samma språk, men att låta översätta texter är kostsamt. Dessutom finns det en pedagogisk poäng i att läsa svenska, norska och danska växelvis. En mer noggrann språkgranskning hade dock varit välkommen, då några smärre skönhetsfläckar förekommer. Undertecknad hade exempelvis föredragit formuleringen ”promenerar två män bland storbystade kvinnor” än, som det nu står, ”promenerar två män bland kvinnor med stora byster” (s. 55), en formulering som kan tydas på flera sätt. Men detta är blott detaljer som inte stör helhetsintrycket nämnvärt. *Turismhistoria i Norden* är en gedigen artikelsamling, som ger god inblick i ett blomstrande forskningsfält.

Birgitta Meurling, Uppsala

Musik och politik. Anders Palm och Johan Stenström (red.). Symposier på Krapperups borg nr 11. Gyllenstiernska Krapperupsstiftelsen i samarbete med Makadam

förlag. Makadam, Göteborg/Stockholm 2019. 222 s., ill. ISBN 978-91-7061-272-5.

”Wo man singt, da lass Dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder” (på svenska: Där man sjunger, kan du lugnt slå sig ner, onda människor har inga visor). Som utgivarna av boken i inledningen mycket riktigt konstaterar, finns det många exempel på att detta tyska ordspråk inte stämmer. I forskningen finns talrika historiska exempel på hur musik och sång har instrumentaliserats av makthavare i syfte att kontrollera och förtrycka sina medborgare. Så finns det många vetenskapliga studier som visar hur musik användes i den politiska propagandan av auktoritära makthavare, som till exempel användningen av musik i nazistiska koncentrationsläger för att tortera människor och för att gesken av ett ”normalt vardagsliv” när politiker eller journalister kom på besök.

Men finns det politisk musik? Det är en av huvudfrågorna som författarna ställer sig i boken. Boken är en antologi med 16 olika bidrag som hölls av forskare och tonsättare vid ett symposium hos Gyllenstiernska Krapperupsstiftelsen i juni 2018. Symposiets tema var musik och politik och hur musik ”låter sig brukas för olika politiska syften” (s. 11).

I inledningen konstaterar redaktörerna att musik kan brukas och lånas för många olika politiska syften, men att musik i sig inte behöver vara politisk. Däremot finns det toner och texter till musik som mer än andra associeras med politik, som till exempel nationalhymner. De följande bidragen visar hur det politiska innehållet i musik eller i samband med musik alltid skapas inom en social kontext. Så kan det vara tonsättarnas politiska ställningstaganden eller musikstyckets framförande inom vissa politiska kontexter som låter oss tillskriva musik ett politiskt innehåll.

Antologin är indelad i fyra delar: 1. Begynnelsen, 2. Musik, motstånd, samförstånd, 3.

Ur tonsättarperspektiv och 4. Polariseringar i samtiden. Det hade varit värdefullt om denna indelning, som verkar vara en kronologisk sådan, hade motiverats lite tydligare i inledningen.

Det sista bidraget i inledningen är skrivet av Göran Bexell och ger en teoretisk grund till de kommande bidragen. Han menar att musik har ett egenvärde, den ska inte bara reduceras till ett medel eller betraktas utifrån nyttoaspekter. Han argumenterar för att det finns olika sätt att se på musik och politik, vilka han beskriver med rubrikerna "Före musiken", "Själva musiken", "Utövarna" och "Musikens effekter". Han poängterar att musik bara kan förstås politiskt när den placeras inom en viss social kontext. Han menar att det är det utommusikaliska som kan förse musik med en politisk innebörd. Det kan till exempel vara musikframförandets kulturella inramning eller kompositörens politiska uppfattning.

I den första delen undersöker Björn Sundberg musikens funktion vid framförandet av tragedier vid Dionysosfesten på 400-talet i Aten. Han visar hur musiken användes i tragedier bland annat för att instrumentalisera motsättningarna, men även beröringspunkterna mellan pathos och logos samt hur känslor vid denna tid oftast betraktades som något främmande och något kvinnligt, farligt, medan logos, det rationella skrevs in i en maskulin diskurs.

Martina Björk studerar vilka budskap som kunde rymmas i Claudio Monteverdis *L'Orfeo* från 1607. Björk ifrågasätter i sitt bidrag tidigare forskning som har beskrivit denna opera som en politisk sådan; hon anser att det finns andra sätt att förstå operan på. Ett problem är här att hon inte utvecklar närmare vilka politiska tolkningar som hon syftar på och hur hon definierar en politisk opera. Hon kommer dock med flera intressanta alternativa interpretationer som visar att det handlar om en fortfarande aktuell opera med många tolkningsmöjligheter.

I motsats till Björk vill Anders Wiklund i sitt bidrag lyfta fram den politiska aktualiteten i Verdis operor. Han definierar ett politiskt innehåll bland annat med olika former för styrning och maktutövande, men även med föreställningar om kollektiva värden och samhällskoder och kommer med många intressanta exempel på politiska kopplingar i flera av Verdis operor.

I den andra delen studerar Magnus Breivik film med exemplet *The adventures of Robin Hood*, vars politiska betydelser han undersöker genom att sätta in filmen i sin 1930-tals historiska och politiska kontext. Han visar på ett övertygande sätt hur filmens gestaltning har influerats av dåtidens historiska och politiska klimat.

Anders Palm analyserar i sitt bidrag dikteren Hjalmar Gullbergs konstnärliga motstånd mot nazismen i samarbetet med tonsättarna Lars-Erik Larsson och Hilding Rosenberg. Hans bidrag ger en intressant inblick i samarbetet mellan författare och tonsättare och hur dessa relaterar till de aktuella krigshändelserna 1940 i Europa. Analysen berör dock i första hand arbetet med texterna. Här hade det varit intressant att få veta mer om arbetet med den musikaliska gestaltningen.

Anders Jarlert behandlar i sitt bidrag relationen mellan sångsätt som har utvecklats i synagogor och sångpartier i Wagners operor. Han ställer sig frågan om ett visst sångsätt kan ha politiska implikationer och ger exempel på hur Wagnersångare, som var skolade inom en synagogal kontext, verkade vara bäst lämpade för att uppfylla Wagners önskemål om en tysk "bel canto"-sång och detta trots hans antisemitiska uppfattningar och kritik av den synagogala sången.

Det efterföljande bidraget av Marie-Louise Rodén är ägnat åt Set Svanholms agerande i Tyskland under naziperioden. Tenoren, som blev känd som Wagnersångare, etablerade sig stort i Nazityskland och uppträdde regelbundet där, bland annat i Bayreuth. Som flera andra kända svenskar, som hade varit

aktiva i Nazityskland, tog han aldrig avstånd från sina aktiviteter där före och under kriget men kunde trots det fortsätta sin karriär både i USA och i Sverige efter krigsslutet.

Antologins tredje del består av bidrag av två tonsättare. Britta Byström redogör för hur hon komponerade verket *Diagonal musik* som var inspirerat av konstnären Olle Baertlings geometriska målningar. Vid uruppförandet visades projektioner av Baertlingtavlor på scenen. Byström reflekterar över vad det egentligen betydde och huruvida det kan ha gett hennes musik ett politiskt innehåll. Hon kommer fram till att ”utommusikaliska associationer är en naturlig del av responsen på ett musikaliskt verk” (s. 124), men att det är viktigt att inte komma med ett pekfinger från tonsättarens sida, utan låta publiken göra sin egen tolkning. Det är inspirerande att följa en tonsättarens egna reflektioner om hur medvetet skapade utommusikaliska händelser kan påverka publikens tolkningar av det egna verket.

Hans Gefors undersöker i sitt bidrag sin opera *Parken*, som bygger på en pjäs som skrevs 1983 av den (väst)tyske författaren Botho Strauss. Gefors diskuterar bland annat svårigheterna som kan uppstå när man försöker iscensätta aktuella politiska problem, som exempelvis rasism i samhället, men tar även upp utmaningarna när det gäller att skapa en balans mellan musiken och librettot. Det är ett intressant bidrag, där det dock ibland är svårt att hitta en tydlig ”röd tråd” och en tydlig argumentation.

Henrik Rosengren undersöker hur framträdanden av de tyska gosskörerna Thomanerchor och Kreuzchor i Sverige användes i politisk propaganda av den östtyska regimen under 1950-talet och hur dessa körer togs emot och recenserades i Sverige. Han visar hur dessa körer, som båda har en lång historia som betydelsefulla musikinstitutioner bakom sig, medvetet användes i den östtyska politiska propagandan med syfte att försöka skapa positiv opinion gentemot DDR i Sverige. Enligt Rosengren ver-

kar detta dock bara ha lyckats delvis. Även om körerna fick ett mycket positivt mottagande i Sverige, så lyftes i första hand de konstnärliga aspekterna fram. Intressant är också att få en inblick i hur körledarna försökte använda körernas betydelsefulla ställning nationellt och internationellt för att åstadkomma konstnärliga och praktiska förbättringar för körerna i DDR. Rosengrens förtjänst är här att han på ett insiktsfullt och sakligt sätt för samman de olika arkivkällorna, men han hade bland annat kunnat utveckla mer vad de svenska recensionerna hade att säga om det svenska samhällsklimatet och relationen till DDR under den undersökta perioden.

Michael Schönhals ger i sitt bidrag en intressant inblick i hanteringen av musik och politik 1975 i Kina, när han vistades i landet som gäststudent. Detta var även Mao Zedongs sista år vid makten. Hans bidrag visar hur regimens kulturrevolutionära politik försökte bädda in musik i en tydlig socialistisk diskurs för att försöka skapa fram en ny socialistisk människa, vilket både lyckades och misslyckades. Precis som forskning om Östeuropa under kalla kriget har visat, så lärde sig även människor i Kina att agera inom en offentlig och en privat diskurs. Medan de hade anammat ett visst språkbruk och kroppsspråk om musik som förväntades av makthavarna, kunde ageranden inom det privata vara annorlunda. Så berättar Schönhals bland annat hur några av hans kinesiska rumskamrater gärna i hemlighet lyssnade på västerländsk musik som var förbjudet av regimen. Artikeln ger en intressant inblick i problematiken, men den ”röda tråden” och huvudargumentationen hade kunnat skrivas fram tydligare.

Kalle Lind diskuterar i sitt bidrag begreppet ”proggen”, vad den betydde och hur innebörden av begreppet förändrades över tid. Hans valda exempel och hans diskussion av dem visar hur mångfacetterad proggen var och inkluderade allt från medvetet vänsterinriktade politiska sånger, konsumtionskritiska sånger, feministiska sånger till instrumental-

musik som inkluderar folkmusik, rock och jazz. Musikens texter var viktiga, men även utövarnas klädsel och framtoning på scenen. Bidragets resultat är något otydligt, men en förtjänst är att Lind visar hur föreställningar om proggen och den av proggen hatade så kallade kommersiella musiken ibland också hade gemensamma nämnare.

Johan Stenström undersöker i sitt bidrag hur Bo Holtens opera *Livlægens besøg* (urpremiär 2009 i Köpenhamn), med libretto av Per Olov Enquist och Eva Sommestad Holm, som bygger på Enquists roman *Livläkarens besök* (1999), har skapats. Bidraget, som även inkluderar analyser av korrespondens mellan operans skapare, visar hur berättelsen om Johann Friedrich Struensee, som var kung Christian VII:s livläkare, arbetades om i librettot och i musiken för att ladda berättelsen med musikdramatik och emotioner.

Eva-Britta Ståhl bidrar med en artikel om "Godbye, Lenin! Opera och politik i Bayreuth 2017". Hon undersöker "olika tolkningskoncept med politiska anspråk" i framföranden av några av Wagners operor i Bayreuth sommaren 2017 med fokus på *Nibelungens ring*, *Mästersångarna i Nürnberg*, *Tristan och Isolde* samt *Parsifal*. Hennes talrika exempel från framförandena visar vilka tolkningsramar som finns för Wagners operor och diskuterar vad som upplevs som bra och acceptabelt av publiken och kritikerna.

Antologin som helhet ger en mångfacetterad bild av hur musik och politik kan kopplas samman – eller hur de skiljs åt. En stor förtjänst är att bidragen tar upp olika konstnärliga arenor, såsom litteratur, film, opera och konstnärsbiografier, och att ämnet belyses från många olika håll. Det märks att författarna är väl insatta i de områden som de skriver om. Ett problem i flera bidrag är dock otydliga syftesformuleringar och att läsaren inte alltid tillräckligt tydligt introduceras i en för författaren välbekant kontext. En annan brist är frånvaron av eller otydligheten angående den teoretiska basen när det gäller definitioner

av och tolkningsmodeller av det musikaliska och det politiska, det vill säga hur författarna definierar politik och det politiska. Här hade det också varit givande för ett flertal av analyserna i boken om gränsdragningar mellan det politiska och det konstnärliga hade mejslats fram tydligare.

Petra Garberding, Huddinge

Christina Carlsson Wetterberg: *Jag saknar fruntimmer här. En biografi över Anna Bugge Wicksell*. Natur & Kultur, Stockholm 2020. 400 s., ill. ISBN 978-91-27-16242-6.

I sin delvis självbiografiska roman *Soldat med brutet gevär* ger Vilhelm Mobergs alter ego Valter uttryck för förtvivlan då första världskriget brutit ut. Han ifrågasatte till och med det faktiska läget då Andra internationales antagit en resolution att arbetarklassen i solidaritet över nationsgränserna aldrig skulle kunna förmås rikta vapnen mot varandra. Den unge Moberg hade svårt att förstå att han levte i illusionernas värld.

I en färsk avhandling, *Gränslösa rörelser för fred 1889–1914*, har lundahistorikern Fredrik Egefur kartlagt de två pacifistiskt sinnade huvudgrupperingar som bekämpat den nationella militarism som avgick med segern vid krigsutbrottet 1914. Den ena riktningen utgjordes av socialismens Andra international, till vilken Moberg ställt förhoppningarna. Därutöver verkade borgerligt liberala fredsorganisationer, som var knutna till Fredsbyrån i Bern, för vilken dansken Fredrik Bajer, som med svensken Karl Pontus Arnoldson 1908 fått dela Nobels fredspris, varit ordförande.

Då världskriget tagit fart trädde kvinnorna in på scenen i en utsträckning som inte förekommit tidigare, om än Bertha von Suttner med romanen *Ned med vapnen* verkat inspirerande och förmått Alfred Nobel att inrätta fredspriset. Det ankom på det i fredsfrågan

drivande Norge att utkora värdiga pristärogare. Då Kvinnornas fredsförening 1898 kom till stånd i Sverige hade initiativtagaren Emilia Broomé träffat och inspirerats av den norske historikern Halvdan Koht, senare Nobelkommitténs sekreterare och författare till utlåtandet över de båda skandinavernas nominering. Det må nämnas att Koht senare blev utrikesminister och innehade denna utsatta post vid Tysklands övergrepp 9 april 1940.

Det är den i fredsfrågan och kvinnoemancipationen djupt engagerade norskfödda Anna Bugge Wicksell som blivit föremål för Christina Carlsson Wetterbergs 400-sidiga studie *Jag saknar fruntimmer här. En biografi över Anna Bugge Wicksell*. Det sker med kompetens och överblick. Utan tyngande teoriram och metoddiskussion byggs vetenskapligheten upp av vederbörliga referenser, digerkäll- och litteraturförteckning, plus personregister. Påpekas bör att författaren i inomvetenskapliga sammanhang varit djupt involverad i genusdebatten och den biografiska genrens vanskligheter. Till detta kommer att hon är väl förtrogen med just denna tidsepok alltifrån avhandlingen om den tidiga socialdemokratins kvinnosyn till biografien över Frida Stéenhoff, som lanserade begreppet feminism i vårt land.

Anna Bugge, född 1862, växte upp i unionstidens Norge i en välanpassad medelklassfamilj. Hon var en av de första norska studentkorna, tillhörande den generation då Ibsens *Ett dukkehjem* var som livligast diskuterad. Samtidigt som hon avlade en akademisk grundexamen inriktad på språk och fortsatte med juridiska studier, som inte fullföljdes förrän långt senare, gled hon in i den kvinnoemancipatoriska rörelsen. En period verkade hon som ordförande i Norges Kvinnoförbund. Det medförde deltagande i konferenser där mötet med den svenske nationalekonomen Knut Wicksell blev livsavgörande. Världsutställningens år 1889, då Eiffeltornet stod färdigt, lät de meddela från Paris att de utan vigsel och legala band för-

enats i ett samvetsäktenskap. De flyttade till Wicksells hemstad Stockholm och ingick i ett vänstersinnat kulturradikalt nätverk, med band även till socialdemokratin. Där ingick politiker som Karl Staaff, David Bergström, Ernst Beckman, Hjalmar Branting, medicinprofessorn Hjalmar Öhrvall och ledande företrädare för kvinnorörelsen som Ellen Key, Ann-Margret Holmgren, Anna Whitlock, Signe Bergman och Gulli Petrini.

Vetenskapligt framgångsrik tillträdde Knut Wicksell kring 1900 en professur i Lund, som dock fördröjts av hans rabulism med återkommande provokationer. Tiden i den skånska universitetsstaden med en konservativ och bigott miljö, företrädd av biskop Gottfrid Billing, blev därför konfliktfylld. Kulmen nåddes under unionskrisen 1905, då Wicksell skarpt ifrågasatte kraven på norska fästningsraseringar. Hans vedersakare anklagade honom för bristande patriotism. Mer ostentativt uppträdde han under Tegnérfesten samma höst. Här stod Anna Bugge Wicksell obrottsligt vid sin makes sida även om hon annars kunde plågas av hans ställningstaganden, så främmande för varje taktiskt övervägande. Två månader tillbringade hon som fångelsehustru, då hennes make, dömd för hädelsebrott, placerades i cell i Ystad. Positivt var dock att hon under lundssejourn avlade sin juridiska examen, den första vid det skånska universitetet och förvärvade svenskt medborgarskap.

Självklart tog Bugge Wicksell aktiv del i kvinnornas rösträttskamp liksom i strävandena att modernisera familjerättslagstiftningen. Partipolitiskt anslöt hon sig till Liberala samlingspartiet. Inför 1911 års riksdagsval turnerade hon med Karl Staaff upp till övre Norrlands kuststäder. Samma år tog hon i samarbete med Emilia Broomé initiativet till Svenska Fredsförbundet, avsedd som motvikt till Freds- och Skiljedomsföreningen, där världsfrånvärd radikalpacifism fått fotfäste. Det talades om dels maximalister med fokus på avrustning, dels minimalister som satte sitt hopp till utbyggd folkrätt och skiljedom som fredsinstrument.

Den digra kronologiskt ordnade lista som Carlsson Wetterberg presenterar över Bugge Wicksells publikationer och föreläsningar vittnar om en imponerande arbetsinsats. Redan under 1800-talets sista år hade hon, vid sidan om äktenskapsfrågan, publicerat Verdandiskrifter om den europeiska och inhemska freds rörelsen. Fredsaktivismen kulminerade naturligt nog med världskriget. Bugge Wicksell tillhörde dem som uppfattade den politiska och juridiska anarkin på det internationella planet som grundläggande orsak till krigiska konflikter. Därför förordade hon en utbyggd folkrätt och upprättande av nya internationella organ. I den andan upprördes hon över ockupationen av det neutraliserade Belgien och arbetade för att de neutrala staterna skulle medla i pågående världskrig. I samarbete med socialdemokraterna Ernst Wigforss och Malte Jacobson planerade hon för en publikation i denna anda, som dock frös inne i brist på finansiering.

Med språkkompetens och juridisk skolning sågs Bugge Wicksell som sällsynt väl skickad att tjäna som svensk delegat i det nyupprättade Nationernas förbund med säte i Genève. I realiteten blev hon Sveriges första kvinnliga diplomat, under en period sekunderad av Kerstin Hesselgren. Hennes huvuduppdrag blev att analysera utbildningssystemen i kolonialmakternas mandatområden. I dess förlängning sändes hon 1927 till USA för att studera rasproblemen i sydstaterna. Kanske kan hennes rapport därifrån ses som en föregångare till Gunnar Myrdals bekanta studie *An American Dilemma*. Efter 1920-talets pionjärinsatser försvann kvinnorna ur diplomatsfären. Först på 1950-talet återkom de med utnämningarna av Agda Rössel och Alva Myrdal till ambassadörer.

Carlsson Wetterberg lyckas väl balansera Bugges privata liv gentemot hennes utåtriktade offentliga verksamhet. Till en del kan hon bygga på Torsten Gårdlunds biografi över Knut Wicksell, liksom den bild Gulli Petrini gett i sitt vänporträtt några år efter Bugge

Wicksells död 1928. Därtill kommer sondottern Liv Wicksell Nordqvists levnadsteckning från 1985. Hennes farmor fick uppleva tragedin att förlora både en son och en sonson, något som hon nödtorftigt sökte bemästra med oavbrutet arbete och tidskrävande engagemang.

Hemma vid drogs paret Wicksell till lantliga miljöer. Under större delen av lundatiden var de bosatta ett stycke utanför stadsbebyggelsen. Efter återflyttningen till huvudstaden valde de att bo i en villa i Mörby. Det var en gröna vågens tid, där välbeställda drogs till Djursholm och Saltsjöbaden och kända kulturpersonligheter valde hemmiljöer som Strand, Övralid, Mårbacka och Sundborn.

Enligt Carlsson Wetterberg intog Bugge-Wicksell bestämda åsikter som kombinerades med pragmatism och realism. I rösträttskampen var hon utan att tveka om målet mindre militant än exempelvis Gulli Petrini och Frigga Carlberg, som inte drog sig för att bjuda in engelska suffragetter till sitt Göteborg. Väl påläst var hon mer utredande och analyserande. Inte heller axlade hon den agitatorsroll som Kata Dalström intog på den socialistiska sidan.

I epilogens sammanfattande karakteristik framhålls Anna Bugge Wicksells gedigna kunskaper och djupa engagemang, med mer av klar rationalitet än emotionella övertoner. Genom att framställningen bygger på en omfattande korrespondens förmedlas autenticitet och tidskänsla. Breven talar sitt eget språk.

Bert Mårald, Umeå

AI, robotar och förställningar om morgondagens arbetsliv. Daniel Bodén & Michael Godhe (red.). Nordic Academic Press, Lund 2020. 287 s. ISBN 978-91-88909-52-7.

Antologin om robotar tar avstamp i debatten på Almedalsveckan 2014 om automatise-

ringen och robotiseringen som hotar jobben. Nyhetsrapporteringen och seminarierna hämtade argument från vetenskapliga texter som förutspådde att intelligenta maskiner skulle ta över arbetsmarknaden. 2014 var ett valår och socialdemokraterna övertog makten och tillsatte en arbetsgrupp med namnet "Arbetet i framtiden".

Teknikens framsteg visade att världen var nära en radikal omvandling, som krävde inte bara en social och ekonomisk omvandling utan också en mental. Fackföreningar, politiker och arbetstagare har i allmänhet hyst en stark tro på att utvecklingen inom teknikområdet skulle leda till ekonomisk tillväxt, välstånd och kulturellt framåtskridande.

Samhällsförändringar, som de upplevs, är mycket subtila, fragmentariska och långsamma. Utvecklingen är resultatet av människors aktiva val och konkreta handlingar. Antologin vill betrakta och förstå automationen som en pågående och utsträckt historisk process. Avsikten är att undersöka automationen med hjälp av forskare från olika humanvetenskapliga områden och bidra med historiska och kulturvetenskapliga perspektiv på en fråga som annars dominerats av teknikvetenskapliga, naturvetenskapliga och nationalekonomiska teser.

Författarna vill erbjuda olika ingångar till automatiseringsfrågan, och i förlängningen utvecklingen av AI, för att öppna för nya tolkningar och synliggöra att sådant som tas för sant, tidlöst, ödesbestämt och självklart i själva verket består av tillfälligheter som kan förändras. Fyra perspektiv behandlas om vad det kan innebära att leva i den automatiserade framtiden. För det första kan automatisering och robotisering studeras ur ett vetenskapligt och tekniskt perspektiv. För det andra hur tekniska landvinningar representeras i dagspress, teve och populärvetenskap. Det tredje perspektivet är att gränsen mellan fakta och fiktion suddas ut i populärkulturen; det fjärde visar hur människor i vardagen förstår och tolkar förekomsten av "intelligenta" maskiner.

I första kapitlet, "Fackföreningsrörelsen och näringslivets automatisering", skriver Maths Isacson att automatiska system och robotar i arbetslivet har gett upphov till många utredningar som förutspår framtida jobbförluster, men alla är inte övertygade. Vad som skett är en omstrukturering av jobben, fler personer arbetar numera med omsorg och service, färre med tillverkning och distribution. De mansdominerade jobben blir färre medan de kvinnodominerade blir fler och mer kvalificerade men sämre betalda.

Införandet av mikroprocessorn medförde förändringar för de anställda och författaren har flera exempel. En konfliktladdad fråga inom verkstadsindustrin var vem som skulle programmera numeriskt styrda verktygsmaskiner, tjänstemännen eller maskinarbetarna? Inom grafisk industri blev det motsättningar mellan grafiker och journalister i och med övergången till fotosättning. På 1970-talet avtog optimismen, teknikutvecklingen förväntades leda till att många arbeten utarmades med bland annat brist på kreativitet, problemlösning och monotonitet med hälsoproblem som följd.

Trots positiva möjligheter på arbetsmarknaden så varnar författaren för att den nya tekniken kan leda till framväxten av ett A- och ett B-lag bland arbetskraften. Han varnar för att utvecklingen och försäljningen av robotar har stagnerat och produktiviteten sjunker, vilket kan leda till övervakning och utslagning grundad på etnicitet, ålder eller kön.

"Lagarbetets robotar? En etnografisk redogörelse för automationen i arbetslivet" är skrivet av Daniel Bodén. Coop beslutade 2008 att skaffa 32 självkörande truckar till plockningsarbetet i ett centrallager för att öka produktiviteten och snabba på genomströmningen av varor. De räknade med att kunna säga upp 500 personer. För Coop var införandet av självkörande truckar en prestigesatsning, men den nya tekniken misslyckades. Plockningsarbetet byggde på kalkyler som var alltför enkla för att tillämpas på plockningsarbetets rörliga

och smått kaotiska verklighet. Truckarna användes i några år och ersattes med effektivisering av arbetskraften. Författaren, som arbetat på lagret, berättar att det förr fanns en möjlighet att hämta andan och byta några ord med kollegerna. Bodéns slutsats blir att teknikutvecklingen inte är en evolutionär och linjär process. Hur automatisering påverkar arbetet måste avgöras från fall till fall.

Mats Lindqvist tar i ”Om Joseph Schumpeter får råda. Automatiseringens ekonomiska dimensioner” avstamp i att AI och automatisering anses skapa ett nytt klassamhälle. Klyftorna mellan högavlönade och mindre bemedlade ökar när klassiska befordringsvägar för medelklassen försvinner. Författarens förståelse är förankrad i nationalekonomen Joseph Schumpeters teorier om den skapande förstörelsen. Schumpeter introducerade entreprenörens betydelse i tillväxtprocessen. Enligt Schumpeter är stabilitet lika med stagnation och förödande för kapitalismen. Lindqvist skriver att slutsteget i löpandebandsutvecklingen är robotar och AI. Roboten har inte människans begränsningar. Risker enligt honom är att blott förstörelse återstår för dem som befunnits överflödiga. Riva ner och förnya ökar i det nyliberala samhället för att företagen ska öka och snabba på vinsterna. Han ifrågasätter om jobbets kvalitet alltid blir bättre? Frågan är berättigad, men jag vill komplettera frågan om vissa produkter går att tillverka, till exempel elektronik, utan robotar?

Kapitlet om ”Att lära sig leva med robotar. Om normaliseringen av robotar och AI i 2000-talets medier” är skrivet av Michael Godhe. Han diskuterar den normaliseringsprocess som kan skönjas i den massmediala rapporteringen om robotar och AI, där utvecklingen nästan anses ödesbunden. Risker med att framställa det som vardagligt är att det skymmer dess samhällsutmaningar. Andra viktiga frågor kommer i skymundan, såsom utvecklingen av övervakningssystem som också är en del av AI. Teknikens utveck-

ling har följts av förhoppningar om att den skulle reformera världen, förena människor, vitalisera demokratin, utrota fattigdom och förenkla våra vardagsbestyr. Det är nödvändigt att robotar och AI förs ned på en vardagsnivå och att de mest utopiska visionerna eller skräckinjagande scenarierna ifrågasätts eftersom denna teknologis verkliga genomslag då blir tydligare.

Anna Dahlgren skriver om ”En apparat för modern konst. Mekaniseringens visualitet och konstens mekanisering i Sverige 1920–1930”. Artikeln handlar om hur mekaniseringen som företeelse togs emot och diskuterades i bildkonsten under 1900-talets första decennier. Författaren vill nyansera förståelsen för den starka kritik som mötte de abstrakta modernistiska konststilarna kubism, futurism och suprematism i Sverige. I konsten framställdes det kopieringsbara formspråket före det unika på samma sätt som något som tillverkas i en fabrik. På samma sätt som arbetare är utbytbara ansågs den moderna konsten kunna utföras av personer med begränsade yrkesinsatser. Kritikerna ifrågasatte att det skulle betraktas som konst eftersom de var ett uttryck för en maskinell kultur.

”Jag är inte en robot! Själ-arbetets estetik online” är skriven av Karin Hansson. Utvecklare av AI vill komma åt våra konsumtionsmönster. I artikeln studerar författaren tekniker och metoder för att styra våra själar och extrahera mänsklighet online, som används inom kontroll, transkribering och maskininlärning. Avslutningsvis diskuterar författaren hur vi kan använda tekniken för att bättre förstå oss själva och som ett hjälpmedel för att identifiera fördomar och skillnadsgörande strukturer. De sociala mediejättarna vill kontrollera och använda data vi genererar. Mjukvarurobotar jobbar systematiskt åt dem för att uppträda som människor och få vänner och följare på sociala medier.

Nästa steg är ett robotfilter som användaren inte märker. Mänskliga besökare och robotar åtskiljs genom att analysera användarmönster

till exempel med musrörelser. Texttolkning är en mänsklig sensorisk och kognitiv förmåga; reklamföretag anlitar människor för att ta sig förbi robotfilter. Författaren ser ganska negativt på situationen när hon skriver att tekniken har gjort oss till digitala livegna, utan egendom, kapital eller kontroll men med tillgång till ett brett utbud av internetbaserade tjänster. Vi försöker distansera oss från våra tråkiga och maktlösa liv med hjälp av den ständiga underhållningen online. Själv tror jag att människor kompenserar sig med annat, till exempel naturupplevelser och andra fritidssysselsättningar.

Kapitlet "Liv, men inte såsom vi känner det. Om artificiell intelligens och den populära föreställningsförmågan" är skrivet av Luke Goode, Nya Zeeland, som lyfter fram kraften hos de berättelser om AI och deras roll i framtiden, som vi berättar för varandra. Filmer och serier har använts för att illustrera en framtid med utvecklat AI. Filmerna uppmanar till att fundera över vad som gör oss till människor på teman om makt, ojämlikhet och social stratifiering.

Novumet är en term som används av science fiction-forskare och det är en intelligent maskin som av sig själv får "liv". Sådana berättelser gör att vi förlorar kontroll över de teknologier vi skapat och att de inte är skyldiga oss något. Människor känner fascination, optimism och ångest över hur snabbt teknologin utvecklas. Termen "Den teknologiska singulariteten" är en hypotes som bygger på tanken om exponentiella och dramatiskt accelererande teknologiska framsteg. Det är en metafor från astrofysiken, där den betecknar mittpunkten i ett svart hål där lagar som styr tid och rum inte gäller. Anhängare till idén menar att vi närmar oss en brytpunkt år 2045 då superintelligenen har gjort sitt inträde.

Företrädarna anser att människors förmågor kan utvecklas om vi är beredda att förenas med tekniken. Problemen med AI är att det framställs på ett snävt teknologiskt sätt och inte berör frågor som rör ägande, kontroll,

rättvisa och offentlig eller juridisk tillsyn över teknologin. Författaren pekar på folklorens betydelse genom att singulariteten är en myt för den digitala tidsåldern. Myter hjälper oss att handskas med världens komplexitet och gåtfullhet men döljer lika mycket som de avslöjar. För att motivera ett allmänt intresse behövs suggestiva historier.

Allmänheten upplever att det brister i insyn av nya teknologier som är gömda bakom bolagshemligheter och den tekniska komplexiteten. AI-fältet och robotiken är lätta att presentera som ett slags spektakel där utvecklingen är oundviklig. Detta ger inte lekmän några möjligheter att aktivt vara med och forma framtiden för AI och robotikutvecklingen.

"Ett samtal om AI och science fiction" är skrivet av Jerry Määttä tillsammans med Daniel Bodén och Michael Godhe. Science fiction-genren är arenan där folk i gemen kan diskutera och överbrygga klyftan mellan forskning och allmänhet och bidra till att engagera publiken i frågor som rör teknik, vetenskap och det samtida samhället och framtiden. En risk är att folk inte diskuterar rätt frågor och att science fiction-genren ger missvisande bilder.

Det är kommersiella förlag och filmbolag som producerar, publicerar och distribuerar science fiction; vissa berättelser förväntas bli uppskattade av publiken. Mycket av det som dyker upp i media i rapporteringen om AI, klimathot, terrorism, drönare och algoritmer, övervakning med mera är just science fiction-klichéer. Det visuella uttrycket i science fiction påverkar teknikdesignen, 1990-talets mobiler var påverkade av gamla Star Treks-communicator till exempel. Det finns också kulturella skillnader, japanska robotar är sötare än de amerikanska som liknar Terminator.

Johan Hallqvist skriver om "Automatiska människor och automatiserade yrken. Äkta människor och (fram)tidens arbetskraft". Ett flertal rapporter har slagit larm om hotade yrken och dessa är även hotade i teveserien

Äkta människor. Robotar används redan i fabriker, men nu robotiseras andra delar av arbetsmarknaden och definitionen av vad det innebär att vara människa utmanas eftersom arbetet ses som centralt för människors liv, identitet och överlevnad. De människolika hubotarna i *Äkta människor* aktualiserar frågan om var gränsen går mellan människor och hubotar. Författaren vill analysera serien som en spelplats där möjliga framtida relationer mellan människor och robotar testas.

Författarens huvudfråga är hur människoliknande teknologi framställer och utmanar föreställningar om arbete. Handlingen har två nivåer: en politisk med fokus på kampen mellan motståndare till hubotar och företrädare, den andra nivån är att människor och hubotar möts och integreras. Författaren skriver att man kan byta ut ordet hubot mot invandrare.

Förlusten av mänsklighet gestaltas i *Äkta människor* av hubotar med vårdande uppgifter. En hubot blir en kombination av hembiträde och hemtjänst. Hubotiseringen omfattar även obetalt hushållsarbete. Författaren undersöker hur tal om till exempel slaveri och arbetslöshet i *Äkta människor* anknyter till den dehumanisering och humanisering som sker på arbetsmarknaden.

Artiklarna spänner över allt ifrån mer teoretiska till mer konkreta analyser, vilket ger

olika infallsvinklar på AI, robotar och morgondagens arbetsliv. Det är angelägna och intressanta artiklar för de uppmanar oss att ta ställning och samtala om hur vi vill att robotar och AI ska användas och i vilken framtid vi vill leva. Författarna framhåller att utvecklingen inte är så självklar som den i allmänhet framställs. De visar att automatisering inte alltid lyckas så bra som initiativtagarna har hoppats, de varnar också för att robot- och AI-utvecklingen kan skapa problem både för människor och samhälle.

Science fiction är myter och de har betydelse för att handskas med världens komplexitet och gåtfullhet. Myter är intressanta som exempel på vår tids folklore (även om många berättelser har en lång tradition). Med det 90-tal djupintervjuer som jag har låtit genomföra, teknikberättelser, kan jag bekräfta att människor använder teveserier och science fiction för att exemplifiera hur de tror att den tekniska framtiden kanske blir, men i samma mening tillägger att det förmodligen inte blir så. Informatörerna säger också att utvecklingen drivs på av ingenjörer som vill utveckla och testa olika möjligheter. Den enskilde ingenjörens roll ur ett humanistiskt perspektiv är det jag saknar i antologin. Hen skymtar fram i texterna men endast i förbigående.

Göran Sjögård, Lund

RIG – VÄGLEDNING TILL FÖRFATTARNA

RIG publicerar artiklar, presenterar nya avhandlingar, debattbidrag, bokrecensioner och notiser inom den kulturhistoriska forskningen. Förutom sedvanligt bedömda vetenskapliga artiklar finns även möjligheten att under rubriken Anteckningar publicera icke-granskade alster. Redaktionen välkomnar manuskript från alla områden inom detta forskningsfält.

Manuskripten skall vara skrivna med radavstånd 1,5 och bred marginal. Artiklarnas omfång bör ligga mellan 35 000 och 55 000 nedslag, inklusive noter och litteratur. Artiklarna skall ha en kort engelsk sammanfattning om ca 1 500 nedslag. Bilder välkomnas. En avhandlingsrecension bör maximalt omfatta 17 000 nedslag, ett debattinlägg maximalt 8 000 tecken, en bokrecension maximalt 12 000 tecken och en notis maximalt 4 000 tecken.

Artikelmanus granskas av redaktionen och en eller flera externa läsare. Vid frågor kontakta redaktörerna.

UTFORMNING AV MANUSKRIFT

Vi följer *Svenska skrivregler* och *SAOL*.

Nytt avsnitt markeras med indrag.

Noter anges med siffra och skrivs som slutnoter.

Litteraturreferenser används enligt följande:

I texten anges författarnamn, årtal och sidhänvisning, t.ex. ”som Broberg (1988) påpekat”, ”flera studier visar detta (Ehn 1996, Nilsson 1993, Skarin Frykman 1987) ...”, ”som dokumenterat detta (Lundgren 1996:129ff.) ...”.

Litteraturlistan placeras sist. Uppställning och kursivering sker som exemplen visar:

Daun, Åke 1993: *Etnologin, framtiden och samhället*. I: Gerholm, Lena (red.): *Etnologiska visioner. Femton forskare reflekterar kring sitt ämne*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.

Högdahl, Elisabeth 2003: *Göra gata. Om gränser och kryphål på Möllevången och i Kapstaden*. Hedemora: Gidlunds förlag.

Larsson, Lisbeth 1997: *Modernismens kvinnliga avantgarde. Tvärsnitt nr 1*.

MANUSKRIFTEN SKALL INNEHÅLLA FÖLJANDE

- 1 Författarnamn, titel och institutionstillhörighet eller motsvarande.
- 2 Själva texten.
- 3 Numrerade noter vid behov. Ange inte litteraturhänvisningar i noterna.
- 4 Litteraturreferenser, alfabetiskt ordnade.
- 5 Engelsk sammanfattning (omkring 300 ord eller 1 500 nedslag). Artikelns titel på engelska.
- 6 Bildoriginal och eventuella bildtexter insänds tillsammans med slutgiltigt manuskript.



RIG är ett annat namn på guden Heimdall, som enligt den fornisländska ”Sången om Rig” gav upphov till de olika samhällsklasserna. Denna dikt innehåller den äldsta kulturhistoriska skildring vi äger från Norden.

Tidskriften utges fr.o.m. årg. 98, 2015, av Kungl. Gustav Adolfs Akademien
för svensk folkkultur, en riksakademi med sitt säte i Uppsala

129 EN AVBILDNINGSREVOLUTION?

Erik Nydahl

158 ANTECKNINGAR

VIRKNING OCH EROTISK FOLKDIKT *Inger Lövkrona*

MÄSTER MICKEL MÅLARE *Staffan Fridell*

163 NYA AVHANDLINGAR

Meghan Cridland MAY CONTAIN TRACES OF *anmäld av Markus Idvall*

Emma Eleonoradotter DET HADE JU ALDRIG HÄNT ANNARS.

OM KVINNOR, KLASS OCH DROGER *anmäld av Ulrika Dahl*

175 RECENSIONER

Bengt af Klintberg TROLLDOM, MORD OCH MIRAKEL.

TIO FOLKMINNESSTUDIER *rec. av Ulrika Wolf-Knuts*

Stefan Persson FOLKMEDICIN MELLAN GAMMALT OCH NYTT: SJUK- OCH

HÄLSOVÅRD I SÖDRA SVERIGE VID FÖRRA SEKELSKIFTET *rec. av Kristofer Hansson*

Anders Gustavsson IMPROPER USE, MODERATION OR TOTAL ABSTINENCE

OF ALCOHOL *rec. av Eddy Nehls*

Wiebke Kolbe (red.) TURISMHISTORIA I NORDEN *rec. av Birgitta Meurling*

Anders Palm och Johan Stenström (red.) MUSIK OCH POLITIK *rec. av Petra Garberding*

Christina Carlsson Wetterberg JAG SAKNAR FRUNTIMMER HÄR *rec. av Bert Mårald*

Daniel Bodén & Michael Godhe (red.) AI, ROBOTAR OCH FÖRESTÄLLNINGAR OM

MORGONDAGENS ARBETSLIV *rec. av Göran Sjögård*