



SKANSEN 125 FATABUREN

SKANSEN 125

FATABUREN

2016

2016



SKANSEN 125

Red. Charlotte Ahnlund Berg & Anders Carlsson

Nordiska museets och Skansens årsbok

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

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

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

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

NORDISKA MUSEET



SKANSEN

Fataburen 2016

Nordiska museets förlag

Box 27820

115 93 Stockholm

www.nordiskamuseet.se/förlag

www.nordiskamuseet.se/fataburen

© Nordiska museet och respektive författare

Redaktörer Charlotte Ahnlund Berg och Anders Carlsson

Bildredaktör Marie Tornehave

Bildarkiv och fotograf på Skansen Marie Andersson

Bildbehandling Karolina Kristensson och Peter Segemark

Omslag och grafisk form Lena Eklund, Kolofon

Översättning Alan Crozier

Omslagets framsida Pedagog Maja Adolphson vid Bergsmansgården. Byggnaderna där kommer från Nora bergslag i Västmanland. Foto: © Marie Andersson, Skansen.

Tryck och repro Italgraf Media AB, Stockholm, 2016

ISSN 0348 971 X

ISBN 978 91 7108 584 9

Kulturarv som inspirerar

Skansen som källa för nyskapande

JOHAN KNUTSSON är professor i möbelkultur vid Carl Malmsten Furniture Studies, Linköpings universitet.

Skansen med dess hus och gårdar har alltid varit en reservoar av kunskaper: ett skafferi av formidéer och en vallfartsort för studerande vid arkitektur-, inrednings-, konst- och slöjdtutbildningar. I grupp eller enskilt har man sökt sig hit för att lära och inspireras till eget skapande. I denna essä tas läsaren med på en vandring i tid och rum i jakten på det Skansen som bidragit till att skapa trender inom arkitektur, möbel- och inredningskonst – det Skansen som format vår uppfattning om det typiskt svenska och vår föreställning om hur en gustaviansk herrgårdsmiljö eller ett välbärgat allmogehem bör se ut.

Själv besöker jag regelbundet Skansen med mina studenter vid Carl Malmsten Furniture Studies. Vi gör stilhistoriska studier i de olika miljöerna men försöker också förstå hur Carl Malmsten och andra möbelformgivare under 1900-talet använde sig av kulturarvet i sin verksamhet på ett nyskapande sätt.

På flera sätt går jag i upptrampade spår. Som anställd vid Nordiska museet på 1990-talet med det antikvariska ansvaret för folkkonst, slöjd, allmogemöbler och allmogeinredningar medverkade jag i utbildningen i slöjdhistoria vid Handarbetets Vänner. Givetvis

◀ Le Corbusier besöker Skansen tillsammans med prins Eugen 1930. Här lämnar de Bollnässtugan. Foto: TT Nyhetsbyrån.

förlade jag den lärandeaktiviteten till just Skansen, tvärs över gatan från HV:s lokaler. Byggnads- och föremålsbeståndet är riktäckande, möjligheterna till inlevelse i de praktiska förutsättningarna stora. Det bleka ljuset, de dunkla skuggorna, den råa kylan och de ofta begränsade utrymmena gör det lättare för oss att förstå livsbetingelserna, inredningen och den praktiska funktionen hos möbler, redskap och husgeråd.

Hem från hela Sverige

Skansen blev på kort tid en av våra stora arenor för det nationella identitetsbygget. Men också en källa för konstnärlig förnyelse och på sätt och vis en utgångspunkt för funktionalismens och folkhemmets idéer. Det var opinionsbildaren och folkbildaren Ellen Keys tid, det var hembygdspionjärerna Karl-Erik Forsslunds och Gustaf Ankarcronas tid, det var de radikala arkitekterna Ragnar Östbergs, Ivar Tengboms och Lars Israel Wahlmans tid. Skansen och Nordiska museet formade deras uppfattning om det svenska kulturarvet men gav dem också svaret på samtidens frågor om ett hållbart samhälle – etiskt, estetiskt, ekologiskt och ekonomiskt. Det var en tid präglad av den engelska Arts & Crafts-rörelsen, en tid präglad av uppgörelsen med historismen inom arkitektur och inredning och av ansträngningarna att skapa goda hem åt alla och envar – fattig som rik. Nationalromantik och visionen om en ny tid och en ny stil knöt an till idén om det goda livet och det goda hemmet, där Skansen med sina »statister« i folkdräkt stärkte bilden av det trygga och stabila.

Tiden sammanföll med tillkomsten av en rad offentliga byggnader. En av dessa var Nordiska museet, invigt 1907, vars hörntorn kan ses som en blinkning åt klockstapeln på Skansenberget ett par stenkast bort, byggd 1892 som en kopia av den i Håsjö i Jämtland. För den monumentala byggnadskonsten i övrigt har Skansens formförråd knappast spelat någon roll. Desto större betydelse har det haft för utformningen av enfamiljsbostaden. Bostadsfrågan stod i centrum för arkitekternas intresse och högt på inrikespo-

litikens dagordning. Och här hade Skansen mycket att erbjuda redan från början. De första hus som flyttades dit, som Morastugan, Kyrkhultsstugan, Bollnässtugan och Laxbrostugan, var just bostäder, hem. Egentligen var de solitärer, utbrutna ur sitt gårdssammanhang. Moragårdens huvudbyggnad från byn Östnor och Bergsmansgårdens manbyggnad, från Laxbro i Kopparberg, Ljusnarsbergs socken, skulle först långt senare kompletteras och byggas ut till de hela gårdsmiljöer de är i dag.

Hemslöjdsrörelsens Nordiska museet och arkitekternas Skansen

Ellen Key uppmanade till besök på Skansen för att studera hur det enkla och funktionella också samtidigt kunde vara det vackra. Hon beskrev Skansenbyggnadernas inredningar, möbler och husgeråd som en brukskonst där »de praktiska krafven och de glada behoven« levde i »harmonin med hvarandra och med sitt ändamål«. Den unge arkitekten Ragnar Östberg instämde. Han, Ellen Key och många andra hörde till den skara som med allt större eftertryck



Porträtt av Ellen Key
1899. Fotograf okänd,
Nordiska museets arkiv
(NMA.0033051).

hävdade att det som fungerade bra också var vackert, att en form måste vara funktionell för att kunna anses estetiskt fullödig.

I hemslöjdskretsar glädde man sig åt den nya möjlighet som erbjöds att i Nordiska museets nya basutställningar kunna ta del av hela landets folkkonst. »För att rätt kunna fatta den ortskaraktär som utmärker den egna slöjden i den egna bygden, måste man också bli i tillfälle att göra jämförelser med andra trakters produktion«, som Stina Rodenstam, en av initiativtagarna till Svenska hemslöjdsföreningarnas riksförbund, formulerade saken.

Vad Nordiska museet var för hemslöjdsrörelsen var Skansen för arkitekterna. Det var här som de under utbildningen fick skolning i traditionell folklig timmerbyggnadskonst. Axel Nilsson, i efterhand kallad »den bäste kännaren av de svenska allmogebyggnaderna«, var både lärare i träbyggnadskonst vid Tekniska högskolan och museitjänsteman vid Nordiska museet och Skansen. Hans och Skansens betydelse för de unga arkitekternas syn på, och attityder till, det byggnadshistoriska kulturarvet måste ha varit avgörande.

Mönsterbildande detaljer

Morastugan, Bollnässtugan, Kyrkhultsstugan, Oktorpsgården och Bergsmansgården – alla kom de tidigt till Skansen. De har alla varit ikoniska och arketypiska i en eller annan bemärkelse, genom planformen, byggnadssättet, dekoren eller alltihop. Och alla stod de i fokus för arkitekters, hembygdspionjärs och egnahemsförespråkars intresse gällande form, funktion, byggnadssätt, materialbehandling och idéinnehåll.

I en typologisk serie teckningar i boken *Svenska allmogehem* 1909 presenterade arkitekten John Åkerlund den svenska stugans utveckling från det enkla eldhuset till parstugan. Någonstans efter kedjans mitt fanns enkelstugan, med den planform som representeras av Morastugan, den första byggnaden som flyttades till Skansen 1891. Det var i princip den planform som arkitekterna Evert Milles och Gustaf Odel tog som modell när de ritade prototyper till sportstugor – en ny byggnadstyp som lanserades i början av

håda dörrarna stå öppna, så att vid rusk-
væder ändå en vindpust kom in rakt på el-
den. Detta hotades genom att flytta yttre
dörren till långsidan. Bortre ändan af för-
stugan kom så att bli plats för en del hus-
geråd och afbalkades därför så småningom
till »kove», numera skaffet. Eldhärden hade
under tiden blifvit en öppen spis med skor-
sten och stod nu i hörnet åt koven till. Den
murades helt och hållet innanför väggarne
med ett par tunn afstånd från dem för eld-
säkerhetens skull. Denna bostadshusets form
(bild 24) återfinnes i en mängd torpstugor,
särskildt soldattorpen.

Men gårdarna arbetades upp, och större
utrymmen behöfdes. Då tillbyggdes vanligen
två kamrar, som synas å bild 25, af hvilka
den ena vardt »kistekammare» och den an-
dra »sofkammare» för far och mor. Barn,
drängar och pigor samsades som förut godt
i »storstugan», dagligrummet.

I en del trakter, förnämligast norrut, till-
byggdes enellerett i stället för dessa kamrar
en »sal», lika medorstugan, men då på
andra sidan, förstugan och koven, så att där-
igenom en fullt symmetrisk typ uppstod. Ut-
vidgades ett sådant hus, skedde det genom
påbyggnad af ännu en våning i plan lika med
den andre. Rummen i denna stodo, utom
»kistekammaren», som motsvarade koven,
tomma eller nyttjades blott såsom klädkam-
mare. På många ställen var hela denna på-
byggnad blott ett sätt att ge gården ett ri-
kare utseende. Det lär t. o. m. ha gått så
långt, att i öfvervåningens fönster hängdes
upp gardiner och spikades fast lösa stols-
ryggar för att äfven där skulle se möble-
radt ut — utifrån.

Men i vanliga fall kom dock efter de förut
nämnda kamrarna ett nytt behof, d. v. s.
om gården blef än rikare och ståtlig. För
kalasen byggdes nämligen då en »gillestuga».
Denna lades på andra sidan om förstu-
gan med ingång därifrån.



Bild 20 b.



Bild 21 b.



Bild 22 b.



Bild 23 b.



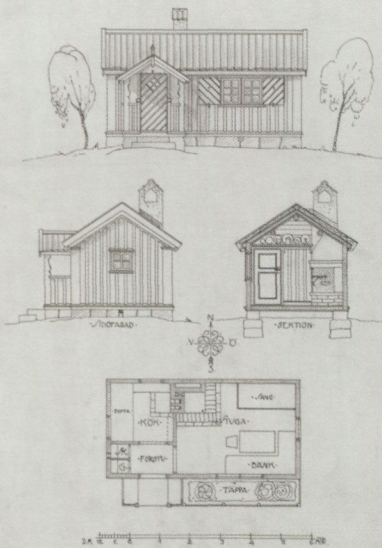
Bild 24 b.



Bild 25 b.

171

»RITNING TILL »SPORT- OCH FRITIDSTUGA»



Sw. Millies
1913

Den svenska stugans typologi i teckningar av John Åkerlund. Ur boken *Svenska allmogehem* (1909).

Skorstensformen från Bollnässtugan togs upp av arkitekten Evert Milles i ett förslag till »sport- och fritidsstuga» 1913. Arkitekturmuseet.

seket. Den timrade Morastugans rumsgestaltning med platsbygg-
da möbler och våningssängar, nakna timmerväggar, öppen eldstad
och synliga takbjälkar ansågs vara lämplig som förebild.

Inom såväl villabygget som sportstugerörelsen i början av
1900-talet var dalatraditionen och återklngen från Skansen tyd-
lig. Morastugan, med dess utbyggda farstutak och långsmala låga
blynfattade fönster, har säkert bidragit till att sprida dessa detal-
jer i tidens villa- och sportstugearkitektur. Arkitekterna använde



Bollnässtugan, återupp-
förd på Skansen 1892.
Foto: Peter Segemark,
© Nordiska museet.



Arkitekten Alf Landén har i sin villa Torshem för konstnären Anton Genberg tagit upp Bollnässtugans 45-gradigt ställda verandapelare i kombination med Morastugans dekorativt kontursågade farstutak.
Foto: Johan Knutsson.

hem. Plantera sedan raderna af fruktträd, häckar och buskar så, att de bli armar, som fanna dina byggnader. Tro ej att endast gräsvallar och prydnadsblomster kunna göra detta vackra. Nej, alla örter, bönor och andra halvväxter, kål och sparris, persilja och dill, morötter och rädisor, för att ej nämna rabarberns saltiga blad, allt detta blir, om det ordnas väl, en den allra härligaste och mest rika omrämming till ditt eget hem.

Så ligger det hela där, vackert i former och färg, i grönska och blom-mornas lif. Det är ett hem, som lockar så fort du ser en skynad däraf nerifrån vägröken. Det är något härligt att ta i besittning, att äga, att värmas uti.



Bild 66. Möblering i svensk gård.

Men skall den där hjärtevärmens slå dig riktigt till mötes, när du öppnar dörren och träder in i stugan, då skall också där vara ordnad med samma fröjd, med samma sinne som allt där utomkring. Du skall ordna allt själf med egen hand, med din och din hustrus. I skolen hjälpas åt att slöjda och snickra, att väfva och sömma om möjligt hvarje nödvändig möbel, hvarje värmande matta och alla små prydnader till hem-mets pyntande. Gör då så mycken inredning som möjligt väggfast. Icke endast skåp i köket utan gärna bänkar och skåp i andra rum. Offla är köket dagligrum, där målen ätas. Använd ena änden till plats för en liten väggbänk, som går i vinkel. Och snickra ett hastant bord, som ställes där framför. Slöjda sen några enkla vackra stolar, som sät-tas ikring. I andra hörnet behöfs ett skåp för duktyg och servis. Gör det

206

I boken *Svenska allmogehem* från 1909 användes Oktorpsgårdens interiör som illustration till hur en möblering av en svensk gård kunde och borde se ut.

dem i kombination med former från andra Skansenmiljöer – som Bollnässtugan, flyttad till Skansen 1892. Dess höga vitkalkade skorstenar, formade efter förebilder från Bergfors by några kilometer norr om Bollnäs hörde till det som man gärna tog upp. Bollnässtugans förstukvist med verandapelare vridna i 45 graders vinkel och dekorativa nockspira skulle återkomma i det tidiga 1900-talets villor och sommarhus.

Kyrkhultsstugan från Blekinge och Oktorpsgården från Halland kom till Skansen 1891 respektive 1896. De är båda exempel på den sydgötiska ryggåsstugan som bland andra Alf Landén tog som utgångspunkt för konstnären Anton Genbergs villa i Storängen 1908, en av de villastäder som växte upp i Stockholms närhet under åren kring sekelskiftet. Interiören i Oktorpsgårdens storstuga med dess drättadukar och målade bonader avbildades i boken *Svenska allmogehem* som exempel på »Möblering i svensk gård». Så borde ett hem inredas med hemsnickrade möbler, väggbänk i hörnet och »ett bastant bord som ställes där framför«.

Det rotfasta, nära och funktionella

Återupptagandet av detaljer från Skansens hus och gårdar var för den tidens formgivare och arkitekter mer än citat för enbart formens skull. I nationalromantikens och »hemtrefnadens» tid fanns det en stark tro på att de gamla byggnadstyperna inte bara var estetiskt och praktiskt hållbara utan också avgörande för den nationella identiteten och formandet av svenska ideal. 1900-talets förra hälft var hembygdsrörelsens mest offensiva period. Rörelsens idéer gestaltades i de hembygdsgrändar som runt om i landet skapades av äldre byggnader, sammanförda från olika platser i regionen och nästan alltid rekonstruerade till ett äldre utseende. 1800-talets förstukvistar, glasverandor, förstörade fönsteröppningar, paneler av maskinsågat virke och moderna takmaterial rensades bort.

Det bakåtblickande inslaget, vurmen för tiden före 1800-talets industrialisering och urbanisering, kombinerades med en vilja att se framåt, mot ett samhälle där det moderna förväntades kunna

Morastugans interiör
tilltalade många som
ett ideal, ett rum där
allt tycktes ha sin
bestämda funktion.
Foto: Peter Segemark,
© Nordiska museet
(NMA.0078770).



ingå lycklig symbios med det förflutna. Karl-Erik Forsslund, rörelsens främste vapendragare, hoppades att hembygdsgrändarna och bygdemuseerna skulle både konservera det gamla och »vara en förebild för de levandes hem, de som nu och framgent byggas i näjden«. Och arkitekterna var med på banan. John Åkerlund uppmanade till att gå ut och mäta upp och rita av, både i museer och ute i bygderna: »Och på detta gamlas grund skall utvecklingen sundt föras framåt.«

När det gäller idéinnehållet var man särskilt noga med att framhålla det enkla, hållbara och funktionsanpassade. Ellen Key hänvisade till bondehemmen såsom svåröverträffade vad gäller skönhet och ändamålsenlighet. För henne var det en huvudregel »att var sak skall motsvara det ändamål för vilket den är till«. Och de hem som bäst motsvarade detta ideal var just allmogens. Enkelhet och »hemtrefnad« på samma gång! Hon beskrev lyriskt Skansens Morastuga med dess väggfasta möbler där allt var »ändamålsenligt, varaktigt och smakfullt«, där inget var onödigt och där intrycket av enhetlighet var totalt »emedan människor ha fyllt sina verkliga behov«.

Det går att skönja en utvecklingslinje från det tidiga 1900-talets »hemtrefnads«-ideal och favorisering av det enkla och funktionella fram till funktionalismens folkhemsidéologi och sociala välfärdsprogram – ett samband som av kulturhistorikern Kirsten Rykind-Eriksen nyligen har framhållits som ett drag också i dansk arkitektur och formgivning. Funktionalismens banerförare Le Corbusier skulle långt senare komma att uttala sig i pressen om sin beundran för det funktionella i den gamla bondebebyggelse han mötte på Skansen utställningsåret 1930. Men det fick Key aldrig uppleva.

Den svenska enkelheten

I 1900-talets kulturhistoriska och konstvetenskapliga litteratur har man gärna betonat sådant som passat särskilt bra in i idén om det sparsmakat kärva, motsvarande de karaktärsdrag som man



Laxbrostugans sal presenterades som »storstugan« eller »tingssalen« i boken *Bilder från Skansen* (1898).

ansåg utmärkte svenskens »lynne«. Museimannen Sigurd Wallin, med inriktning på möbler och inredning, beskrev på 1930-talet hur svenskens »folklynne« tydligast framträder »när vi uppsöka och skärsåda karolinsk stil i dess tillämpningar av mindre slottsmässig men det dagliga arbetslivet mer närstående karaktär, så som den framstår t ex i ett landskaps smärre herrgårdar«.

I sin svenska konsthistoria från 1944 beskrev Nordiska museets och Skansens chef Andreas Lindblom den svenska herrgårdskulturens byggnadskonst och dess främsta egenskaper: »en manlig och stor resning, rena, stora ytor och linjer, en värdig och knapp

enkelhet i utsmyckningen«. Det är lätt att se författarens sökan-
de efter en svensk karaktär som ett uttryck för de nationalistiska
stämningar som rådde i skuggan av ett pågående världskrig. Men
värderingarna och de retoriska greppen var vid den tiden sedan
länge ordentligt etablerade. Konstkritikern August Brunius ger i
början av 1900-talet uttryck för en liknande syn på dessa miljöers
enkla, återhållsamma men monumentala karaktär. Han imponeras
av Laxbrostugans sal, med dess »värdiga pompösa verkan«. Rum-
met hade redan före sekelskiftet väckt beundran för sin prägel av
»störvulen förnämhet« och arkitekten Ragnar Östberg använder
en bild av samma interiör för sin skrift *Ett hem* 1905.

Samhörigheten mellan byggnad och plats

Det fanns sedan lång tid tillbaka en idé om att naturen med dess
landscapsformer och växtliv präglade människans uppfattning om
skönhet och människans »lynne« i stort, vilket i sin tur påverkade
utseendet hos folkkonsten och landskapets arkitektur. John Åker-
lund sammanfattar sin berättelse om hur den svenska bostadens
form utvecklats i olika delar av landet: »På så vis afspeglades ka-
raktär, kraft och skönhetssinne i alla dessa Sveriges gamla präk-
tiga stugor och gårdar«. I detta låg ett nationalromantiskt patos
som bottnade i såväl en äldre tids klimatlära som den inom Arts &
Crafts-rörelsen etablerade uppfattningen om samhörigheten mel-
lan byggnad och plats. En ung Ivar Tengbom fångslas av landsbyg-
dens hus, »gamla byggnadsverk, som vuxit fram ur jorden«. Trefal-
dighetskyrkan i Arvika, ritad av honom och invigd 1911, blev också
en demonstration av detta ideal i praktiken, uppförd i stort sett
med enbart material som utvunnits och förädlats inom en radie av
några mil.

Lars Israel Wahlman var den arkitekt som kanske mest målmed-
vetet tog vara på den gamla allmogekulturen för att ur den och ur
den engelska Arts & Crafts-rörelsens idéprogram skapa »det goda
hemmet«. Det finns i hans uttalanden ett ideologiskt ställningsta-
gande av liknande slag. Ett hus »bland tall och gran« borde enligt

honom givetvis vara byggt av skogens timmer. Och om platsen valdes »bland ekar på feta leråkrar« borde väggarna muras av lerans tegel och fönsterbågarna tillverkas av ek.

Klimatet, naturen, lynnet – och inredningen

Idén att byggnaderna till form, byggnadssätt, funktion och material kan bära på ett budskap, uttrycka något, spillde också över på inredning och löst bohag. När forskningen om den folkliga inredningskulturen utvecklades i början av 1900-talet var det självklart att förklara en rik folkkonst som en återspeglings av de ekonomiska förhållandena, i sin tur ett resultat av naturens förutsättningar på platsen. Sambandet mellan natur, »lynne« och konst tyckte man sig kunna uppleva tydligast på landet, i folkkonsten. Inom den engelska Arts & Crafts-rörelsen hade man sökt sig ut till landsbygden i



Trefaldighetskyrkan i Arvika, ritad av Ivar Tengbom och invigd 1911, är byggd huvudsakligen med material från trakten i enlighet med det engelska Arts & Crafts-idealet. Foto: Peter Segemark, © Nordiska museet.

jakt på den engelska folksjälen och den nationella identiteten. Och i Sverige följde man exemplet.

Möbelformgivaren och pedagogen Carl Malmsten besökte flitigt Nordiska museets utställningar och Skansens miljöer och under intryck av det han såg där formade han sina ideal och sin egen bild. Skånes folkliga möbelmåleri beskrev han som drypande av »den skånska jordens ymnighet» och de skånska möblernas linjer som »sävliga». Lilli Zickerman, initiativtagare till Föreningen för svensk hemslöjd, överförde resonemanget till textilierna: »Det bördiga Skåne tyckes ha haft de kraftigaste färgerna, starkast i välmående trakter, mera dämpat i de kargare». I de norrländska bondehemmen kunde Carl Malmsten förnimma »en pust av viddernas storhet», fortplantande sig i både »lynne och inredning». Han tyckte sig se hur det i områden »där nordlandets stora skogar vidtaga, där vintermörkret växer och landskapets linjer bli vidare» också fanns en tendens till »en tyngre och kärfvare karaktär» i rum där mörkret »dämpar färgfantasin».

I Sveriges avlånga land var det de olika landskapens skiftande karaktär från norr till söder som tillsammans gjorde nationen. Allt detta fanns att se på Skansen. Och bakom Carl Malmstens minst sagt yviga och ibland missvisande generaliseringar döljer sig en önskan att i de olika områdenas traditionella inredningskonst hitta fram till en »konstkultur» med en »svensk karaktär», som han själv uttrycker det.

Landsbygdens möbler – ett ideal

En svensk möbelstil var något som även arkitekten Lars Israel Wahlman, anglofil med ett särskilt starkt intresse för svensk allmog, eftersträfvade. 1904 höll han en föreläsning med titeln »Om förenkling och försvenskning af våra möbler», där han bland annat propagerade för återinförandet av ett »livligare» målningssätt – som hos allmogemöblerna. Intresset för det allmogemässiga och provinsiella, för färgen och färgglädjen och för det enkla och rustika skulle följa både honom och Malmsten genom hela livet. Båda

hänvisade till Karin och Carl Larssons konstnärshem i Sundborn, till Ellen Keys skrifter och till svensk hemslöjd. Och båda hämtade inspiration på Skansen.

Det var sannolikt de svenska bygdesnickarnas sätt att fritt och fantasifullt förvandla de borgerliga skråsnickarnas modemöbler till något eget och nytt som tilltalade dem. Det fanns också en idé om de lantliga hantverkarna som med rötterna i den egna myllan och med en stor portion sunt förnuft och inbyggd stilkänsla löste sina uppgifter utan åthävor. Och gärna improviserat under arbetets gång – precis som de gamla slöjdarna.

Vissa ansåg till och med att snickarna på landsbygden gjorde det bättre än de med konstnärlig och akademisk utbildning. Den engelska Arts & Crafts-rörelsens arkitekter gick till angrepp mot samtidens hetsiga strävan mot originalitet och varnade: »Do not pretend to cleverness, nor originality«. Nej, varför krångla till? Gör i stället möbler som på landet, med deras bestående skönhetsvärde, rena former och hållbara material.

Förebilder för rekonstruktioner

Skansens hus och gårdar har alltid varit normgivande och arketypiska i bemärkelsen »skolexempel» eller »idealtypiska». Skogaholms herrgård och Delsbogården bekräftar vår uppfattning – eller förutfattade mening? – om hur en typisk svensk herrgård respektive en bondgård från Hälsingland bör se ut. Och inte bara det. De har fått bli sinnebilder för det svenskt gustavianska respektive den svenska folkkonsten i största allmänhet. De har använts som illustrationer i byggnadshistoriska och inredningshistoriska uppslagsverk och som miljöer i tv- och filminspelningar och i förmedlingen av Sverige-bilden i stort.

Delsbogården är resultatet av en omsorgsfull *research*. Den hör till de Skansenmiljöer där man varit mest noggrann med en trovärdig berättelse om hur rum, redskap, möbler och andra husgeråd brukats, av vem, och varför allt ser ut som det gör. Stor möda har lagts ned på varje detalj. Det arkivaliska källmaterialet har



Skogaholms interiörer har sedan 1930-talet ofta använts i förmedlingen av svenskt 1700-tal. Miljön har, tillsammans med 1700-talsrummen på Gripsholm och den sengustavianska Hagapaviljongen, hört till de besöksmål dit allmänheten haft tillträde. Här en bild från restaureringen 1931. Foto: Nordiska museet (NMA.OO48960).

genomsökts; uppteckningar och intervjuer har varit en viktig utgångspunkt. Allt detta har gjort Delsbogården till, med antikvariern Ingemar Tunanders ord, »mönstergården framför andra, när det gällde flyttning av kulturhistoriska byggnader». Poeten – och intendenten – Gunnar Mascoll Silfverstolpe prisade för sin del Skogaholm som ett monument över de två perioder »som forskningen en gång för alla betecknat som de betydelsefullaste i den svenska herrgårdens kulturhistoria – den karolinska och den gustavianska» i samband med invigningen 1931.

Skogaholm och Delsbogården har haft större betydelse för det museala rekonstruktionstänkandet och konsolideringen av ett svenskt inredningsideal än som förebilder för nybyggnation. [Bild] En orsak är förstås att de ännu inte fanns på Skansen när de exklusiva villaidealen under engelskt inflytande och med allmogeinslag formades i början av förra seklet och när egnahemsrörelsen var som mest aktiv på 1910- och 20-talen. Dessutom har formatet, storleken i sig, och byggnadernas karaktär av bostäder för överklassen och de mest välbärgade bland bönder gjort dem mindre lämpade som förebilder för lantarbetarbostäder och sportstugor.

Delsbogården representerar den typiska hälsingegården, den gård som i olika sammanhang fick klä skott för kritiken av det överdådiga. Gävleborgs läns hushållningssällskap kunde redan vid 1800-talets mitt beskriva de stora hälsingegårdarnas »gagnlösa» och »oinredda» byggnader som uttryck för »en fåfänga, som lyser med det stora och granna istället för att med till det yttre mindre iögonenfallande, men desto mera trevliga, bekväma och ändamålsenliga hem befrämja och underlätta husflit och lantlig verksamhet.» Arkitekten John Åkerlund exemplifierade hälsingebondens svaghet för det pråliga med berättelsen – kanske var det en skröna – om hur man i den oinredda övervåningens fönster spikade upp »gamla afbrutna stolsryggar, så det skulle se möbleradt och rikt ut – utifrån». Det var en allvarlig kritik. Det dög inte i en tid som värnade det sparsamma och återhållsamma.

En personlig utgång

Som privatperson återvänder jag gärna till Skansen för att hämta idéer till någon detalj i den egna trädgården eller till det egna k-märkta huset. Inte för att jag känner något djupare släktskap med det som Skansenhuset representerar av allmogermantik eller har något behov av trygghet i en svensk tradition och historia. Däremot inser jag att en plantering eller veranda på Skansen helt enkelt till sin form passar in i karaktär och storlek i min egen boendemiljö. Och för att jag litar på att det som världens äldsta friluftsmuseum gör inte kan vara antikvariskt fel.

Annat var det när Skansens hus och gårdar för hundra år sedan anbefalldes som förebilder. Under 1900-talets två första decennier, när egnahemsrörelsen var på offensiven och villahemsidealet som mest i stöpsleven, tycks Skansens betydelse för arkitektkåren ha varit som störst. Det handlade om att förmedla en idé, ett med de olika miljöerna och inredningsstilarna förknippat budskap, om något allmänt sparsmakat och kärvt, enkelt som upplevdes som svenskt. Det var en tid präglad av nationalromantikens och Arts & Crafts-rörelsens idéer om att det på landsbygden tillkomna var det som allra bäst uttryckte ett lands själ, vare sig det nu var i det tyska Bayern, det engelska Cotswold eller svenska Dalarna.

Kanske är vi på väg dit igen – i en tid när begreppet *storytelling* färgar så mycket av designdebatten. Att lyfta de dolda betydelserna som finns inbäddade bakom timmerknutar och blyspröjsade föns-ter och att synliggöra och göra oss medvetna om våra egna reaktioner, känslor och associationer inför mötet med olika stilar i möbler, inredning och arkitektur kan ge ett mervärde åt det som skapas i dag. Inte för att tvinga in det i ett krystat, långsökt och snårigt resonemang om »svensk karaktär«, »skånskt« eller »norrländskt« lynne eller allmogemässiga dygder som rotfasthet och trygghet. Utan för att inse att form blir så mycket mer intressant om vi också tar oss tid att reflektera över budskapet i den.



Morastugans farstutak och långsmala blyinfattade fönster hörde till de detaljer som samtidens villa- och sportstugearkitekter gärna använde sig av. Foto: Peter Segemark, © Nordiska museet.