



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 Pedagogen 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

SKANSEN



S. Skarvén
1901

VINTERTID: STORT FRILUFTSMUSEUM
NORDISKT IDROTTSOLF
SKIDÅKNING EFTER REN OCH HÄST, PULKAFÄRDER EFTER REN, KÖRNING MED ESKIMÅ-
HUNDAR, KÄLKBÄCKSÅKNING O.S.V. ZOOLOGISK TRÄDGÅRD.

»Världens första friluftsmuseum«

Skansen som internationell förebild

STEN RENTZHOG är f.d. chef för Stiftelsen Jamtli och Nordiska museet.

När man försökte få till stånd ett nordtyskt friluftsmuseum i mitten av 1950-talet hade initiativtagarna svårt att få gehör. Frågan löstes när man chartrade skeppet Nordland och bjöd alla berörda på en resa till Stockholm och Skansen. Resultatet blev det stora schleswig-holsteinska friluftsmuseet i Kiel. Det var varken första eller sista gången som Skansen fick stå modell. Friluftsmuseet i Kiel kan tvärtom inordnas i en rörelse med tusentals verksamheter, från små bygdemuseer till gigantiska anläggningar, tio eller tjugogångar så stora som förebilden.

Att mängden av *svenska* friluftsmuseer och hembygdsgårdar är en funktion av Skansens framgångar är välkänt. Ibland har förebilden följts så nära att hembygdsgården fått en onaturlig placering på en höjd ovanför den övriga bygden, i några fall till och med på en plats som av gammalt kallats »skansen«. Skansens *internationella* inflytande är inte lika känt – men kan betraktas som en betydande exportframgång. Artur Hazelius skapelse fick snabbt nästan ofattbart många besökare och ryktet om »världens första friluftsmuseum« spred sig som vinden. I den här artikeln tecknas en övergripande bild av detta internationella museilandskap.

◀ Skansens första konstnärliga affisch, ritad av Gustaf Ankarcrone, februari 1901. Foto: © Nordiska museet (NMA.0027964).

Den första vågen

Även om man kan diskutera vilket friluftsmuseum som *egentligen* var först, har museihistorikerna aldrig tvekat om att »friluftsmuseernas första stora grundläggningstid« började med Skansens öppnande 1891. Inom kort fanns efterföljare i de övriga nordiska huvudstäderna, och även många regionala friluftsmuseer har en tillkomsttid före 1914. Hans Aall, som grundade Norsk Folkemuseum, har berättat hur han länge hade upprörts över allt gammalt som försvann och en dag stötte på en tidningsartikel om Skansen – och plötsligt insåg vad han ville göra. För att få stöd placerade han bilder från Skansen i huvudstadens skyltfönster och berättade om det på möten och i pressen. Ungefär samtidigt började Skansens genomslag märkas även i andra delar av Europa, även om första världskrigets utbrott hindrade tillkomsten av ett stort antal friluftsmuseer i flera länder. Utöver några tyska och polska småmuseer med en hembygdsgårds storlek hann bara två förverkligas före kriget.

Livligast var intresset i Tyskland, där Artur Hazelius genom resor och brevväxlingar hade livliga förbindelser. Grunden till Skansens internationella berömmelse lades av de tyska författare, journalister och kulturpersoner som lockades till Stockholm. Böcker och artiklar utmålade Skansen som »utan motsvarighet i världen«, »epokgörande« och »en ouppnåbar förebild«. Författaren Louis Passarge hyllade rentav Skansen som ett nordiskt Pompeji. Precis som man där kunde uppleva antikens kultur, så skulle de skandinaviska folkens kultur leva vidare genom Hazelius skapelse. Snart kom konkreta museiförslag.

I våra dagar är det radikala draget i den tidiga hembygdsrörelsen bortglömt. Därför bör det nämnas att det inte bara var i konservativa kretsar som Skansen sågs som en förebild. Enligt socialdemokratiska röster skulle ett »tyskt Skansen« bli som en »folkhögskola« för de arbetande klasserna. Den senare revolutionären Karl Liebknecht ville lägga Skansen till grund för preussisk kulturpolitik. Vad som särskilt prisades var Skansens kombination av kul-



Illustration av Oktorpsgården, utförd av Folke Hoving. Ur *Bilder från Skansen*, utgiven av Artur Hazelius 1898.

turhistoria med djur och natur – en tanke som senare kom helt i skymundan. Med hänvisning till denna målsättning byggdes 1909 kontinentens första större friluftsmuseum i Königsberg, Ostpreussens huvudstad, invid stadens zoo.

Stor uppmärksamhet väckte Skansen också i Nederländerna. Ledande holländska kulturpersonligheter reste till Sverige för att se museet. Liksom i Tyskland hyllade man de pedagogiska inslagen och man tog också upp tanken med Hazelius motto »Känn dig själv«. Denna målsättning förenades med viljan att rädda äldre be-

byggelse. Efter många, utförligt dokumenterade resor till Skansen och övriga Skandinavien öppnade 1918 det nederländska friluftsmuseet i Arnhem – i dag ett av Europas ledande. Att just det museet kunde förverkligas berodde på att Holland var neutralt under kriget.

Så lyckligt gick det inte i Central- och Östeuropa, där kriget avbröt alla förberedelser. Ett flertal friluftsmuseer kunde ha öppnat inom Österrike-Ungern, där både staten och nationella minoriteter från ömse håll såg möjligheter i Skansenidén som en identitetskapande kraft. Närmast förebilden kom förslaget till museum i Linz. Här följde man i detalj Hazelius i spåren, med utsiktstorn, djur och natur, restaurang och till och med en konserthall. Husgrupperna skulle skiljas åt av skogsridåer, så att byggnader från kejsardömetts olika delar inte skulle störa varandra. Andra städer som var på väg att få stora friluftsmuseer var Prag, Budapest, Czernowitz (Tjernivtsy, huvudstaden i den österrikiska delen av Ukraina) och Graz, i ett par fall även de med djurpark. Också i Ryssland tog man intryck av Skansen. Särskilt aktiva var lokalpatriotiska kretsar i Baltikum och Polen.

I Storbritannien föranledde Skansen en intensiv diskussion, men framför allt i museikretsar. Eftersom England inte hade några museer för folkkultur utan bara för »the ruling elite« och främmande kulturer, förenades tanken med drömmen om ett kulturhistoriskt museum i Nordiska museets efterföljd. Diskussionen kom så långt att The Museums Association 1912 utsåg en kommitté som skulle verka för tillkomsten av ett nationellt friluftsmuseum för Storbritannien intill Crystal Palace i Hyde Park i London.

Efterföljare och medtävlare

Bakom den tidiga uppmärksamhet som Skansen fick fanns grundarens energi och enastående känsla för marknadsföring. Svenska och utländska journalister, författare och kulturpersonligheter bjöds in och lät sig inspireras till att skriva hänförliga böcker och artiklar, inte minst om Artur Hazelius förtrollande personlighet.



Miljöer från friluftsmuseet i Rumšiškės, Litauen. Ovan en gård från Kaišiadorys-distriktet i centrala Litauen, nedan en byggnad från Samogitien i Östersjöregionen.
Foto: Wikimedia Commons.



Akvarellen »Arthur Hazelius Skansens skapare«, utförd av Fritz von Dardel 1896. Foto: Hans Koegel, © Nordiska museet (NMA.0076816).

Inte sällan blev de så påverkade att de använde hans egna ord och formuleringar.

Men Hazelius fick också kritik, särskilt inom Norden. I Köpenhamn, Oslo (Kristiania) och Lund ansåg museikollegerna sina museer vara bättre. Framför allt kritiserade man det som grundaren av det danska Frilandsmuseet kallade för Hazelius »tillfälliga hop-plock« och »halva förlustelseapparat« – en brist på ett sammanhållande koncept. Få friluftsmuseer utanför Sverige kom att godkänna Skansens programverksamhet och folkliga upptåg.

I Oslo och Arnheim följde man till en början Hazelius nära i spåren och planerade museerna för en bred, folklig programverksamhet, men i båda fallen stramades målsättningen åt efter öppnandet. En förklaring finns i den mer ortodoxa anda som började dominera museerna efter sekelskiftet och som också tog sig uttryck i att utställningarna på Nordiska museet *inte* kom att byggas enligt grundarens visioner. Ingen museichef ville bli beskyld för ovetenskaplighet, och när freden kom 1918 hade man därför gått miste om mycket av den mångfald som fanns i friluftsmuseernas barndom. Vad man nu framför allt tog efter var att bygga ett museum med flyttade byggnader och Skansens planering som en vacker park med vindlande småvägar. Friluftsmuseerna utvecklades på så vis till stillsamma parkmuseer, där publiken skulle gå runt och jämföra gamla byggnader från olika tider. Bara vid särskilda festdagar kunde museerna leva upp, men då inte i de gamla husen utan vid museets friluftsscen.

Planeringen av nya friluftsmuseer tog likafullt fart igen – tills ett nytt världskrig kom i vägen. Först ut var Riga och tjeckiska Roznov, båda med direkta band till Skansen. Det tjeckiska museet var avsett som ett »tjeckoslovakiskt Skansen« även om grundarna inte ville kalla det för »friluftsmuseum« utan föredrog »museum i naturen«. Ännu starkare var behovet att markera egenart i Bukarest, där grundaren av »bymuseet« noga framhöll att man inte såg något tidigare friluftsmuseum som förebild, »varken Skansen, Bygdö eller Lillehammer«. Dessa sågs som alltför romantiska och etnografiska, mer inriktade på museala värden än på dagens människor och deras liv. Målsättningen med bymuseet var i stället att vara »ett sociologiskt museum över en samtida rumänsk by«.

Problem kunde det ha blivit när Nordiska museets och Skansens styresman Andreas Lindblom uppvaktades av generaldirektören för de preussiska museerna. Ärendet var att »vår Führer« skulle fylla femtio år 1939 och att man diskuterade en lämplig gåva från det tyska folket. Kanske ett tyskt Skansen? Varje »gau« i Tyskland skulle välja ut en typisk bondgård till ett friluftsmuseum nära Berlin. I *Fataburen* 1949 berättar Lindblom hur han försökte avråda,



Friluftsmuseet Dimitrie Gusti i Bukarest, Rumänien. Foto: Wikimedia Commons.

och hur han sammanfattade: »Man kan inte kopiera ett (organiskt framvuxet) konstverk som Skansen, allra minst på ett och ett halvt år«. Planerna grusades av den politiska utvecklingen – femtioårsdagen inföll kort före krigsutbrottet. Varken detta eller något annat av mellankrigstidens friluftsmuseiprojekt kunde fullföljas. Men i två viktiga fall kom man så långt att ritningarna kunde ligga till grund för ett senare förverkligande.

Skansen som tolkningsobjekt

Upprepade resor till Skandinavien inspirerade till drömmar om »en liknande samling historiska byggnader« i Wales. En avgörande knuff framåt fick man där 1930, då Nordiska museet och Skansen medverkade vid en museikonferens i Cardiff. Följden blev ett förnyat Stockholmsbesök och därefter markförvärv, med målsättningen att skapa »ett Wales i miniatyr«. En av de egenskaper hos Skansen man särskilt tog fasta på var att visa alla samhällsklasser, »rich and poor alike«. Av detta samarbete blev efter kriget ett av Europas populäraste friluftsmuseer.

En annan Skansenbesökare var den berömde museimannen Oskar von Miller, grundare av det teknikhistoriska Deutsches Museum i München. En av hans idéer var att komplettera sitt museum med en friluftsavdelning men det visade sig svårt. I stället blev han idégivare till ett teknikhistoriskt friluftsmuseum i den westfaliska staden Hagen, planerat före kriget men öppnat först i början av 1960-talet. Arne Biörnstad från Skansen kom dit och inspirerades i sin tur till Skansens industrihistoriska avdelning. Så slöts en av många cirklar.

Först vid den här tiden hade återuppbyggnaden efter kriget kommit så långt i Europa att de uppskjutna friluftsmuseiplanerna kunde börja realiseras. Ett av de första var nordirländska Ulster Folk and Transport Museum, som av sin förste chef George B. Thompson fick uppgiften att, med historiens hjälp, överbrygga konflikter och skapa förståelse mellan Nordirlands stridande grupper. I detta sammanhang tolkades Skansen och Hazelius strävan att skapa nationell gemenskap in i arbetet. Thompson anknöt uttryckligen till Hazelius tankegångar: friluftsmuseets uppgift är att ge förståelse och visa alla sidor av historien, »icke-materiella lika väl som de materiella«, som han skrev. Förtrytsamt hävdade Thompson att »många friluftsmuseer är inspirerade av Skansen snarare än av hazelianska principer«.

Vid det sydengelska friluftsmuseet Weald and Downland känns frändskapet med Skansen ännu tydligare – föga förvånande efter-

som det planerades med direkt hjälp från Skansen. Likaså blev Skansen en direkt referens när man diskuterade bevarandet av de industrihistoriska lämningarna kring Ironbridge. Dessa skulle utvecklas till en »rekreationsanläggning [...] som Skansen«. Här var det alltså Skansen som turistattraktion man utgick ifrån. Annorlunda var det vid det jättelika Beamish utanför Newcastle. Grundaren fick ett stipendium för att se skandinaviska friluftsmuseer men föredrog norska Maihaugen som förebild.

Landskapsmuseerna

På kontinenten började synen på Skansen att förändras. Hänvisningarna till Skansen och resorna dit gjordes inte längre för att finna förebilder utan för att studera friluftsmuseernas urmoder. Skansen var ett magiskt varumärke, synonymt med begreppet friluftsmuseum, som man måste ha sett för att kunna argumentera i endera riktningen.

Låt oss därför återvända till Kiel. Visserligen tog man sin utgångspunkt i Skansen, men planeringen av det schleswig-holsteinska friluftsmuseet kom inte att följa tidigare mönster. Det blev i stället ett av många som byggdes med belgiska Bokrijk som förebild. Bokrijks inflytande berodde – som i Skansens fall – mycket på grundaren Jozef Weyns ovanliga förmåga att förmedla sina idéer till andra. Också han hade ingående studerat Nordiska museet och Skansen: förebildens dräktklädda stugvärdar, musik, dans, folkfester och återupplivande av äldre hantverk – allt detta såg han som en viktig del av det blivande museet. Ett museum, särskilt ett friluftsmuseum, ska vara så levande som möjligt, skrev han. Utan det mänskliga elementet saknas kontakten med husens invånare.

Riktigt så blev det inte. Kanske hann Weyns aldrig längre än till byggnadsfasen. Sin betydelse fick Bokrijk därför i stället genom sin blotta storlek och Weyns sätt att planera det. Här fanns gott om mark, och det blivande »folkhemmet i Bokrijk« kunde därför bli det första museet med hela rekonstruerade byar. »För första gången i Västeuropa användes ett nytt system, dvs. varje byggnad



Sajalabohus på Giorgi Chitaia friluftsmuseum i Tbilisi, Georgien. Vid den megreliska byggnaden från 1800-talet får besökare lära sig mer om traditionellt liv och arbete. Museet grundades 1966 av den kände georgiske etnografen Giorgi Chitaia. Foto: Wikimedia Commons.

är inte bara en enhet i sig, utan ingår i ett större sammanhang, en by», skrev Weyns.

Under 1960- och 70-talen grundades rader av liknande jättelika friluftsmuseer i Tyskland och dess grannländer – i Italien och Frankrike dock bara i tysktalande områden. De kallades *bymuseer* och hade husklungor i realistiska landskap, ibland med realistiska avstånd emellan. Skansen, Arnhem och andra föregångare ville man nu närmast se som etnografiska museer med byggnader som museiföremål, vackert utplacerade i en park och utan inbördes sammanhang.

Frånsett storleken bör skillnaderna dock inte överdrivas. Strävan efter hela miljöer fanns hos nästan alla, från Hazelius och hans närmaste efterföljare, fram över mellankrigstiden. Och redan han försökte placera byggnaderna i de delar av museiområdet som bäst

motsvarade deras ursprungsmiljö. Men sällan eller aldrig hade man tillräckligt med mark. Det som i första hand skiljer de efterkrigstida museerna från de förkrigstida är nog därför bilismen, som möjliggjorde lokalisering utanför städerna där det fanns mera mark.

Skansenologi

Att så många nya friluftsmuseer grundades på bara några få årtionden kan delvis hänga samman med en internationell museideklARATION, skriven vid ett möte som hölls i Stockholm, Köpenhamn och Århus 1957. Deltagarna kom från fjorton länder, däribland Frankrike, Spanien, Indonesien, Israel och Turkiet. Med hänvisning till Hazelius och Stockholm rekommenderades varje land att anlägga ett centralt friluftsmuseum för att bevara folkliga byggnader. För att riktigt inspirera nämnde man att Skansen hade drygt två miljö-



Miljöer från friluftsmuseet Skanzen i Szentendre utanför Budapest, Ungern. Foto: Wikimedia Commons.



ner besökare i ett land med bara sju miljoner invånare. Särskild betydelse fick deklarationen i det kommunistiska Östeuropa. Redan samma år publicerades den två gånger i polska facktidsskrifter, och omedelbart efteråt grundades det första större polska friluftsmuseet i Sanok i sydöstra Polen. Det följdes snart av flera, främst efter bymuseets modell med separata byar från olika landsdelar.

En avvikelse från väst är hur de östeuropeiska museerna ofta anknöt till 1890-talets Skansen, med patriotism, folkliga traditioner, folkdräkter, folkdans och stora folkfester. Och mest anmärkningsvärt: I flera av dessa länder hade *skansen* eller *skanzen* tidigt blivit ett låneord, synonymt med ordet *friluftsmuseum*. Även när museerna heter något annat, blir det i folkmun lätt »skansen». I just Polen blev »skansenologi» eller *skansen museology* ett nytt kunskapsområde. En ledande roll spelade Sanokmuseets chef, Jerzy Czajkowski, som också var ordförande i en statlig friluftsmuseikommission. Genom polska och internationella konferenser försökte han höja friluftsmuseernas status och gav även ut en skriftserie, »Acta Scansenologica», och en katalog (på polska) över samtliga de 2 045 europeiska friluftsmuseer som han lyckats spåra.

»Livets sanna värden«

Friluftsmuseer finns nu i nästan alla delar av världen. Många finns i Japan och Australien, och allt fler i Afrika. I enstaka fall har Skansen aktivt medverkat vid tillkomsten. Längst friluftsmuseitradition utanför Europa har USA, där ett par stora museer etablerades redan under mellankrigstiden. Även här har man alltid satt en ära i att känna till Skansen, »prototypen för ett agrart friluftsmuseum», och att någon gång i livet ha varit där.

Liksom i Europa kom i USA en våg av nya museer efter kriget. Men verksamheterna där blev helt annorlunda än i bymuseerna. De amerikanska friluftsmuseerna blev mycket mer levande, med rollspel och fungerande gårdsmiljöer – *living history*. Återigen åberopade man Hazeliuss som inspirationskälla såtillvida att man på Skansen kunde lära med alla sinnen och med både känsla och in-



Friluftsmuseet i Arnhem bjuder på både stadsmiljöer och mer lantliga idyller. Torget där olika butiker finns inrymda lockar besökarna till både lek och vila. Foto: Wikimedia Commons.

tellekt. Inspirationen till trots var det sällan som de amerikanska museerna kom till efter direkta kontakter med Skansen.

Ett undantag är dock Old World Wisconsin, vars historia började med att arkitekten Richard Perrin 1953 kom till Skandinavien för att se Skansen och dess systemmuseum i Köpenhamn. Det ledde till brevkontakter och fortsatta studier av europeiska friluftsmuseer, allt sammanfattat i en bok som han gav ut strax före museets invigning 1976 – en sorts testamente över användningen av en idé. Old World Wisconsin är sannolikt också det amerikanska museum som är mest likt de europeiska. Landskapsmuseernas mönster med husgrupper i skog passade utmärkt för Perrins målsättning att visa



Friluftsmuseet i Arnhem. Foto: Wikimedia Commons.

immigrantgruppernas olika kulturer. En planerad svensk husgrupp blev tyvärr inte förverkligad, däremot en finsk, en dansk, en norsk och många andra. Även i museets målsättning kan man skönja ett eko från Hazelius, som när Perrin skrev att museet inte bara skulle visa arkitekturen utan också levnadssättet och atmosfären.

Ett levande museum

Richard Perrins perspektiv är högaktuella i dag, även vid de mest »vetenskapliga« museerna, när upplevelser, känslor och deltagande åter är i ropet. Förebilden är i detta sammanhang inte längre 1900-talets Skansen utan 1890-talets. Vid två av vår tids ledande friluftsmuseer internationellt sett, i danska Århus respektive holländska Arnhem, är och förblir Artur Hazelius fältrop om »ett levande museum« en ledande princip. Även i detalj lever Skansens legat kvar. Många museer har tagit efter temat *födelse och död* i gårdarna – liksom julmarknaden.

Vi kan också fundera över vad man *inte* har tagit efter på andra håll. Djurparken har i de allra flesta fallen valts bort, programverksamheten likaså. En bestående skillnad mellan svenska och flertalet utländska friluftsmuseer är därför öppenheten för samverkan med utomstående arrangörer. Här finns, allt sammantaget, en nyckel till ytterligare utveckling, om inte annat för att Skansen ännu efter 125 år hör till de museer som har högst besökssiffror.

Vilken är slutsatsen? Kanske att Skansen inte längre är »utan motsvarighet i världen« men ändå en sällsamt lysande stjärna. Richard Perrin var något på spåren när han knöt strävan efter framgång till att publiken måste känna deltagande och helt enkelt ha roligt. Genom sin tolkning ställde han en diagnos på den moderna eran: »Besökaren ska finna förströelse och avkoppling från sin hektiska [...] vardagstillvaro och åter få upp ögonen för livets sanna värden.«