

för den kvantitativt hanterade kunskap som projektet inbringat. Ingenting lämnas åt slumpen, allt, ner till minsta äppelträd, har noga beaktats och eftertänksamt förts till helheten. Detta är bokens styrka. Förtroendet för författaren grundmuras och den som är intresserad av någon enskildhet har gott om matnyttig information att hämta. Men man kan kanske tänka sig att det krävs ett ganska specialiserat intresse för gammal byggnadskultur för att läsningen ska vara helt igenom njutbar. Så stort är inte mitt intresse och jag tycker väl att det ligger något i anmärkningen. Men samtidigt motverkas mättnadskänslan inför detaljer och kvantiteter av Bäckes goda humör, humor och fina litterära handlag. Jag vet inte hur han bär sig åt, men han förmår att väcka engagemang med uppgifter om att något ökat från t.ex. 14 procent till t.ex. 34 procent.

Men man måste nog ändå säga att detaljriekdomen något går ut över den vidare kontextualiseringen. Det är väl priset för en – i alla avseenden utmärkt – undersökning som denna. Det är inte alls så att stoffet kastas ut i historisk sammanhangslöshet. Tvärtom – där materialet så påkallar bjuder Bäck på vidare och bildade utblickar. Men jag skulle ha önskat mig mera av den varan: mer systematiska utläggningar om de politiska, ekonomiska, juridiska och sociala tillstånd och processer som förändringarna i byggnadskulturen samspelade med. Men det är nog att önska sig en annan bok, en som arbetar utifrån och in, än den Bäck velat skriva, en som arbetar inifrån och ut.

Det ska slutligen sägas att boken har ett stort värde som går långt utanför dessa skiftade byar och gårdar. Jag skulle, även om jag misstänker att Bäck nog värjer sig mot detta, vilja kalla det politiskt. Uttalat, tydligt och ytterst vederhäftigt visar Bäck att den faluröda stugan med tegeltak och äppelträd och krusbärsbuskar inte fungerar som en symbol för en evig, om än förflackad, ursvenskhet. Den är på tok för ung för det. Bakom såväl denna som alla andra svenskhetssymboler med arkaiska anspråk hittar man föränderlighet och en verklighet som vägrar vara tidlös. De ”nationellt medvetna” har inget att hämta här. De får fortsätta sitt tröstlösa letande.

*Magnus Berg, Göteborg/Norrköping*

Ingebjørg Barth Magnus: *Här är spel och dans. Musikmotiv i svenskt folkligt måleri på bonad och vägg*. Gidlunds förlag, Möklinta, i samarbete med Nordiska museet, Stockholm 2009. 463 s., ill. ISBN 978-91-7844-776-3.

När Nils Månsson Mandelgren under senare hälften av 1800-talet lade upp sin stora bildsamling, till gagn för etnologisk forskning, satte han inga sakliga gränser för sitt arbete. Det gjorde inte heller Anna Birgitta Rooth då hon på 1970-talet skapade Ikonografiska arkivet i Uppsala, som tyvärr lades ner sedan hon lämnat sin professur. På Folkklivsarkivet i Lund har vi däremot begränsat oss till två bildkategorier: kistebrev och sydsvenska bonadsmålningar. De svenska kistebreven är nu utgivna medan bonadsmålningarna behandlats i ett flertal publikationer som dels omfattar enskilda bonadsmålare, dels olika motiv.

Det senaste exemplet på motivforskning inom det folkliga måleriet gäller musikmotiv på sydsvenska bonader liksom på dalmåleri och målningar i Hälsingland och Värmland. Det är ingen liten uppgift, men resultatet föreligger nu i en vacker volym i koralboksformat med titeln *Här är spel och dans*. Arbetet har utförts i Svenskt visarkivs regi av musikikonologen Ingebjørg Barth Magnus. Hon var 1993 medutgivare till volymen *Musikmotiv i svensk kyrkokonst i Uppland fram till 1625*, och är alltså väl förtrogen med uppgiften att registrera och analysera musikinstrument och musikutövning på ikonografiskt material. Barth Magnus är inriktad på en riksomfattande helhetsframställning, inte på ett urval av motiv som är särskilt frikostiga med instrumentavbildningar. Fullständighet är naturligtvis utesluten, det är författaren väl medveten om.

Liksom musikmotiven på kyrkomålningarna är motiven i det folkliga måleriet främst hämtade från Bibeln. Delvis är det alltså fråga om samma motiv i de båda böckerna, men med olika instrumentuppsättningar. Medan säckpipor, trummor, klockor och trianglar spelar en viktig roll i det medeltida måleriet är det främst blås- och stråkinstrument som är avbildade i det senare folkliga måleriet. I båda volymerna har författaren ställts inför svåra tolkningsproblem, men hon avstår klokt nog från tvärsäkra ställningstaganden och lämnar hellre alternativa tolkningsförslag. Tyngdpunkten faller på musikmotiven, men som huvudtiteln visar omfattar boken även dans. Detta sammanhänger säkert med att det i så hög grad är dansmusik som åskådliggörs på bonaderna.

Barth Magnus nollställer läsaren och inleder med

en repetitionskurs om de folkliga målarna i de olika regionerna, helt baserad på befintlig litteratur. Hon bygger på tidigare fotodokumentation och är frikostig med bildbelägg (315 st.) och de 33 bilderna i färgbildsavsnittet är även återgivna i svartvitt, en onödig dubblering som dock visar hur mycket mer färgbilderna ger än de svartvita.

Författaren har i huvudsak nöjt sig med att bygga på tidigare översiktsarbeten rörande bonads- och väggmålningar och inte på specialstudier av enskilda målare och motiv, trots att de ofta är av betydelse även för musikmotiven. Jag saknar t.ex. mina egna arbeten *Bonadsmålningar av Nils Lundbergh* (1994) liksom *Sven Erlandssons bonadsmålningar i Håcksviks klockaregård* (2002), men även studier av enskilda motiv som "Gammelpigorna på glasberget" (*Norveg* 1978), "Jefta och hans dotter" (*Saga och Sed* 2002, *Arv* 2003). Förlagan till dalmålningens motiv "Den breda och smala vägen" har behandlats i *Kulturens årsbok* 1988 och 1989. Hälsingemålaren Gustav Reuters bilder av "Den rasande Roland" behandlades av Maj Nodermann i *Flicka i blått. Vänbok till Birgit Rausing* (2004).

Liknelsen om "Den förlorade sonen" i det sydsvenska bonadsmålneriet framlades vid det senaste bonadssymposiet i Jönköping som ett exempel på narrativt måleri. Men Barth Magnus har å andra sidan betydligt mera närgående behandlat dansscenen på detta motiv. En bonadsmålare som ofta återger dansmotiv är Anders Eriksson i Ås. Det hade varit intressant om författaren diskuterat den vita duk som de dansande kavaljererna håller i handen på många av hans motiv. Men allt kan inte begäras av den som så oförväget gett sig i kast med ett så omfattande material som Ingebjørg Barth Magnus. Säkert kommer hennes arbete att inspirera till andra genomgångar, t.ex. av dräktskicket på bonads- och väggmålningarna.

*Nils-Arvid Bringéus, Lund*

Charlotta Hanner Nordstrand: *Göteborgs Museums 1800-tal: Fem decennier av kunskap och utveckling*. Göteborgs stadsmuseum, Göteborg 2008. 105 s., ill. English summary. ISBN 978-91-85488-91-9.

Det har inte skrivits många museihistoriker i vårt land, så Charlotta Hanner Nordstrands beskrivning av Göteborgs Museums inledande decennier är välkommet av bara den anledningen. Våldigt litet har också skrivits om vad

som verkligen försiggick på svenska museer under deras pionjärdecennier vid andra halvan av 1800-talet. Hanner Nordstrands korta bok lämnar ett bidrag, även om man vid en genomläsning skulle önskat få mer berättat om institutionens tidiga utställningsverksamhet. Göteborgs Museum är ett udda men ändå tidstypiskt exempel på hur landets tidigaste museer kunde gestalta sig. Grundat 1861 tillhör institutionen nationalmuseiepoken, som kännetecknades av en historieförmedling där det periodindelade och evolutionära perspektivet dominerade bilden av det förhistoriska. Tidens koloniala och rasistiska uppfattningar brukar vanligen också präglade tidens museiutställningar. Till skillnad mot Statens historiska museum i Stockholm var emellertid Göteborgs Museums (för-)historiska avdelning nedtonad till förmån för andra mer nyskapande inslag. Författarens egen beskrivning från skriftens inledning är talande: "Museet skapades med målet att vara ett universellt museum där olika delar av mänsklig bildning och varuproduktion skulle förevisas under ett och samma tak."

Under några decennier fungerade museet som ett "allaktivitetshus" där offentligt bibliotek, försäljning av industriföremål och pedagogiska hjälpmedel för folkskolorna samsades med konst- och slöjds-kolor för unga män och kvinnor i kombination med naturhistorisk avdelning, konstsamling och traditionella föremålsbaserade kulturhistoriska utställningsavdelningar, där inte minst myntkabinettet huserade. Det sistnämnda byggdes upp under intendenten Magnus Lagerberg till att bli Sveriges näst största, en sevärdhet i tiden, men nu sedan länge nedmonterad och undanstoppad i bankfack. Om bakgrund och idéer kring den naturhistoriska avdelningens tillkomst och fortsättning i dess nya byggnad, invigd 1923, finns för övrigt en nyligen framlagd avhandling att tillgå, museologen Eric Hedqvists bok *Varats och utvecklingens kedja* (2009). Hanner Nordstrand tycks ha varit ovetande om Hedqvists arbete, hänvisning saknas i hennes skrift.

Uppenbart är att Göteborgs Museum grundades i en särpräglad miljö, av specifika intressenter. Hanner Nordstrand gör en poäng av att museet generellt sett hade tillkommit i kölvattnet efter den första världsutställningen i London 1851. Masspubliken (också det en nyhet) hade i det sammanhanget för första gången mötts av ett försök att skildra världen, nationer och kolonier, folk och näringar med utgångspunkt i det materiella och kommersiella. Föremålen hade placerats i centrum för iscensatt kultur och snille, i denna "nationernas fredliga tävlan". Följdverkningarna på kommande muse-