

immateriellt slag, behandlas inom ett flertal vetenskaper som nu kan dra nytta av avhandlingens insikter.

Studien hade vunnit på en hårdare avgränsning, vilket hade resulterat i en kortare text. Den stora textmängden riskerar nu att dölja framför allt studiens teoretiska styrka, vilket är synd. I detta textflöde anar jag en svårighet att begränsa sig som i och för sig inte är ovanlig bland avhandlingsförfattare. Men det övergripande intrycket är ändå att Johanna Björkholms studie bidrar med både värdefulla teoretiska bidrag till kulturarvsforskningen och nya perspektiv på folkmusikens forimering.

Gunnar Ternhag, Falun

Anna Hedtjärn Wester: *Män i kostym. Prinsar, konstnärer och tegelbärare vid sekelskiftet 1900*. Nordiska museets förlag, Stockholm 2010. 153 s., ill. English summary. ISBN 978-91-7108-541-2.

Vid förra sekelskiftet blev plötsligt kostymen det plagg som gemene man klädde sig i. Från att det något decennium tidigare funnits tydliga åtskillnader ifråga om klass, skedde rörelsen mot borgarklassens kostym nu från alla håll, från såväl allmoge, arbetarklass som societet. Den begynnande konfektionsindustrin tillsammans med förändringarna i det politiska klimatet var två olika förutsättningar som bidrog till kostymens ökade popularitet. Rent sömnadstekniskt saknade kostymens kavaj den midjesöm som skänkte fracken, jacketten och bonjouren den kroppsnära passformen. Kostymens enklare konstruktion gjorde den väl lämpad för massproduktion. Anna Hedtjärn Wester analyserar i sin avhandling *Män i kostym* den till synes uniforma kostymens uttrycksmöjligheter vad gäller manlighetsideal och den moderna tiden. I centrum för studien står tre grupper av män: prinsar, konstnärer och tegelbärare. Hedtjärn Wester behandlar kostymens sociopolitiska innebörder, men avkodar även de olika männens individuella tillämpningar av kostymen och lyfter fram manliga sekelskiftesideal som dandyn, bohemen och familjefadern, den svalvt intellektuelle och kraftkarlen.

Herrmodet för ofta en skuggtillvaro i förhållande till kvinnornas mode, inte bara visuellt utan även i analyserna av mode. På detta sätt gör författaren här en viktig insats. En som tidigt sökte förklaringar på varför herrmodet var så mycket mer nedtonat än dammodet var psykoanalytikern J.C. Flügel. Han myntade uttrycket ”den manliga avsägelsen”. Denna sentens knyter an till

den period i historien kring 1700-talets slut, då modet utvecklade sig så att de stora och påtagliga förändringarna i modedräkten blev mest synbara i kvinnors mode. Med uttrycket ”den manliga avsägelsen” illustrerar Flügel modets omvandling från en könsneutral till en kvinnlig domän, underförstått att män ”slutade” med mode, vilket Hedtjärn Wester motsätter sig. Istället lutar hon sig mot David Kuchtas förståelse av skeendet, som tycks vara inspirerat av Laqueurs tvåkönsmodell, vilket innebär att modet tudelades ”i ett kvinnligt och ett manligt mode med helt olika drivkrafter/.../Männen sökte nämligen överträffa varandra i lågmält enkla kläder, varför den manliga dräkten blev allt mer förenklad för varje år som gick. Det kvinnliga modet gick i motsatt riktning och tänjde istället gränserna för det överdådiga” (s.11). Det allt mer utbredda bruket av kostym mot slutet av 1800-talet och 1900-talets början, är naturligtvis ett slags kulmen i denna utveckling och det är kostymens subtila detaljer som här står i centrum. Små skillnader som en rund eller stärkt krage, skrynklighet/skrynklfrihet och färg är alla tecken som Hedtjärn Wester avkodar och sätter in i sina sammanhang.

Inom modevetenskapen har det talats en del om en klyfta mellan teoretiska och materiella grepp på modestudiet. Kortfattat ses den ena polen stå på strikt teoretisk grund med rötter i akademiska discipliner som exempelvis sociologi, medan den andra polen representeras t.ex. av museologiska, dräkthistoriska studier. Anna Hedtjärn Westers avhandling utgör ett exempel på hur man kan överbrygga denna klyfta. Beroende på empirins karaktär, huvudsakligen fotografi och måleri, är bildanalysen metodologiskt central, men som komplement utnyttjar hon sin materialkunskap och sitt kunnande i tillskärning och mönsterkonstruktion till vad hon kallar taktill inlevelse, en metod som alltså för in materialiteten i studien. På detta sätt förmår hon inte bara frammana materialiteten inför läsaren (så att man som läsare själv nästan känner hur det är att stå där och fingra på tyget) utan analyserar även tygkvaliteter och tillskärningstekniker utifrån bilderna för att på så sätt kunna komma till slutsatser om bärarens möjligheter och avsikter med sina kläder liksom plaggens betydelse.

Sverige var som bekant ett hierarkiskt klassamhälle vid förra sekelskiftet, i vilket kungahusets prinsar fortfarande var innehavare av en privilegierad topposition, om än med allt mindre reellt inflytande. Tegelbärarna befann sig längst ner i samhällets hierarki, där de på byggena meriterade sig endast genom sin kroppsstyrka. Konstnärerna stod lite utanför denna klassordning, med

talangen som nyckel in i en tradition präglad av olika konstnärsmyster såsom genikulten och det bohemiska livet. I var sitt kapitel undersöks prinsarna, Oskar II:s söner, Gustaf (sedermera kung Gustav V), Oscar, Carl och Eugen, konstnärerna Carl Larsson, Anders Zorn och Eugène Jansson samt tegelbärarna Erikhans Anders Andersson, Emil Mörck och Albin Pettersson. Det är deras olika förhållanden till den så populära kostymen som binder dem samman.

De fotografier och målningar som används i studien är till största delen väl arrangerade porträtt och det är en viktig detalj att de avbildade har olika hög grad av inflytande på utbildningarna. Medan såväl kungligheter som konstnärer kan ses som experter på representation, dvs. hur man väljer att framställa sig själv eller något med hjälp av symboler och attribut, faller tegelbärarna mer i händerna på fotografen, även om de själva, vilket kanske är viktigast här, åtminstone har valt sina kläder själva. Bilder av kungafamiljen och prinsarna spreds via olika s.k. konstförlag som vykort, visitkortsfotografier, kabinetsfotografier och senare även tidningsklipp. I de officiella representationerna av prinsarna är det främst militärkostymen som syns. På de civila bilderna är prinsarna däremot nästan genomgående klädda i kostym. Resultatet är att de tonar fram med ett slags ödmjukhet inför kungahusets falnande inflytande. Författaren ser det som ett steg mot en ny roll i kungahusets förhållande till sitt folk, ett slags tidigt försök till folklighet om man så vill. I tolkningen av bildmaterialet tonar Gustav V fram som ”dandy”, till synes alltid mån om en oklanderlig apparition, hellre än att som sin bror Carl, ”familjefadern”, uppsluppet bolla med sin dotter i luften (precis som även Carl Larsson gör på ett känt självporträtt som ingår i avhandlingens analys). Prins Eugen balanserar privat på en fin gräns genom att söka sig till konstnärsvärlden – kontrasten är stor mellan de bohemiska ideal som konstnärerna vid samma tid lever efter och de traditionella förväntningarna på prinsarna som beskyddare av rikets säkerhet.

Uppdelningen av prinsarna i kategorier som dandy, familjefar respektive gränsöverskridare visar sig strax ha betydelse som en sammanbindande länk mellan de tre grupperna av män. Medan prins Eugen i jämförelse med de andra konstnärerna framträder som en mycket välklädd sådan i sin prydliga kostym under målarrocken, är han i jämförelse med sina bröder prinsarna istället den som kanske tydligast använder sig av kostymen för att markera sitt annorlunda val av yrkesliv. Inte som en målände prins, utan som konstnär.

De tre konstnärerna i studien kom alla från enkla familjeförhållanden, vilket således innebar att de gjorde betydande klassresor genom sina yrkeskarriärer. Av dessa får Carl Larsson representera en bohemisk motsvarighet till prins Carl, familjefadern, men som sällan använder kostymen och dess attribut som sig bör, även om han alltid har den emblematiskt viktiga vita stjärkragen och rosetten vid halsen. Anders Zorn respektive Eugène Jansson representerar däremot två typer av dandy: Zorn den kvinnoslukande, som kompletterar sin smak för kläder med en smak för kvinnor. Som för att markera att han befinner sig på den heterosexuella sidan av dandyismen poserar han i självporträtten med tydligt heterosexuella referenser. På samma sätt poserar den förmodat homosexuelle dandyen Eugène Jansson obrydd på flottisternas badbrygga, i sin aparta men väl genomtänkta version av kostymen.

Analysen av tegelbärarna är speciell genom att dessa är en relativt anonym grupp män med få bilder att tillgå. Det är tydligt att det är tegelbärarnas speciella klädsel som först har fångat Hedtjärn Westers intresse för denna yrkesgrupp. På bilderna framträder de grovhuggna och svartmuskiga med yviga mustascher i slokhatt. Över axlarna har de tjocka tygsjok som skydd mot det skrovliga teglet som de bar upp för byggnadsställningarna. Den muskulära råstyrkan lyser igenom på bilderna. På bilderna från byggena sida vid sida med murarna, skiljer de sig markant från murarnas propa arbetsskjortor och plommonstop.

Inte bara råstyrkan var ett måste för arbetet, författaren tar också fasta på hur maskulinitetsidealen är kulturellt konnoterade. Hur mycket skiljer sig inte manlighetsidealen mellan de tre grupperna av män? Medan muskelstyrkan är nödvändig i yrket som tegelbärare är det idealet om ett svalt intellekt som framhålls för prinsarna i den obligatoriska militära träningen. Samtidigt finns andra ideal som redan nämnts, den borgerliga familjefadern, dandyen och bohemerna räknas upp som allt viktigare i början av det nya seklet. I analysen av tegelbärarna ingår en bild från tegelbärarnas fackförnings första styrelsemöte, där Hedtjärn Wester lyckas spåra uppgifter från landsarkivet om två av männen utifrån vilka hon tolkar deras kostymer på bilden. Här är det samma detaljer som analyserats i de tidigare studierna som får ligga till grund för slutsatserna – den ljusa färgen i den ene mannens kostym, och den propa stjärkragen får Hedtjärn Wester att associera till dandyidealet; för vad fick annars en fattig tegelbärare att lägga pengar på en så fåfång kostym? På samma sätt visar hon hur avsaknaden

av skjortkrage hos en annan man kan ses som ett tecken på stolthet över arbetarklassbakgrunden. En skjortkrage i papper var annars både billig och enkel att få fatt på om man ville vara konventionell. Den sista gruppen skiljer sig från de övriga genom den i princip totala frånvaron av källmaterial, med ett undantag. Hedtjärn Wester får tag på en hel brevsamling och flera fotografier från dalkarlen Erikhans Anders Anderssons liv, när han befinner sig på arbete i Stockholm och längtar hem till sin fästmö hemma i Dalarna. Där berättar han om livet, men också om nödvändiga prioriteringar som köpet av en ny kostym inför en hemresa. Här får vi en bild av hur även de till synes obesvärade karlarakarlarna också månår om sitt utseende.

De återkommande analyserna av detaljer i bilderna, sedda som representationer av hur männen förhåller sig till sina plagg, är vad som framför allt binder samman avhandlingen. Av stor betydelse är även i vilka situationer som kostymen används, men också demokratiseringsprocessen som gör att både konstnärer, prinsar och tegelbärare faktiskt ikläder sig samma sorts plagg. För prinsarna är det i civila tillstånd och deras vardagliga liv som kostymen åker på, i ett spänningsfält mellan tradition och modernitet där uniformen står för kungahusets plagg i det traditionella samhällsståndet och kostymen för den moderne mannen.

För tegelbärarna talar författaren om ett spänningsfält mellan kropp och intellekt. Det är vid officiella tillfällen, som på fackföreningsmöten, som de använder kostymen, troligtvis även på söndagarna, vilans och religionens dag (intellektet). Här spelar kragen in. En kraglös skjorta till kostymen signalerar ett tydligt ställningstagande för värden som stolthet över kroppsarbetet, medan en stärkt krage snarare signalerar borgerliga ideal.

Konstnärerna visar en större frihet gentemot traditionen, för dem handlar kostymens detaljer om ett manlighetsideal på gränsen mellan det konforma och det konstnärligt gränsöverskridande. Samtidigt som Carl Larsson kunde använda en arbetares skinnjacka, eller kostymbyxor tillsammans med samesövlar, avvek han aldrig från sina stärkta ståkragar, sin slips eller rosett i halsen, klockkedja och väst. Zorn å sin sida började med framgångarna att klä sig som sina uppdragsgivare, om än med ett ovanligt hänfört intresse för kläder. Jansson däremot var uppenbart gränsöverskridande, markerade gärna sina politiska sympatier genom en rund krage till kostymen, eller som på flottisternas badbrygga med sin egen version av kostym.

Det är i analyserna av herrkostymens detaljer och

tillämpning som Hedtjärn Wester lyser. Hon öppnar våra ögon för finstilta positioneringar och symboler, som tidens slöja har dolt för oss. För den som är intresserad av kläders symbolik, dräktmässiga konventioner, kön och klass vid förra sekelskiftet finns här mycket att hämta. Analysen av manlighet och modernitet framstår också som central i studien, men blir mest ett komplement och når aldrig riktigt samma bredd och djup som dräkthanalysen. Antagandena om manlighetsidealen som tillskrivs männen, bygger på en tanke om de studerade männens representationer av sig själva, och möjligtvis är det här som en viss vaghet, i hur Anna Hedtjärn Wester tillskriver männen deras ideal. Medan konstnärerna och prinsarna var väldigt medvetna om hur de framstälde sig själva gentemot en potentiell marknad respektive det svenska folket, så saknade tegelbärarna sådana ambitioner – åtminstone med själva bilden. Dessa skilda förutsättningar ifråga om källmaterialet kommenteras av författaren, men hade gärna fått problematiseras ytterligare. Inte minst eftersom studien av tegelbärarna utgör ett intressant undantag, inte bara som män, utan även ur ett klassperspektiv vid en tid där man ännu främst såg modet som de övre klassernas privilegium.

Lisa Svensson, Malmö

Sanna Lillbroända-Annala: *Från kåk till kulturarv. En etnologisk studie av omvärderingen av historiska trädadsområden i Karleby och Ekenäs*. Åbo Akademis förlag, Åbo 2010. 287 s., ill. English summary. ISBN 978-951-765-550-7.

Vad innebär gentrifiering och kulturarvsprocesser i praktiken, i ett lokalt sammanhang? Två områden med äldre trähusbebyggelse i de finska småstäderna Karleby och Ekenäs har under de senaste decennierna genomgått en statushöjning. Den s.k. Neristan i Karleby och Gamla stan i Ekenäs utgör idag eftertraktade boendemiljöer och därtill pittoreska motiv som i turistsammanhang får representera hela städerna. Så har det inte alltid varit. I mitten av 1900-talet var boendestandarden liksom värderingen av områdena betydligt lägre. Sanna Lillbroända-Annala har i sin doktorsavhandling *Från kåk till kulturarv. En etnologisk studie av omvärderingen av historiska trädadsområden i Karleby och Ekenäs* undersökt denna förändringsprocess.

Lillbroända-Annala har valt de två perspektiven gentrifiering och kulturarvsprocess för att beskriva