

anknytning till gårdesgårdar eller uppsättandet av dylika. Enligt min mening hade hela boken tjänat på om dessa delar strukits ned. Detta hade i vart fall fått innehåll och titel att bli mer samstämmiga.

Örjan Kardell, Uppsala

Maj Nodermann: *Bonadsmåleri i Norden. Från medeltid till Vasatid*. Nordiska museets förlag, Stockholm 1997. 287 s., ill. ISBN 91-7108-417-7.

I augusti månad 1964 påträffades på Hans Ersgården i Alfta socken i Hälsingland ett rikt och märkligt fynd av äldre målningar. I trossbotten i övervåningen i en parstuga påträffades sammanlagt ca 80 m² målade väggbonader, sönderklippta och åter sammansydda. Vävstyckena hade lagts dit för att förhindra att trossbottenfyllningen av linagnar, s.k. ”skakungar” föll ner i bottenvåningen.

Detta märkliga Alftafynd utgör en viktig del i Maj Nodermanns publikation *Bonadsmåleri i Norden. Från medeltid till Vasatid*. Fram till nu har vi saknat en samlad framställning av detta äldsta, nordiska bonadsmåleri.

Hon inleder med en presentation av samtliga nu kända målningar på nordiskt område, sammanlagt 84 stycken, flertalet svenska. Alla avbildade, visserligen bara i frimärksstora bilder. Det inledningsvis nämnda Alftafyndet utgör tillsammans med Ryngestadsfyndet från Norge tyngdpunkten i det bevarade materialet. Denna bildpresentation av samtliga målningar har kompletterats med ett kronologiskt register över arkivaliska och litterära belägg på nordiskt område.

Förf. tar i ett särskilt intressant avsnitt upp frågan om den geografiska och sociala fördelningen av det bevarade beståndet av bonader.

Medlemmarna av Vasaätten spelade en mycket betydelsefull roll genom att i sina slott och kungsgårdar såväl på svenskt som finskt område införa och använda textilier och bonader. De kungliga fatbursinventarierna ger en mycket detaljerad kunskap om hur renässansens olika krav uppfylldes. Man kunde där se hur de gammaltestamentliga bildframställningarna i viss mån kom att undanträngas av den antika världens Dygder och Laster.

Förhållandena i stormännens gårdar och hus uppvisade vissa likheter med förhållandena i de kungliga

bostäderna men med en viss fördröjning. Island var i viss mån undantaget eftersom det där saknades en grupp av stormän.

Kloster och kyrkor var viktiga uppdragsgivare. Självfallet i hög grad domkyrkorna och i mindre grad landsförsamlingarna. Även här skiljer de isländska kyrkorna ut sig eftersom de var privatägda och väl dokumenterade.

I det avsnitt där olika bonader granskas visar förf. att prästerna var storbeställare av konstnärlig inredning till sina prästgårdar. Här är inventarieförteckningar som gjordes upp vid byte av innehavare av tjänster utomordentliga källor. Detta gäller främst förhållandena i Sverige. För exempelvis Norge och Finland är belägen relativt få.

Hur förhållandena var hos den största befolkningsgruppen – bönderna – under medeltid och fram över Vasatid har vi jämförelsevis lite kunskap om. De lämnade ju inte efter sig skrivna dokument. Men vi kan anta att det förekom enstaka bonader i allmogemiljö.

Stor del av boken upptas av en presentation av bonadernas skilda motiv. Maj Nodermann lägger ner stor energi och idérikedom på att söka förlagor och belägga stilmässiga sammanhang och påverkan.

Jämförelsevis stor del av de bevarade och i boken presenterade bonaderna har anknytning till Hälsingland utan att ursprungligen ha varit avsedda för detta landskap.

Särskild uppmärksamhet ägnar förf. åt att gå igenom den storslagna skildringen av Jesu liv: födelsen, korsfästelsen, uppståndelsen och pingstundret samt ytterligare ett bildfält som är svårtydligt. Här visar förf. stor kunskap och förtrogenhet med materialet vid presentationen av de skilda motiven och förlagorna. Bl.a. visar hon att framställningen av födelsemotivet är gjord i enlighet med Heliga Birgittas uppenbarelse i födelsegrottan i samband med hennes pilgrimsresa 1371 till det Heliga landet. Detta motiv fick stor spridning på bl.a. mässkläder och altarskåp t.o.m. ända upp till mellersta Norrland. Detta var enligt förf. inte märkligt eftersom det fanns rika kontakter prästerna emellan i det väldiga ärkestiftet. Hon har även visat att dessa figurframställningar kompletteras med ”underdräkt”, en målad underbård elegant gjord med schablonmönster.

En annan svit i Alftafyndet är Historien om drottning Ester framställd i tre moment: Drottning Ester knäfaller inför Konungen, Mordokais triumf samt undertecknandet av ett dekret. Berättelsen går ursprungligen tillbaka på en berättelse ur Esters bok. ”Den är ingen

söndagsberättelse utan inleds med en ganska frivol haremsnovell och avslutas med den blodiga slakt som föregick judarnas Purimfest." Detta är egentligen den första planlagda jedeförföljelsen i historien.

Här förs vi med på en högtintressant och initierad genomgång av bl.a. den uppvisade klädprakten i framställningen, som ger underlag för att tidsfästa målningen till 1500-talets allra sista decennium. Förf. visar att på målningens mittkolonn kan man tydligt urskilja signaturen A. T. Hon kan inte finna namnet på någon bestämt målare/konstnär. Men hon kan fastslå att han var en bra svensk hantverksmålare som utnyttjat tyska förlagor. Hon kan inte heller direkt peka på någon exakt förebild. Berättelsen om drottning Ester var mycket populär ute i Europa inte minst under 1500-talet. Förf. visar främst på stora överensstämmelser med snidade motiv på kistor från nordvästra Tyskland.

Stor uppmärksamhet riktas mot en portabel takmålning, ett kassetak, med mångsidiga fält sönderskurva och sedan åter hopsydd. Ursprungligen ett tak ca 4x4 m. I fälten mellan rosor och emblem ser vi harpyor, havsvidunder, fiskar, fåglar m.m. alla insatta i sitt konsthistoriska sammanhang. Takdukar av detta slag återfinns vi bl.a. i skotska slott och i västeuropeiska sammanhang. Alftafyndets kassetak med klar kunglig anknytning har sina närmaste förebilder på svenskt område i Gripsholms och Kalmar slott.

Samlingen av bonader från Kinderåsen i Jämtland är intressant av flera skäl. Samlingen består dels av en gavelbonad, genom sin triangulära form avsedd att placeras i en ryggåstuga och den enda kända bonaden i sitt slag från 1500-talet i Norden, dels en passionssvit om sammanlagt fem scener. Förlagorna till gavelfältets helgonbilder härleder förf. till helgonbilder tryckta i Nürnberg 1518. Däremot är inte förlagorna till passionssviten lika klara. Här förefaller anknytningen till målningar i socknens kyrka näraliggande. Dessa målningar kalkades över under 1700-talet, men togs åter fram. Genom att visa på likheten hos en speciell schablon, "brokadschabloner", bör det finnas ett samband kyrka/bonad. Men klasskillnaderna dem emellan visar att det inte är samme konstnär som utfört samtliga målningar.

Maj Nodermann kommer här in på konstnärers namn och berör diskussionen kring Måns Gadh. Här är hennes tveksamhet stor. Gads medverkan i kyrkorna i Forsa och Delsbo i Hälsingland är klar men däremot mera tveksam när det gäller Njutångers kyrka och därigenom anknytningen till Ovikens kyrka. Gadh har

aldrig utfört målningen i Oviken fastslår förf. Likaså är hon utomordentligt försiktig med att knyta Måns Gads namn till någon av Alftabonaderna.

Stor energi och forskarmöda ägnar förf. åt de (i det här sammanhanget) relativt sena sviter målningar från Hälsingland. De är med stor vissnet målade av samme, okände konstnär och daterade till 1645. Den ena från Maddelns i Hammarsvall i Delsbo socken, den andra från Hässja by i Alfta socken. Båda dessa sviter beställda för en särskild gård och efter bestämda önskemål. Utan att här i detalj gå in på de båda nämnda sviterna, kan vi säga att inredningen i Hammarsvall är "intimt knuten till brott och straff, synd och försoning med Livets brunn av rent sakral karaktär". I Hässjasviten är "allting knutet till fest, för bröllop, barnsöl och ståtliga begravningskalas". Väggfält med bjudkvinna assisterad av två ölpigor samt en dörrvakt. Förf. utvecklar här ingående användningen av förlagor, motivkomplex m.m. Men avslutningsvis framhåller hon att "vilken förlaga hälsingemålaren har haft i sin hand blir innehållet i hans tolkning begriplig först när man studerar grafiska blad med samma idéinnehåll".

En rad fynd av målningar från andra delar av landet får vi tyvärr här lämna åt sidan. Mera i förbigående noterar jag att i behandlingen av en målningssvit från landskapet Gästrikland har insmugit sig ett fel i angivelsen av namnet på byn där fyndet ursprungligen gjordes. Det riktiga bynamnet måste vara Rångsta, Hedesunda sn.

Reformationen innebar stora förändringar, förde med sig nya bildprogram. Helgonkulten försvann efter hand och "nya" motiv kom till. Kyrkornas och klostrens gods drogs in till staten. Silver och textilier, bl.a. "Messekläder", fick en ny användning på slott och i herrgårdar.

Men med Gustav Vasa inleddes nyordningar inom förvaltningen. Nu inträdde förändringar i boendet, i själva bostadens inredning. De internationella kontakterna blev livligare. Importen steg och utländska konstnärer anlätades. Detta var inte unikt bara för vårt land utan förekom även i övriga länder i Norden. Här kan vi bl.a. peka på samlingen av målningar från Ryngestad i Setesdalen i Norge.

Mot detta inflytande utifrån ställs vad som utfördes av inhemska konstnärer. Här tar förf. åter upp diskussionen kring Måns Gadh och hans betydelse och verksamhetsområde. Inte minst städernas tänkeböcker ger intressanta uppgifter om lokala konstnärer och deras verksamhet.

Avslutningsvis tar förf. i kapitlet "Avklingande, ned-

värdering och förstörelse” upp det faktum att det finns en koncentration av bevarade bonader i övre Sverige och då främst Hälsingland. ”Det bevarade är slumpens skördar, men man frågar sig onekligen varför slumpen så enständigt valt just Hälsingland?” Något av en parallell ser vi i samlingsfyndet från Setesdalen i Norge. Här understryks att det ekonomiska underlaget var viktigt för ett påkostad inredningsmåleri. För Hälsinglands del kan man dessutom peka på linets stora ekonomiska betydelse både som handelsvara och som målningsunderlag. Försäljningen av främst linneprodukter, och med medeltida rötter, gav förutom välkomna kontanter att spendera på något utöver det vanliga rika, impulser och kontakter utåt. Här måste de många handelsbönderna från Jämtland och Hälsingland ha varit viktiga förmedlare som innebar att man kunde köpa önskade varor även utifrån. Inte minst Sigurd Erixon har understrukt betydelsen av dessa kontakter. Lindberg visar också att hälsingehantverkare av olika slag mer eller mindre tvångsrekryterades till Kronans byggen.

Maj Nodermann uppfyller med stor framgång den inledningsvis uppställda målsättningen att fylla den mycket påtagliga och besvärande luckan när det gäller forskning och kunskap kring det äldsta inredningsmåleriet utfört på väv på nordiskt område. Att läsa hennes bok ger mycken kunskap och stimulans. En bok att gå tillbaka till. Valförsedd med pedagogiskt bildmaterial. Stor omsorg är nedlagd på den grafiska formgivningen.

Ingemar Svensson, Gävle

Oväntat. Aspekter på etnologisk kulturforskning. Roger Jacobsson & Britta Lundgren (red.). Carlsson Bokförlag, Stockholm 1996. 220 s. ISBN 91-7203-176-X.

”Det blir aldrig som man tror” konstaterar Anna-Sofia Lundgren i ett inledande avsnitt till sin artikel ”Det kommande annorlunda”. Därmed anknyter hon också till temat i antologin *Oväntat*. I denna bok har femton etnologer från Umeå gått samman för att skriva om det som överrumplat och tett sig paradoxalt i deras forskning. I de olika artiklarna problematiseras bl.a. representationen av musikstilar, populärorientalism, kläder, kvinnligt dagboksskrivande, Åseleandan, sinnessjukvård, Tysklandsbilder, konstruktioner av det rumsliga, bokhistorisk forskning och en rättstvist om en trilskande kamin.

När Marianne Liliequist skriver om ”kovändningar och lappkast. De ständiga omprövningarnas metod” handlar det om oväntade insikter i den egna forskningsprocessen. Förf. har kommit att fråga sig vad hennes egen forskning *gjort* med de sammanhang hon försökt sig på att tolka. Hon ger exempel på hur hon varit med om att skapa eller återskapa det hon forskar om. Liliequist har t.ex. blivit kritisk till hur hon i sin egen avhandling om nybyggare i en norrländsk region, kom att teckna en alltför positiv bild av de människor som studerades. Det var ett ideal som blev stärkt. De negativa dimensionerna hos de människor som beskrevs, som missunnsamhet och uteslutande av det annorlunda, tonades ned. I en senare studie av exiliranier försökte förf. först att ta reda på ”hur iranier är”. Successivt kom hon att ifrågasätta denna strävan då den utgick ifrån, men också åstadkom, en föreställning om att etnicitet var något stabilt och oföränderligt. Liliequist vänder sig numera också mot sina tidigare försök att uppvärdera kvinnors intresse för TV:s såpoperor. Hon hade en ambition om att gå till storms mot de ”smakdomare” som så enträget kritiserat genren och hånat dess publik. Förf. ansåg att detta förakt berodde på att serierna var ”kvinnliga” och ”underklassiga”. I färd med att synliggöra de positiva dimensionerna med det kvinnliga såpoperatittandet, som att TV-publiken ständigt tränas i att förstå relationer på nya sätt, upptäckte dock Liliequist att hon höll på att upprepa en könsdikotomi. Hon *gjorde* kvinnan till relationsexpert och mannen fick fungera som kontrast.

Liliequists artikel är nu inte bara självreflexiv. Den vänder sig mot ett modernt teoretiskt tänkande som genomsyrats av ambitionen att tala om hur det *egentligen är*. Likaså problematiseras traditionella etnologiska strävanden om att forskaren ska vara nära de människor som studeras, ta deras parti mot en uppfattad dömande omvärld. Det är en generös artikel Liliequist skrivit. Som läsare bjuds jag in till ett möte med motstridiga vetenskapliga principer och jag får träffa ett föränderligt forskarsubjekt.

Även i Bo Nilssons artikel ”Amatörfotografens kalsonger. Visuell representation av maskulinitet” problematiseras kategorier, om än på ett något annorlunda sätt. Förf. utgår från bilder av ett par herrkalsonger, vilka fotograferats på ovanliga sätt. I mötet med bilderna kan ögonblick av osäkerhet skapas. Här upprepas ännu en gång maskulinitet som kategori. Det är dock en oväntad representation och den undergräver de föreställningar som – bl.a. genom reklam – vanligtvis