

tröttheten efter några timmar på dansgolvet fyller dig med välbefinnande. Du lever!

Bland övriga bidrag i antologin märks artiklar om monster och skräckfilmer, om erfarenheter av smärta, om upplevelser av poesi och musik. Alla bidrag är nyskrivna för boken, samtidigt som de är förankrade i författarnas olika forskningsområden. Antologins genomgående tanke är att sätta fokus på sinnen och sinnesintryck och ge exempel på hur sinnen kan vidgas och intensifieras i speciella situationer. Många av texterna är svårsmälta vid en första genomläsning, men *Vidgade sinnen* är samtidigt en liten smidig bok att bära med sig och studera om och om igen. Antologins ambition att locka forskare och allmänhet till ökad medvetenhet om sinnesintryckens betydelse kommer dock sannolikt delvis att komma på skam. Boken är svårläst och många resonemang så abstrakta att en otränad publik knappast maktar med dem. Men för den redan initierade läsaren är den naturligtvis givande. Och ämnet är angeläget och manar till efterföljd!

Agneta Lilja, Huddinge

Eva-Lena Bengtsson & Barbro Werkmäster:
Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige.
Bokförlaget Signum, Lund 2004. 203 s., ill.
ISBN 91-87896-64-8.

Författarna vill med denna bok synliggöra de kvinnliga konstnärspionjärerna. Under de senare åren har flera utställningar uppmärksammat de kvinnliga konstnärerna. Incitamentet till boken var att 150 år förflutit sedan tre kvinnliga konstnärer fick inträde på Konstakademien i Stockholm som extraelever 1847, vilket uppmärksammades med en utställning om de 25 följande årens kvinnliga akademikonstnärer. 2003 arrangerades ytterligare en utställning, "Hon har talang – tyvärr", nu på Sävstaholm i Sörmland. I utställningen "De drogo till Paris" på Liljevalchs 1988 uppmärksammades skandinaviska kvinnliga konstnärer.

Svenskt konstnärslexikon gav författarna cirka 1 000 namn på kvinnliga konstnärer födda under perioden 1780–1879. Dessutom samlades ett stort antal namn som aldrig kommit in i konstlexikon. Kanske verkade dessa konstnärinnor inom en mindre krets, utan offentliga utställningar eller omnämnande i kritik eller konstlitterära sammanhang. Bara ett fåtal kvinnliga konstnärsliv har varit ämnen för doktorsavhandlingar och mycket få

kvinnliga konstnärer har ägnats postuma utställningar. Kvinnliga konstnärer osynliggörs alltmer mot 1800-talets slut och 1900-talets början. "Man får åskådligt en känsla av hur de ramlar ur historien", skriver författarna i förordet (s. 8). I och med att kvinnliga konstnärer sammanslöt sig blev de också ett hot mot sina manliga kollegor. I det tidiga 1900-talets konstvetenskapliga litteratur buntas de ofta ihop i enbart namnuppräknningar.

1800-talets konstnärinnor kom ofta från adliga familjer eller från det högre borgerskapet, ofta också från familjer med någon manlig konstnär. Det kvinnliga konstnärskapet låg nära tidens bildningsideal för högreståndskvinnor. Man skulle kunna teckna, måla, brodera, musicera.

Reformerna under 1800-talet betydde mycket för utvecklingen. Kampen för kvinnors myndighetsförklaring, näringsfriheten och många andra.

Möjligheterna för kvinnorna att ställa ut fanns i viss mån. Konstakademien fungerade sedan 1794 även som utställningslokal och fram till 1820 hade 91 kvinnor visat teckningar, målningar och broderier där. Bildbroderiet hade stor betydelse som kvinnligt uttrycksmedel fram till omkring 1820. Akademien var då bredare i sin inriktning än den kom att bli senare. Privata samlingar som kunde visas för allmänheten förekom också. Greve Gustaf Trolle-Bonde på Säfstaholm innefattade t.ex. även verk av kvinnliga konstnärer i sitt samlande. Konstföreningarnas framväxt från och med 1830-talet betydde också mycket. Privata gallerier tillkom först under 1880-talet med Blancchs i Kungsträdgården som det första, där ju också opponenter framträdde 1885 och 1886.

Man talade om "konstnärer" respektive "kvinnliga konstnärer". De senare ansågs besitta särskilda karakteristiska egenskaper som moderlighet och intuition. Männerna grupperade sig i "manliga" konstnärssammanslutningar med förbud för kvinnor. Till slut bildades 1910 Föreningen Svenska Konstnärinnor som manifesterade sig 1911 med en stor utställning på Akademien med 180 kvinnliga utställare som presenterade omkring 700 verk.

De konstnärinnor som kom från konstnärssläkter kunde gå i lära hos släktingar men det fanns även privata skolor som tog emot kvinnliga elever. Tidigare hade egentligen ingen påtaglig skillnad existerat mellan hantverkare och fria konstnärer och deras alster. Slöjdföreningens skola, grundad av Nils Månsson Mandelgren 1845, hade särskilda "kvinnokurser" med porslinsmålning, modellering och tillverkning av tyg-

blommor. 1847 tar Konstakademien, som nämnts, in tre kvinnliga extraelever, annars dröjer det ända till 1864 innan kvinnliga elever fick tillträde till den ordinarie undervisningen, och då i den s.k. Fruntimmers-Afdelningen, skild från undervisningen för de manliga eleverna. Särskilt undervisningen med levande modell var kontroversiell. Först 1925 slogs manlig och kvinnlig utbildning formellt samman.

Akademiens resestipendier var så gott som helt reserverade för manliga elever. Amalia Lindegren var den första kvinna, som tillerkändes stipendium från Akademien 1850 och under hela 1800-talet tilldelades knappt tiotalet kvinnliga konstnärer sådana stipendier. Trots detta reste många på egen bekostnad framförl till Paris, där på 1880-talet ett 50-tal kvinnliga svenska konstnärinnor studerade.

Slöjdföreningens skola/Tekniska skolan utbildade betydligt flera konstnärer än Akademien och bidrog också till att höja konsthandverkets status. Skiljelinjen mellan konst och konsthandverk blir mera tydlig och hierarkin mellan olika konstarter stadfäst. "Konsten" med måleri och skulptur stod högst på rangskalan, slöjd och textilt arbete hamnade längst ned.

Ytterst få kvinnliga konstnärer kunde försörja sig på sin konst, och det var för många nödvändigt att skaffa sig annat arbete. För de kvinnliga konstnärerna med borgerlig bakgrund var ritläraryrket en acceptabel möjlighet, för adelsflickorna var arbete som guvernant eller att öppna egna skolor eller flickpensioner acceptabla lösningar. Några få konstnärinnor öppnade målarskola för privatelever. Kopiering av konstverk blev en vanlig sysselsättning liksom porträttmåleri. Av nya yrken blev fotograf-, xylograf- och litografyrkena där man kunde dra nytta av sin konstnärliga utbildning accepterade liksom att arbeta som illustratör.

Textilkonsten ansågs höra till "den domestika sfären" och hade därför, som nämnts, låg status. När Handarbetets Vänner grundades 1874 med bl.a. Sophie Adlersparre, Hanna Winge och Anna Wallenberg innebar detta ett led i att höja textilkonstens anseende.

Kritiker hävdade ibland under denna tid att kvinnliga porträttmålare hade en speciell blick för "själen" – en inlevelseförmåga att upptäcka vad som låg under ytan. Därför var kvinnliga konstnärer speciellt lämpade som porträttmålare. Många av kvinnorna ägnade sig också åt detta, inte minst därför att det var en bra inkomstmöjlighet. Amalia Lindegren var den högst uppburna porträttmålaren med kungahuset, ämbetsmannavärlden och det expanderande högre borgerskapet som

kundkrets. Under 1800-talet växer också det socialt gränsöverskridande porträttet sakta fram med bl.a. Eva Bonniers "Hushållerskan Marie Banck" (1890) som en av de främsta exponenterna.

Genremåleriet var populärt hos den bredare publiken, men innebar enligt konservativa kritiker "ett tvivelaktigt avsteg från den 'höga' konsten", där man ansågs missbruka sin utbildning i figurteckning och komposition för motiv från allmogens, hantverkarnas och hemmens värld istället för de stora hjältarnas (s. 90). I genremåleriet fanns också en längtan till det exotiska med t.ex. Amalia Lindegrens "Bondefamilj i Dalarna, sörjande sitt döda barn" (1858), senare kallad "Lil-lans sista bädd" och förebild för en av Artur Hazelius populära dioramor.

Historiemåleriet, som stod högst på rangskalan, var det som "bäst uttryckte våra djupaste ideal" där bibliska, antika eller nationella hjältar framträdde, ansågs det. Kriterierna på en god historiemålning var att den skulle uttrycka en dramatisk handling och skildra ett betydelsefullt ögonblick (s. 123). Historiemåleriet hade också en glansperiod under 1800-talets senare del, ofta med en inriktning mot det tragiska och känslolösa. Från att tidigare mest ha omfattat antika motiv kan man skönja en övergång till alltmer nordiska och nationella.

Historiemåleriet blev aldrig något huvudtema för de kvinnliga konstnärerna, även om flera prövade på detta. Från 1863 förekom vid sidan av historieämnet också landskapsåtergivning som ämne i Akademiens tävling om den kungliga medaljen. Landskapsmåleriet hade lång tradition bland kvinnliga konstnärer, alltifrån Jeannette Åkermans målningssvit från det tidiga 1800-talets Rosendal. Många andra kvinnliga konstnärer ägnade sig åt landskapsstudier, både i utlandet och här hemma. Även akvarellister som Anna Gardell och Anna Palm de Rosa skildrade huvudsakligen det svenska landskapet (den senare framför allt stadslandskapet).

Stillebenmåleriet stod lågt på rangskalan men uppskattades av konstpubliken som återgivning av "naturens rikedom". Det ansågs också lämpat för kvinnor men olämpligt för manliga utövare.

I kapitlet *Livsöden* ges några exempel på konstnärinnors levnadslöpp och i *Kvinna och konstnär* behandlas samhällets och tidens syn på kvinnliga konstnärer. Att vara kvinna och konstnär "har inte ens under 1900-talet (eller idag) varit lika självklart som att vara man och konstnär. Kvinnornas insats under 1800-talet har därför också varit att tydliggöra innehållet i den köns-maktsordning som dittills uppfattats så naturlig att ingen

insett att den existerade” (s. 183). 1800-talets kvinnliga konstnärer blev förebilder för andra kvinnor genom att de tjänade som exempel på den emanciperade kvinnan i positiv bemärkelse. De skaffade sig utbildning, de flyttade hemifrån, de ordnade egen bostad och ateljé, de gav sig på egen hand ut i världen. De hade ”sitt egna rum” där de kunde ställa krav på ostördhet.

Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige är rikt illustrerad, till allra största delen i god färgåtergivning. Ibland irriteras man vid läsningen av felaktiga sidhänvisningar till bilder eller inga hänvisningar alls, och också av bristande korrekturläsning. Men detta är ytterst små detaljer i ett intressant arbete som ger stor kännedom och inlevelse i vad det var att vara kvinnlig konstnär i en betydelsefull brytningstid.

Hans Medelius, Stockholm

Ole Högberg: *Flugsvampen och människan*. Carlssons, Stockholm 2003. 335 s., ill. ISBN 91-7203-555-2.

Säkert har barnboksillustratörer – såsom John Bauer och Elsa Beskow – spelat en väsentlig roll; för många nutidsmänniskor är nämligen den röda flugsvampen, som lyser upp en annars mörk höst med sin stora färggranna hatt, en symbol för svamp överhuvudtaget. I sagans värld får den understryka det trolska och mytiska i naturen. Flugsvampar av plast eller papp används också som dekorationer i olika sammanhang, inte minst som prydnad inlag bland fönsterlav i adventsljusstakarna som alltsedan 1930-talet varit ett populärt inslag i hemmen.

Det svenska svampintresset kan i dag beskrivas som mångfacetterat. Någon gammal tradition kan man emellertid inte falla tillbaka på. Som flera forskare, däribland Brita Egardt, V. J. Brøndegaard och Bengt af Klintberg, framhållit har svampar spelat en obetydlig roll i den nordiska folkliga biologin under förindustriell tid. Endast ett ringa antal arter ådrog sig allmogens intresse, bara en handfull kom överhuvudtaget till användning. Som livsmedel ratades de helt och hållet. Även om svampintresset växt i omfattning det senaste århundradet, både som livsmedel och för andra ändamål, finns det alltså en kvardröjande misstänksamhet mot svamp. Propagandan för att utnyttja svamp som föda, som Elias Fries en gång initierade, kan därför sägas fortlida alltjämt.

Följaktligen har, som af Klintberg visade i en essä 1998, svamparna också endast få genuint folkliga namn. Den folkliga namngivningen förutsatte att organismen

na, vare sig det gällde djur, växter eller svampar, på något sätt var intressanta för människorna. Svamparna var uppenbarligen inte det, trots att man givetvis lade märke till dem i landskapet. Endast ett fåtal av dem fick därför folkliga namn; resten ignorerade man eller kategoriserade under paraplybenämningar som *sopp* eller *svamp*. Att vissa arter är giftiga räcker emellertid inte som förklaring till detta, eftersom man exempelvis i andra delar av Europa kunde ha ganska utvecklade folkliga svamptaxonomier och skilja på en lång rad ätliga och oätliga arter.

En svamp som emellertid alltid tycks ha ådragit sig ett visst intresse är den uppseendeväckande röda flugsvampen. Benämningen *flugsvamp* är belagd redan under senmedeltiden. Traditionellt har flugsvampen nyttjats för att bekämpa flugor och annan ohyra. Svampen innehåller vissa giftiga alkaloider som påverkar nervsystemet. Som traditionsmaterialet visar, använde allmoget i Sverige hattarna för att förgifta flugorna i bostadshusen eller ladugårdarna. Denna nytta framhålls också i 1700-talets propagandaorienterade ekonomiska handbokslitteratur.

Ole Högberg, till vardags lärare i historia och religionskunskap, har författat en mycket roande och välskrivna översikt om flugsvampens roll i människans kulturhistoria. Han spänner över flera fält och ger därmed en bred belysning av ämnet. Kapitelrubrikerna ger en direkt fingervisning härom: ”Den etnomykologiska myten” som är en spännande lärdoms-historisk översikt där den nu legendariske Gordon Wasson och hans uppseendeväckande forskning får stort utrymme. Wassons på många sätt märkliga opus *Soma: divine mushroom of immortality* utkom det magiska året 1968 och fick enorm uppmärksamhet. Det var inte bara hippierörelsen som läste Wassons skrifter, utan hans forskning ådrog sig också CIA:s intresse. För att inte tala om alla svärmare i vetenskapens utkanter som också lockades av Wassons slutsatser. Högberg berättar bl.a. om religionsvetaren John Allegro, som menade att namnet Jesus i själva verket var ett slags täckmantel för flugsvamp! Avsnittet ”Bärsärkar och röd flugsvamp” handlar om en modern myt, som ändå har sin utgångspunkt i vad man kan karakterisera som ett teoretiskt resonemang. Samuel Ödmann drog slutsatser utifrån befintligt källmaterial, men det kunde sedan aldrig verifieras av arkeologiska data. Uppfattningen att flugsvampen spelat en väsentlig roll för vikingarna har emellertid seglivat hållit sig kvar i populärlitteraturen, en modern myt som traderas vidare. Andra kapitel avhandlar sibiriska schamaner och flugsvamp, indianer och flugsvamp, paddan och