



LUND UNIVERSITY

Att skapa och marknadsföra plats med hjälp av fiktion

Sjöholm, Carina

Published in:
Bebyggelsehistorisk tidskrift

2012

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Sjöholm, C. (2012). Att skapa och marknadsföra plats med hjälp av fiktion. *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, (64), 26-41.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

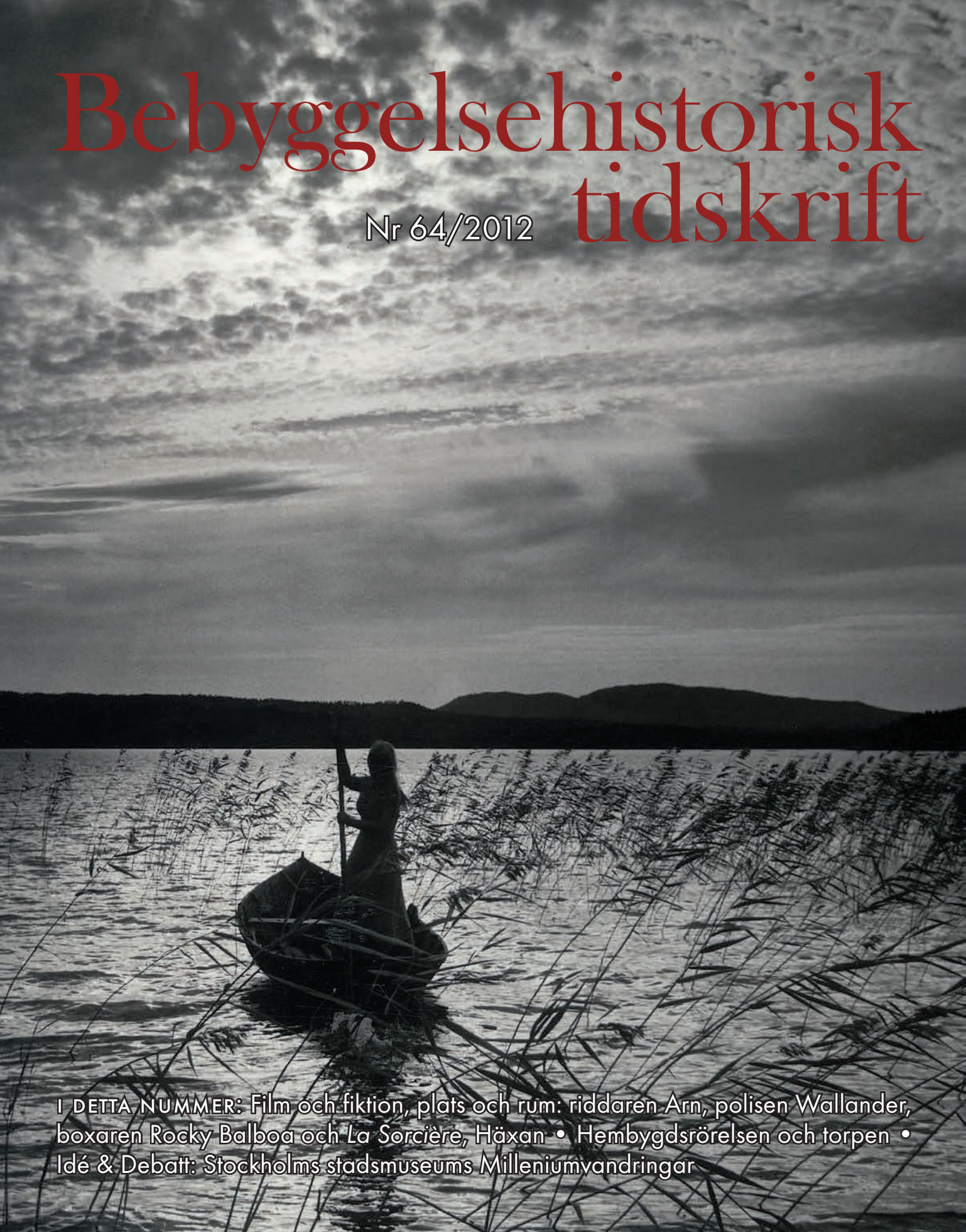
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Bebyggelsehistorisk tidskrift

Nr 64/2012



I DETTA NUMMER: Film och fiktion, plats och rum: riddaren Arn, polisen Wallander, boxaren Rocky Balboa och *La Sorcière*, Häxan • Hembygdsrörelsen och torpen • Idé & Debatt: Stockholms stadsmuseums Milleniumvandringar

Bebyggelsehistorisk tidskrift

NR 64 • 2012

BO PERSSON & THERÉSE ANDERSSON (RED.)

Bebyggelsehistorisk tidskrift

REDAKTIONENS ADRESS

Institutionen för ekonomi,
Sveriges lantbruksuniversitet, SLU
Box 7013 750 07 Uppsala

www.bebyggelsehistoria.org

E-post: red@bebyggelsehistoria.org

RECENSIONER

Eva Löfgren

E-post:

eva.lofgren@conservation.gu.se

PRENUMERATION OCH DISTRIBUTION

Eddy.se ab

Box 1310

621 24 Visby

Telefon 0498-253 900

E-post: order@bokorder.se

PRENUMERATION för 2013 kan tecknas på tidskriftens ordersida <http://bht.bokorder.se> eller via E-post order@bokorder.se eller telefon 0498-253 900, fax 0498-249 789.

En årsprenumeration kostar 300 kr inkl. moms.

LÖSNUMMER och äldre nummer beställs på samma sätt via E-post eller telefon/fax.

Lösnummerpris 175 kr + porto.

© Respektive namngiven författare

GRAFISK FORM, TEKNISK REDAKTÖR

Elina Antell, Uppsala

ENGELSK ÖVERSÄTTNING

Roger Tanner

TRYCK

Bulls Graphics AB, Halmstad, 2013

ISSN 0349-2834

Tryckt med bidrag från Vetenskapsrådet och Kungl. Patriotiska Sällskapet.

Bebyggelsehistorisk tidskrift utges av den för ändamålet stiftade föreningen Bebyggelsehistorisk tidskrift. Tidskriften utkommer med två nummer per år. Varje nummer redigeras av därtill utsedda redaktörer. Härvid medverkar också tidskriftens redaktionskommitté som innehåller företrädare för en rad ämnen. Recensionsavdelningen i tidskriften handhas av en särskild recensionsansvarig.

Samtliga vetenskapliga artiklar i numret är peer review-bedömda.

Tidskriften är indexerad i *IBA International Bibliography of Art*,

EBSCO Art & Architecture Index samt

EBSCO Art & Architecture Complete (innehåller artiklarna i fullängd).

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Åsa Ahrland, SLU, Alnarp, ordf.

Dag Avango, Kungl. Tekniska Högskolan, Stockholm

Annika Björklund, Riksarkivet, Stockholm

Victor Edman, Kungl. Tekniska Högskolan, Stockholm

Christina Fredengren, Riksantikvarieämbetet, Stockholm

Benny Jacobsson, Uppsala universitet

Emilie Karlsmo, Uppsala universitet

Maja Lagerqvist, Stockholms universitet

Per Lagerås, Riksantikvarieämbetet, Lund

Eva Löfgren, Göteborgs universitet

Fredrika Mellander Rönn, Tyréns, Stockholm

Catharina Nolin, Stockholms universitet

Bo Persson, Stockholms universitet

Göran Rydén, Uppsala universitet

Göran Ulväng, Uppsala universitet, SLU, Uppsala

ADVISORY BOARD

Eir Grytli, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU), Trondheim;

Lars Christian Nørbach, Nordjyllands Historiske Museum, Aalborg;

Frode Iversen, Kulturhistorisk museum, Oslo; Ann-Catrin Östman, Åbo Aka-

demi, Åbo; Åsa Ringbom, Åbo Akademi, Åbo; Ulla Kjær, Nationalmuseum,

Köpenhamn

REDAKTÖRER FÖR DETTA NUMMER

Bo Persson

Historiska institutionen

Stockholms universitet

106 91 Stockholm

E-post:

bo.persson@historia.su.se

Therése Andersson

Institutionen för Kulturvetenskaper

Göteborgs universitet

Box 200, 405 30 Göteborg

E-post:

therese.andersson@filmvet.gu.se

Innehåll

- 5 Film, plats och rum
av *Therése Andersson & Bo Persson*
- 8 I Arns landskap. Om autenticitet och historiesyn i kulturarvsturismen
av *Annika Björklund*
- 26 Att skapa och marknadsföra plats med hjälp av fiktion.
– Kurt Wallanders Ystad
av *Carina Sjöholm*
- 42 Rocky Balboa – en social klättring i det offentliga rummet?
Föreställningar om klass, etnicitet och genus i relation till plats och rum i
Rockyfilmerna
av *Emma Pihl Skoog*
- 55 *La Sorcière* – En resa i fiktiva rum
av *Therése Andersson*
- 73 Torpen är döda. Länge leve torpen!
Hembygdsrörelsens engagemang för torp i efterkrigstidens Sverige
av *Maja Lagerqvist*
- IDÉ & DEBATT**
- 89 Att befolka staden.
Stockholms stadsmuseums vandringar i Millenniumtrilogins spår
av *Piamaria Hallberg*
- RECENSIONER**
- 96 PATRIK OLSSON, *Ömse sidor om vägen: allén och landskapet i Skåne 1700-1900.*
av *Hans Antonson*
- 100 MIA ÅKERFELT, *För fremlingarnes trefnad. Byggmästaren Hilda Hongell och iscensättningen av badorten Mariehamn på 1890-talet.*
av *Inga Lena Ångström Grandien*
- 102 ANDERS WEPSÄLÄINEN, *Stalotomterna: en kritisk granskning av forskningsläget rörande en omdiskuterad fornlämningsstyp*
av *Stig Welinder*

Film, plats och rum

Detta nummer av *Bebyggelsehistorisk tidskrift* är nästan ett temanummer, eftersom fem av artiklarna diskuterar, utifrån olika ingångar, hur film och fiktion förhåller sig till plats och rum. Gemensamt för dessa artiklar är det tvärvetenskapliga tillvägagångssättet i närmandet av temat film, plats och rum. Här låter man kunskaper och metoder från olika vetenskapliga ämnen förenas, istället för att begränsas till de ofta snäva ramarna för den egna disciplinen. Detta genererar i sin tur nya berikande sätt att ta sig an och att problematisera studieobjekten, vilket skapar bredare förståelser och nyanserade resultat.

Numrets två inledande artiklar av *Annika Björklund* och *Carina Sjöholm* ansluter till ett etablerat fält kring filmturism, nationellt som internationellt, där det relativt nya fenomenet upplevelsebaserad fiktionsturism har fått allt större uppmärksamhet. I Björklunds artikel "I Arns landskap. Om autenticitet och historiesyn i kulturarvsturismen" studeras den historieturism som växte fram från slutet av 1990-talet efter Jan Guillous filmatiserade romanserie om den medeltida riddaren Arn Magnusson. Artikeln undersöker hur olika turistaktörer använder berättelsen och hur de på olika sätt använder autenticitet i sin marknadsföring. Björklund ställer viktiga frågor om vilka bilder av medeltiden och historiska platser som skapas genom fiktions- och historieturismen och hur dessa kan påverka besökarnas historiesyn.

I artikeln "Att skapa och marknadsföra plats med hjälp av fiktion – Kurt Wallanders Ystad" följer Sjöholm i – romanfiguren och filmkaraktären – kriminalkommissarie Kurt Wallanders fotspår. I artikeln studeras hur en marknad baserad på intresset för författaren Henning Mankells böcker och inspelningarna av Wallanderfilmerna vuxit fram i Ystad och Skåne, och hur den sedan upprätthålls och används som "koncept" kring film, plats och turism. Sjöholm visar på hur regionalt producerad film alltmer har betraktas som en betydelsefull tillväxtfaktor, men också som en del av upplevelseindustrin.

Till detta fält kan också föras *Piamaria Hallbergs* artikel ”Att befolka staden. Stockholms stadsmuseums vandringar i Millenniumtrilogins spår” om Stockholms stadsmuseums litterära vandringar. Dessa vandringar har lång tradition, men har fått ett starkt uppsving det senaste decenniet. Museet har kunnat använda stora försäljningssuccéer som utspelas i Stockholmsmiljö, till exempel Stieg Larssons Millenniumdeckare, som utgångspunkt för guideturer. Artikeln beskriver hur museet använder dessa vandringar för att berätta om Stockholms historia och bebyggelse. Filmatiseringarna av böckerna har ökat intresset för vandringarna, inte minst internationellt. Resultatet för besökarna har blivit komplexa och intressanta upplevelser, när de faktiska platserna sammanfaller med de fiktiva i olika lager.

I artiklarna av *Emma Phil Skoog* och *Therése Andersson*, studeras platsperspektivet textuellt med utgångspunkt i spelfilmer. I artikeln ”Rocky Balboa – en social klättring i det offentliga rummet?” förenas film- och idrottsforskning i en analys av filmernas rumslighet. Emma Pihl Skoog studerar hur de olika rum som Rockygestalten placeras i laddas med idéer och föreställningar kring genus, natur, klass och etnicitet. Med exempel från staden Philadelphia undersöks även hur fiktiva rum kan påverka verklighetens rumsliga miljöer.

Therése Anderssons artikel ”*La Sorcière* – en resa i fiktiva rum” behandlar den franska filmen *La Sorcière*. I artikeln utgör de svenska inspelningsplatserna, och då framför allt Skagershults gamla kyrka i Hasselfors, analytiska avstamp för en studie av iscensättningar av filmiska platser och skapandet av fiktiva rum. I analysen är det de olika elementen i *mise-en-scène* och dess relationer som står i förgrunden för en diskussion kring den föreställningsvärld som konstrueras i filmen. Andersson visar tydligt att filmer inte bara återger rum, utan högst aktivt skapar självständiga och komplexa rum, som inte omedelbart och enkelt låter sig tolkas.

I den avslutande artikeln ”Torpen är döda. Länga leve torpen!” undersöker *Maja Lagerqvist* bakgrunden till hembygdsrörelsens stora insatser under efterkrigstiden för att bevara torp och torpmiljöer. Fo-

kus ligger på den lokala nivån och författaren menar att dessa insatser skedde först under den period då torpen var på väg att försvinna eller omvandlas till fritidsboende. Intresset för folklig historia var en viktig kontext, men bevarandet präglades också av tydliga föreställningar om byggnadernas undermåliga kvalitet och torparnas positiva karaktärsdrag. Det blev ett tillbakablickande ur ett välfärdsperspektiv, ofta uppifrån och utifrån.

Även om denna artikel om torpens bevarandeproblematik inte omedelbart anknyter till de övriga artiklarnas tema väcker den onekligen associationer till film och rörlig bild. Svensk filmhistoria är full av referenser till torpmiljöer och småbruk, som präglat och präglar vår uppfattning om dem. Ta bara de många landsbygdsfilmerna under perioden 1930–1960, med så skilda exempel som *Bara en mor* (1949) och filmerna om Åsa-Nisse, och senare exempel som *Raskens* (1976) och *Rasmus på luffen* (1981). Torpen är också påtagligt nära i samtida svensk television, till exempel i den långvariga serien *Sommartorpet* (SVT, 2000–2008), där gamla torp renoveras under sakkunnig ledning. Här betonas både bevarandet av det gamla och vikten av modernitet och nutida inredningsideal. Torpens historiska dimension har fått vika för funktionalitet, estetik och trivsamt, inte minst förmedlat av Ernst Kirchsteiger, som var programledare under en period.

Film är ett relativt outnyttjat medium för undersökningar av bebyggelsehistoria, trots att det är mer än hundra år gammalt och att det på många sätt haft inflytande **på människors uppfattningar. Fler discipliner** vid sidan av det relativt unga ämnet filmvetenskap intresserar sig nu för film och rörlig bild och numrets artiklar visar hur fruktbart detta kan vara. Artiklarna kan tjäna som avstamp för nya studier och ger både infallsvinklar, begrepp och konkreta exempel på analys.

En ökad användning av rörlig bild som källa kan ge upphov till nya frågor och svar när det gäller hur våra uppfattningar om rumslighet och plats skapas, och hur vi kan tolka plats och rumslighet utifrån den rörliga bilden.

Therése Andersson & Bo Persson

I Arns landskap

Om autenticitet och historiesyn i kulturarvsturismen

av Annika Björklund

Intresset för historia är stort i Sverige idag. Detta speglas i en omfattande utgivning av historisk facklitteratur och populärvetenskapliga historiska tidskrifter. Även kulturarvsturismen är en del av detta intresse, exempelvis anordnandet av historieinspirerade festivaler som Medeltidsveckan i Visby.¹ Kulturarvsturismen har på många sätt följt den förändring turismen i allmänhet har genomgått, där turister i allt högre utsträckning efterfrågar upplevelser och individuella lösningar, till skillnad från charterturismens paketlösningar. Förändringen gör att man idag talar om en stadigt växande upplevelseindustri.² Inom kulturarvsturismen är intresset för det autentiska, det ”äkta” och genuina, särskilt tydligt.³

Denna artikel diskuterar hur historisk fiktion, autenticitet och historisk kunskap används inom kulturarvsturismen för att öka intresset för kulturarvet och därmed turismen inom ett geografiskt område. Artikelns utgångspunkt är den historiska fiktionen i berättelsen om tempelriddaren Arn Magnusson, först skapad som romanfigur av Jan Guillou och sedan som filmhjärte. Berättelsen utspelas under tidig medeltid, en period präglad av internationella kontakter och influenser i Skandinavien, inte minst genom kyrkans och den kristna religionens ökande inflytande under 1100-talet. Detta – de utländska influenserna, kontakterna och mötena – är också något som Jan Guillou tydligt lyfter fram i sin berättelse. Man skulle därför kunna förvänta sig att det mångkulturella medeltida samhället speglas i kulturarvsturismens innehåll kring Arnturismen. Frågan är hur historieproduktionen kring Arn-turismen har sett ut? Artikelns undersö-

ker vilka delar av Arn-berättelsen och den medeltida historien som olika aktörer inom turismen använt sig av i sin marknadsföring. Avsikten med artikeln är också att diskutera hur den historierelaterade turismen bidrar till formandet av historiesyn och historiebruk i vår samtid.

Historia, kulturarvsturism och autenticitet

Begreppet autenticitet är omdiskuterat och vad som menas med det är sällan självklart. Geograferna Dallen Timothy och Stephen Boyd påpekar att autenticitet alltid är relativt. De menar att det är en subjektiv upplevelse som påverkas av en individs tidigare erfarenhet och kunskap.⁴ Det autentiska är något mycket personligt.⁵ Sociologen Sharon Zukin menar att tid och autenticitet hänger nära samman, eftersom det autentiska hela tiden omskapas beroende av hur något används. Autenticitet består därför av en kombination av ”det historiska” och ett pågående nyskapande.⁶ Sociologen Ning Wang, liksom turismforskaren Sue Beeton, menar att autenticitet kan vara antingen objektsrelaterad eller upplevelserelaterad. Objektsrelaterad autenticitet är kopplad till det autentiska hos ett originalföremål. Upplevelserelaterad autenticitet avser i vilken utsträckning individens *upplevelse* motsvarar hennes eller hans föreställningar och förväntningar av autenticitet. Detta behöver inte överensstämma med ett historiskt autentiskt föremål, utan upplevd autenticitet kan vara kopplat till en rekonstruktion.⁷ Kulturarvsvetaren Gregory Ashworth menar att det i diskussionen om bevarandefrågor skett en övergång från ett

paradigm baserat på bevarande till ett nytt paradigm baserat kulturarv. Detta har inneburit att begreppet autenticitet förändrats, och breddats från att ha handlat om ett objektsfixerat bevarande till att allt mer handla om det upplevda. Inom kulturarvsturismen har dock paradigmskiftet inte slagit igenom fullt ut, utan båda paradigmen finns samtidigt och används av olika grupper. Enligt Ashworth har detta lett till ett ökat avstånd mellan teoretiker och praktiker. Detta har fått konsekvenser för kulturarvsturismen eftersom teoretikerna inom kulturarvssektorn och praktikerna inom turismnäringen, trots helt olika utgångspunkter och mål med sina arbeten, måste samarbeta inom kulturarvsturismen.⁸ Medan kulturarvssektorns huvudmål är att bevara kulturarvet är turismnäringens huvudmål att locka turister till upplevelser på en plats. Detta kan leda till problem och målkonflikter mellan bevarande och upplevelseturism, och risken för motsättningar ökar ofta när besöksantalet till kulturarvet växer.

Det finns också en dikotomi mellan kulturarvssektorns materiellt baserade autenticitetsbegrepp och den akademiska forskningens syn på autenticitet som en kulturell konstruktion. Arkeologen Siân Jones menar att den akademiska forskningen ofta har bortsett från materialiteten hos gamla föremål vid diskussioner kring autenticitet. Hon visar att upplevelsen av autenticitet skapas i relationen mellan människor, platser och objekt, där den materiella artefakten är en viktig del av den autentiska upplevelsen.⁹ På detta sätt kan man tala om autenticitet som relationell, dvs. uppbyggd av relationer i tid och rum.

Vår kunskap om det förflutna alltid är begränsad – i synnerhet vad gäller de perioder där skriftligt källmaterial saknas eller är mycket fragmentariskt. Detta är en etablerad sanning bland historiker och många andra. Den begränsade kunskapen medför att det i många fall är mycket vi inte känner till och många berättelser vi inte kan berätta. Kulturarvsturismen försöker tillgängliggöra de historiska lämningarna för att de ska bli begripliga.¹⁰ Det tillrättalagda blir då en av många möjliga representationer av historien, där vissa utvalda delar lyfts fram framför andra. Sett ur ett materiellt perspektiv på autenticitet

kan en rekonstruktion av en historisk byggnad skapa en känsla av autenticitet,¹¹ men rekonstruktionen behöver sättas in i en kontext för att bli begriplig. Historieskapande handlar alltid om att vissa berättelser lyfts fram och kommuniceras, medan andra väljs bort. Därmed skapas och omskapas det förflutna hela tiden.¹² Geografen David Lowenthal menar att det som inte aktivt lyfts fram inom kulturarvet till och med ofta döljs på olika sätt. Framför allt handlar detta om sådant som av olika anledningar inte passar in i den rådande historieskrivningen, eller som får vissa personer eller historiska sammanhang att framstå som ofördelaktiga.¹³

Litteratur- och filmturism

En speciell form av kulturturism är kopplad till det litterära kulturarvet. Författares hembygd och barndomshem liksom platser där romaner utspelas är något människor gärna besöker, exempelvis Selma Lagerlöfs hem i värmändska Märbacka. En viktig del i dessa besök är, som Stefan Bohman har diskuterat i relation till Edvard Griegs sommarhus i Bergen, att uppleva platsens *genius loci*, känslan av personens närvaro.¹⁴ Det finns en ekonomisk potential i författarnas och romanfigurernas dragningskraft, något som många landsbygdskommuner med vikande befolkningsunderlag försöker använda för att skapa nya arbetstillfällen.¹⁵ I vissa fall har hela upplevelsekoncept skapats, som Astrid Lindgrens värld i Vimmerby.¹⁶ I andra fall handlar det om att skapa förutsättningar för upplevelsen av de platser där romanernas handlingar utspelas, till exempel stadsvandringar i film- och romanfigurernas fotspår, som Wallander-vandringarna i Ystad och Stieg Larsson-vandringarna i Stockholm.¹⁷

När romaner filmatiseras ökar ofta intresset att besöka de platser där handlingen utspelas.¹⁸ Ett exempel är filmatiseringen av *Da Vinci-koden*, där handlingen binds samman med hjälp av historiska platser i landskapet.¹⁹ Filmatiseringen ökade mångfaldigt antalet besökare till de platser där *Da-Vinci-koden* utspelas.²⁰ Filmturismforskaren Stefan Roesch menar att intresset för filmturism kan stimuleras genom välplanerad

marknadsföring som websidor och broschyrer.²¹ Ett annat viktigt medel är att involvera lokalbefolkningen. Om de lokala invånarna är positiva till den turism som genereras ökar förutsättningarna för att filmturismen kan behållas över tid.²²

Arn och kulturavsturismen i Västergötland

Jan Guillous fyra böcker om riddaren Arn (1998–2001), och de två filmatiseringarna utifrån romanerna (2007 och 2008), utspelas i ett konkret landskap och mot en bakgrund av verkliga historiska händelser. Sammanflätningen av den fiktiva berättelsen och de historiska personerna och händelserna ger en ökad trovärdighet till berättelsen. Redan när den första Arn-boken kommit ut skapade berättelsen ett intresse bland många läsare att besöka de historiska platser, framför allt kyrkor och ruiner, där berättelsen utspelas, något som turistindustrin och turistmyndigheter försökte använda och förstärka.

En hel del forskning har redan gjorts om denna Arn-turism. Historikern Carina Renander har studerat hur Arn framställdes i olika sammanhang inom media och turism mellan 1998 och 2005.²³ Anja Praesto, turistutvecklare på Västergötlands museum, har gjort en sammanställning av turismen *I Arns fotspår*²⁴ och Praesto har tillsammans med Jan Mattsson, professor i marknadsföring, skrivit en artikel om hur berättelsen om Arn användes för att bygga upp en historisk kulturavstdestination i västra Götaland.²⁵ Anja

Praesto har tillsammans med Götene kommun även gjort en genomgång av olika projekt mellan åren 2006–2008 kopplade till Arn-filmturismen. Det framkom att kommunerna i området ville utveckla turismen kring filmerna genom att skapa nya produkter och besöksmål, samt utveckla marknadsföringen med målet att öka Arn-turismen med 10 % per år. Flera filminspelningsplatser i Västergötland lyftes fram som nya turistmål för Arn-turismen.²⁶

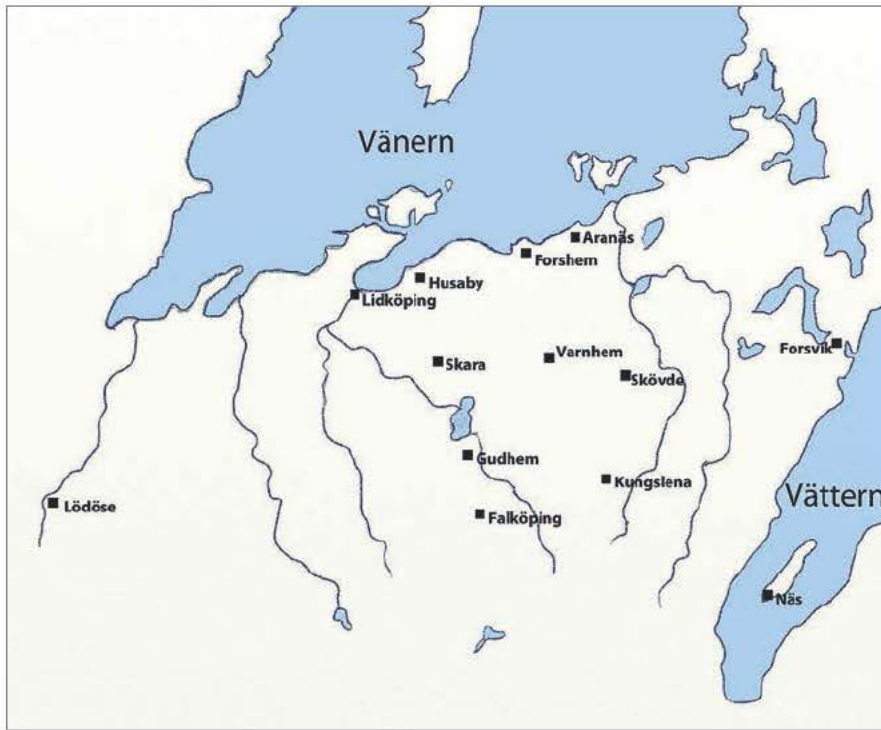
Dessa studier visar att det intresse som skapades genom berättelsen om Arn användes av kommunerna, kyrkan och olika turistorganisationer redan från slutet av 1990-talet för att locka besökare till området.²⁷ Arn-berättelsen fick stor uppmärksamhet i tidningar och även i form av teateruppsättningar.²⁸ Till och med livsmedelsproducenterna använde sig av turismen kring Arn för att marknadsföra produkter. Man kan exempelvis fortfarande köpa Arn Herrgårdsost från Falköpings mejeri.

De tidigare studierna visar att turistarrangörerna blev lite överrumplade i slutet av 1990-talet av det stora intresset för kulturavst i Västergötland. Detta kan sägas vara ett exempel på det som Ashworth framhållit, att det ofta är "outsiders" som upptäcker en kulturavstattraktion.²⁹ År 2001 registrerades varumärket *I Arns fotspår* av Västergötlands museum. Varumärket står för kunskapsbaserade upplevelser och museet står därmed som garant för en viss kvalitetsnivå av turismen kring Arn.³⁰

Från 2004 ökade det kommunala intresset för kulturavsturismen i området och fram till december 2007 hade hundratusentals besökare lockats till Västergötland utifrån intresset för Arn Magnusson. Kommunerna satsade bland annat på att låta utveckla paketresor i Arns fotspår. Man valde ut fem nyckelplatser i berättelsen, där särskilda marknadsföringssatsningar på kulturavstturismen skulle genomföras. Dessa platser var Skara, Gudhem, Forshem, Kungslena och Varnhem.³¹ Särskilt i Skara och i Varnhem har sedan omfattande satsningar genomförts för att utveckla turismen. I Skara har ett speciellt



FIGUR 1. Arn-ost från Falköpings mejeri.
FOTO: Annika Björklund.



FIGUR 2. Karta över västra Götaland. Aranäs är i berättelsen platsen för Arns barndomshem, och Varnhem är det kloster där Arn växte upp. I Gudhem låg det nunnekloster där Cecilia bodde när Arn var i det Heliga Landet. I Forsvik förlade Guillou den gård där Arn och Cecilia bodde tillsammans. Kungälv är central i Guillous berättelse om maktskriderna mellan olika kungaslätter. KARTA: © Arnika Björklund.

besökscentrum etablerats och i Varnhem har omfattande arkeologiska utgrävningar av en kyrka från 1000-talet i närheten av klosterresterna genomförts. Utgrävningarna har sponsrats av det lokala näringslivet.³² Turismens utredningsinstitut föreslog i en odaterad rapport (troligen skriven 2006) att Västergötland borde utveckla satsningen kring den medeltida turismen i relation till Arn, genom att bygga upp specifika och permanenta upplevelsecentra.³³ De byggnader som användes i Arn-filmerna, som Arns barndomshem och hans gård som vuxen, köptes senare in av Götene kommun och byggdes upp till en "upplevelsemiljö": parken *Medeltidens Värld* utanför Götene. Praesto påpekar att det stora intresset för medeltiden som väcktes av berättelsen om Arn medförde att Västsvenska turistrådet gjorde särskilda satsningar på att lyfta fram just medeltiden i Västergötland.³⁴

Sammantaget har omfattande satsningar gjorts för att levandegöra berättelsen om Arn Magnusson, genom att lyfta fram det medeltida landskapet i Västergötland och dess kyrkor och kloster. Det fanns i början av 2008 höga förvänt-

ningar om att Arn-turismen skulle fortsätta att utvecklas positivt och att en framgångsrik film-turism relaterad till den andra Arn-filmen (*Riket vid vägens slut*) skulle kunna öka intresset ytterligare.³⁵

En av Arn-berättelsens bärande delar är de internationella kontakterna och utländska influenserna i det medeltida samhället. Men i vilken utsträckning har kulturarvsturismen marknadsfört berättelser som relaterar kyrkorna och kloster till de internationella influenserna under medeltiden? Vilka berättelser har ställts i förgrunden, och vilka har rensats bort, och hur har autenticitet använts i dessa sammanhang? Vilka konsekvenser får detta för historieskrivningen och den nutida bilden av medeltiden?

Fiktion, autenticitet och historieberättande inom Arn-turismen

Den här artikeln undersöker alltså vilka berättelser som har producerats och marknadsförts inom Arn-turismen i Västergötland, och hur fiktion, autenticitet och historieskrivning har an-

vänts i dessa sammanhang. För att studera detta har jag undersökt några av turismens aktörer och använt deras hemsidor som källmaterial. Hemsidorna är viktiga marknadsföringskanaler för turismen och bör ge en bra uppfattning om hur aktörerna inom kulturavsturismen använder berättelsen om Arn. En viktig fråga är vilka delar av berättelsen som lyfts fram i marknadsföringen. Undersökningen omfattar därför inte besökarnas uppfattning av turismens innehåll. Jag studerar hur aktörerna försöker skapa autenticitet och hur dagens historiska kunskap om det medeltida samhället relateras till berättelsen om Arn och kulturavsturismen, för att kunna diskutera hur detta påverkar historiesynen i samhället. För att belysa om och i så fall hur marknadsföringen av Arn-turismen förändrats över tid omfattar undersökningen två tidssnitt. En inledande under-

sökning som jag gjorde år 2009 har följts upp av en liknande år 2011–2012.

Jag har använt hemsidor från sju aktörer inom kulturavsturismen: 1) Västergötlands museum, 2) Mariestads turistbyrå, 3) Skara Turism, 4) Den ”officiella Arn-hemsidan”, 5) Medeltidens Värld, 6) Arn-festivalen, samt 7) Reseföretaget N&N Resor i Götene.³⁶

Urvalet av hemsidorna baseras på en genomgång av en stor mängd hemsidor som på olika sätt relaterar till berättelsen om Arn. De sju som valts ut representerar olika typer av aktörer i sammanhanget. Hemsidorna kan grupperas utifrån deras allmänna status vad gäller historisk kunskapsförmedling, där Västergötlands museum antas ha en hög grad av trovärdighet. De två turistmyndigheterna innehar en mellanställning där man bör kunna förvänta sig en relativt hög grad av historiskt korrekta uppgifter. Vad gäller de övriga fyra aktörerna (hemsidorna 4–7) har de inte samma offentliga krav på historisk kunskapsförmedling. De aktuella hemsidorna presenteras i redovisningen utifrån deras innehåll 2009, därefter beskrivs eventuella förändringar som skett 2011/2012. Först ska dock innehållet i berättelsen om Arn presenteras.

Berättelsen om Arn

Jan Guillous fyra böcker om tempelriddaren Arn Magnusson utspelas under tidig medeltid (ca 1150 till 1200-talets första hälft), där den fiktiva personen Arns liv vävs samman med historiska personer och historiska händelser och platser. Handlingen utspelas i Västergötland, i området mellan Väneren och Vättern, men också bland tempelriddare på korståg i det Heliga Landet. Två centrala delar i berättelsen är dels det dynamiska medeltida samhället som präg-



FIGUR 3. Varnhems klosterkyrka. Cisterciensklostret i Varnhem etablerades omkring 1150 och kyrkan var ursprungligen klosterkyrka. Här ligger flera kungar ur den Erikska ätten begravda, liksom Birger Jarl. Kyrkan förföll efter reformationen, och brann 1566, men restaurerades på 1570- och -80-talen. På 1670-talet valde Magnus Gabriel de la Gardie kyrkan till begravningskyrka och bekostade ytterligare restaureringar. Kyrkan har varit Varnhems församlingskyrka sedan 1566. KÄLLA: NE. FOTO: Annika Björklund.

lades av internationella kontakter och utländska influenser, och dels uppkomsten av ett enat svenskt rike.

Berättelsen inleds i Västergötland, på Arns barndomsgård Aranäs. Arns mor hade tidigare donerat sin gård Varnhem till munkarna för grundandet av ett kloster. Arn kommer sedan att växa upp i Varnhems kloster. Arn träffar sin stora kärlek Cecilia Algotsdotter i Husaby kyrka. Hon blir senare gravid och berättelsens geografiska miljö förflyttas till Jerusalem när Arn döms att tjänstgöra i 20 år som tempelridare i det Heliga Landet. Samtidigt sätts Cecilia i Gudhems kloster.³⁷ Den andra boken utspelas huvudsakligen i Palestina där Arn är tempelridare, talar arabiska och imponeras av det arabiska samhället och människorna han möter, bland andra muslimernas ledare Saladin.³⁸ Den tredje boken utspelas i Västergötland, på Arns och Cecilias gård Forsvik. Flera personer från Palestina-området har följt med Arn hem till Västergötland och boken skildrar hur deras kunskaper utvecklar samhället på olika sätt. Forshems kyrka och en stenrelief i kyrkan, som antas visa kyrkans byggmästare som riddare, är central i berättelsen när Arn görs till byggmästare av den nya stenkyrkan. Arns agerande vävs också samman med den tidigmedeltida maktkampen om den svenska kronan och kungatiteln.³⁹ Den fjärde och mer fristående boken utspelas efter Arns död och handlar om framväxten av ett svenskt rike och hur Arns fiktiva barnbarn Birger blir den historiskt verkliga personen Birger Jarl.⁴⁰

Två påkostade filmer baserade på de tre första böckerna – *Arn Tempelridaren* och *Riket vid vägens slut* – spelades in av SF (Svensk Filmindustri) åren 2007 och 2008.⁴¹ Även en TV-serie producerades baserad på långfilmerna. Filmerna spelades in i Västergötland, Skottland och i Marocko. Landskapet och naturen har en central plats i filmatiseringen. Scenerna i Västergötland präglas av vackra vyer med ryttaföljen ridande över böljande gröna kullar och ekbackar. En stor del av den första filmen utspelas på det fiktiva Aranäs. Varnhems klosterkyrka finns med i filmen vid ett flertal tillfällen, liksom Gudhems kloster och borgen Näs på södra Visingsö. Exteriören av Husaby kyrka visas vid ett

tillfälle, men Forshems kyrka finns inte med i filmatiseringen.

En relativt stor del av båda filmerna utspelas i det Heliga Landet. Filmatiseringen visar här rödtonade ökenlandskap med tempelridare och muslimer ridandes genom sandstorm, samt flera stora krigslag och blodiga sammandrabbningar. Glimtar av städerna Jerusalem och Damaskus visas, men i övrigt mycket lite av bebyggelsen. Saladin framställs som en mycket klok och ärlig person, men filmen skildrar inte mycket av samhället i det Heliga Landet.

I den andra filmen utspelas en stor del av handlingen på Arns och Cecilias gård Forsvik. I huset finns en ränna med vatten som går att sätta på och stänga av, denna är en gåva till Arn och Cecilia från Arns vänner från det Heliga Landet. I övrigt berättar inte filmen något om de utländska personerna som bor på Forsvik, utan dessa personer finns endast i bakgrunden. En stor del av handlingen i filmen kretsar istället kring maktintrigerna om den svenska kungakronan och förberedelserna inför det stora slaget vid Lena (Kungslena) år 1208. Filmen speglar på så sätt inte böckernas skildring av det medeltida Västergötland som en plats med många utländska influenser.

Kulturarvsturismens marknadsföring av Arn

Hur såg då kulturarvsturismens marknadsföring ut? Vilka berättelser om Arn har lyfts fram, och hur har aktörerna försökt skapa autenticitet? Hur har etablerad historisk kunskap använts?

Västergötlands museum

Genom att klicka sig vidare från startsidan hos Västergötlands museum till ”Kulturarvsturism” kom man 2009 till sidan om Arn Magnusson. Här beskrevs turismen kring Arn som något som först mer eller mindre spontant växt fram i slutet av 1990-talet, då människor som läst *Vägen till Jerusalem*, den första boken om Arn, reste till Västergötland för att besöka platser där berättelsen utspelas. Västergötlands museum, kyrkan och turistorganisationerna skapade då turistslingor och bussturer till platser som är

centrala i berättelsen. Man berättade också att det gjordes en Arn-utställning på Västergötlands museum 1999. Man konstaterade att intresset var som störst år 2002 och att det därefter har minskat, liksom antalet besökare. Museet har fokuserat allt mer på ett strategiskt arbete för att locka besökare till Arn-platserna med hjälp av Birger Jarl, den kungliga Eriksgatan och medeltida pilgrimer. Museet framhöll också att flera forskningsprojekt pågick som syftade till att öka den vetenskapliga kunskapen om medeltiden, men som också i sig själva var turistattraktioner, exempelvis utgrävningarna av Varnhems kyrka. På en annan av museets sidor, ”Museet i landskapet”, kunde man klicka sig fram till information om många av de platser som är centrala i berättelsen om Arn, exempelvis Gudhem, Varnhem och Forshem.⁴²

Tre år senare, 2012, får man på sidan om kulturarvsturism intrycket av att Arn inte längre drar lika mycket turister och att museet därför valt att satsa vidare på de tre tidigare temaområdena, Birger Jarl, pilgrimsvandringar och Eriksgatan.⁴³ Västergötlands museum försöker på så vis, med utgångspunkt i Arn-berättelsen, levandegöra kunskapen om några utvalda delar av den medeltida historien. Marknadsföringen av medeltidens Västergötland och Arn-turismen fokuserar på lokala platser, som kyrkor och klosterruiner i Västergötland. Berättelser om utländska kontakter och influenser saknas.

Mariestads turistbyrå

På Mariestads turistbyrås hemsida fanns 2009 omfattande information om hur man kunde resa i Arns fotspår, antingen på egen hand el-

FIGUR 4. *Gudhems klosteruin. Nunneklostret i Gudhem grundades före 1175 och byggdes ut vid mitten av 1200-talet. Nära kopplingar fanns till kungamakten. Drottning Katarina som dog 1252 begravdes i klostret. Klostret brann år 1529 och förföll därefter. Ruinerna grävdes ut och konserverades mellan 1928 och 1969. KÄLLA: NE. FOTO: Annika Björklund.*



ler genom att följa med på organiserade bussresor. Här fanns tips om hur man själv kunde åka runt med bil och besöka platserna i Arnberättelsen. Man framhöll detta som ett sätt att genom sagans värld lära sig mer om historien. Här fanns en "Movie-map", en karta som visade inspelningsplatserna till Arn-filmerna. På kartan fanns information om handlingen på de olika geografiska platserna i berättelsen. Man kunde även ladda ner Arn-guidningar direkt i mobilen. I dessa muntliga guidningar gavs information om medeltiden bakom Arn-berättelsen, inte vad som hände i berättelsen på de olika platserna. På hemsidan fanns också skriftlig information om de kyrkor som är en del av Arn-berättelsen, samt information från Svenska kyrkan om hur guidningar av kyrkorna kunde beställas. I de organiserade bussresorna fanns en s.k. familjeresor och två "allmänna resor" i Arns fotspår under sommaren 2009. Resorna guidades av en auktoriserad "Arn-guide" i medeltidsinspirerade kläder, där information från berättelsen och fakta om den medeltida historien blandades.⁴⁴

Man kunde också klicka sig vidare på hemsidan till en speciell sida om medeltidens Västergötland och Sveriges födelse. Här fanns en länk med rubriken "Upptäck det medeltida Västergötland". Här lockades man att följa med på en "magisk resa till riddarnas, de sköna jungfruar-nas och kungarnas tid i Västra Götaland". Här fanns en kort film med en berättelse om det tidigmedeltida Västergötland och det svenska rikets tillblivelse. Västra Götaland framställdes här som en magisk plats där grunden till Sverige lades. Fokus i berättelsen var kung Olof Skötkonungs övergång till kristendomen genom sitt dop i Husaby kyrka och invigningen av Skara domkyrka. Budskapet blev något tvetydigt eftersom man dels talade om Västergötland som en "magisk plats" – ett sagorike med riddare och sköna jungfruar – och dels lyfte fram den historiska kunskapen om Olof Skötkonung och kristendomens införande.

Hemsidan verkar ha inriktats mot att underlätta för besökare i Västergötland med ett historiskt intresse. Man hade satsat på att göra de olika miljöerna i Arn-berättelsens landskap och de lokala inspelningsplatserna från filmen lätt

tillgängliga för besök på egen hand, genom en kombination av historisk kunskap och berättelsen om Arn. I filmen om Västra Götaland finns berättelsen om kristendomens införande, men inte någon utförligare information om hur detta gick till eller vad det fick för konsekvenser. Samtidigt förmedlas en bild där medeltiden framställs som ett magiskt sagorike, en romantiserad bild baserad på natursköna landskapsbilder av lokala platser, där man dessutom oproblematiserat lyfter fram Västergötland som platsen för Sveriges "födelse".

År 2011 hade hemsidan i hög utsträckning förändrats och den medeltida historien hade tognats ner. En sökning på ordet medeltid gav träffar på medeltida kyrkor, men ingen ytterligare information fanns om det medeltida Västergötland eller om Arn.⁴⁵

Skara Turistråd

Skara Turistråds hemsida innehöll 2009 till stor del ungefär samma information om Arns landskap som Mariestads turistbyrås hemsida. En skillnad var dock att man här även kunde hitta länkar till information om Birger Jarl. Det fanns information om öppnandet av Birger Jarls grav i Varnhems klosterkyrka 2002 och en sida med historisk information om Birger Jarl och om att man 2010 firade 800-årsjubileet av Birger Jarls födelse.⁴⁶

Jämfört med Mariestads turistbyrås hemsida hade Skara Turistråd under 2009 satsat på att samla mer historisk information om medeltiden genom att lyfta fram en person (Birger Jarl) som levde under medeltiden, i anslutning till informationen om Arn. Även 2011 var medeltida sevärdheter framträdande på Skara Turistråds hemsida. Här kunde man också ladda ner broschyrer om Arn och medeltiden, exempelvis broschyren "*I Arns fotspår*".⁴⁷ Även på den här hemsidan var utgångspunkten de berättelser som förmedlar det lokala kulturarvet. Berättelser om utländska influenser under medeltiden saknades även här.

Den officiella Arn-hemsidan

På den officiella Arn-hemsidan möttes man både 2009 och 2011 av en filmsekvens där Jan Guillou

berättade om hur Arn Magnusson kom till. I slutet av 2012 byggdes hemsidan om och det mesta av den tidigare informationen har tagits bort. Huvudsyftet med Guillous berättelse på hemsidan var att lyfta fram omständigheter som enligt Guillou talar för att berättelsen om Arn baserats på en verklig historia – att någon som Arn måste ha funnits och att Arn faktiskt skulle kunna ses som en landsfader. Särskilt Forshems kyrka användes i detta sammanhang.⁴⁸ På hemsidan kunde man få utförlig information om Arn-filmerna. Det fanns länkar där man kunde boka resor i Arns fotspår och länkar till turistinformation om Arn och om medeltiden. Det framgick av texten att Arn är en uppdiktad gestalt, men samtidigt framhölls bristen på skriftligt källmaterial från tidig medeltid som en möjlighet, där Arn kunde fylla ett tomrum. Genom Jan Guillous medverkan på sidan i både ljud, text och bild, lades ytterligare tyngd bakom informationen som gavs. Man gick inte särskilt mycket in på de historiska händelserna, men framhöll att Arn-berättelsen innehåller historiska personer och händelser. Gränsen mellan dikt och verklighet gjordes på så sätt medvetet suddig, vilket gav större utrymme att använda berättelsen om Arn som en historia som skulle kunna vara sann. Det är något oklart vem som låg bakom den officiella Arn-hemsidan, men det förefaller vara Götene kommun tillsammans med Västarvet, en förvaltningsorganisation för natur- och kulturarv inom Västra Götalandsregionen.⁴⁹

Medeltidens värld

Medeltidens värld utanför Götene i Västergötland öppnades 28 juni 2008. När filmerna om Arn spelats in köpte Götene kommun kulisser och byggnader som använts i filmen och byggde upp gårdarna Forsvik och Arnäs i parken tillsammans med en medeltidsinspirerad miljö med marknad, tornerspelsarena och restauranger. På hemsidan möttes man 2009 av ett lockande erbjudande att uppleva medeltiden i en ”spännande historisk miljö”. Man framhävde en mängd olika aktiviteter som både barn och vuxna kunde delta i. Det framgick att temaparken byggts upp kring berättelsen om Arn, men att det i hög utsträckning handlade om att ge

besökarna möjlighet att uppleva medeltiden. Det fanns inte någon specifik information om Arn, utan besökaren förutsattes redan känna till honom. Det fanns inte heller någon historisk information om medeltiden. I parken fanns gycklare och tornerspel, olika typer av hantverkare, djur och riddare. Även maten på parkens restauranger var ”medeltidsinspirerad”, med en meny som faktiskt skilde sig ganska markant från den likriktade snabbmat som brukar erbjudas i temaparker. I Medeltidens värld bestod maten av rätter som exempelvis ramslöksoppa, grillad gräsand och ängssyrakryddad sill. Man lyfte fram lokalproducerade rätter: korv från ett lokalt charkuteri i Lungås, samt egen ale i form av Varnhems Kloster Ale från närliggande Kinnekulle bryggeri. Man hade också gett vissa vanliga livsmedel andra namn på hemsidan. Exempelvis kallades kaffet för ”sumpvatten” och kanelbullarna för ”österländska snurror”. Kanske var detta ett sätt att ange att kaffe och kanelbullar inte var vanliga på medeltiden, men det framgick inte varifrån namnen hämtats. Det kan också ha varit ett sätt att få fiket att kännas annorlunda, kanske lite ”medeltida”. Barnen kallades i meny-sammanhanget för ”småträlar”, medan mamma och pappa blev ”lady” respektive ”riddare”. Man tycks ha velat få besökaren att känna att man befann sig i en annan tid, där den vanliga verkligheten lämnades för en stund. Man skulle ”leva det glada medeltidslivet” i parken för en dag.

På denna hemsida var inte Arn-berättelsen i fokus, även om kulisserna från filmerna fungerade som dragplåster. Hit ville man locka de som läst böckerna och sett filmerna, men också andra medeltidsintresserade eftersom parken uttryckligen erbjöd möjligheter att uppleva hur det kan ha varit på medeltiden. Här fanns inga autentiska medeltida föremål eller fornlämningar, utan det autentiska i detta sammanhang var upplevelsen av att förflyttas till medeltiden, trots att man befann sig i en uppbyggd miljö. Genom att inte bara erbjuda en mängd ”medeltida” upplevelser och aktiviteter, utan också förändra språket och maten förstärktes illusionen av att man lämnade 2000-talet vid ingången och trädde in i en annan tid. Det hela skulle upplevas som genuint och den lokalproducerade maten förstärkte

det genuina och äkta i parkens utbud. Hemsidan gav dock ingen information kring vilka aktiviteter och maträtter som egentligen var vanliga på medeltiden, eller hur man valt ut just dessa aktiviteter och maträtter till att vara representativa för det ”glada medeltidslivet”. Den historiska kunskapen om medeltiden hade en oklar roll i sammanhanget – här var det de tillrättalagda upplevelserna som var det centrala. Värt att poängtera är också att parken i hög utsträckning riktade sig till familjer, vilket innebar att många av dem som förväntades uppleva parken varken hade sett filmerna eller läst böckerna.

Temaparken Medeltidens värld fick ganska omgående ekonomiska problem. Entreprenören Bert Karlsson tog över parkens drift och omvandlade den under 2010 till upplevelseparken Äventyrlandet Kinnekulle.⁵⁰ I denna park var historien bara en liten del av utbudet. Den tidigare fokuseringen på Arn och medeltiden minimerades till den så kallade Arn-staden, eller historiska byn, där krukmakeri och slöjdcafé fanns. På hemsidan fanns 2011 ingen information om vare sig medeltid eller Arn. Fortfarande erbjöds besökaren ekologisk och närodlat mat i parken, men de medeltidsinspirerade rätterna var inte kvar.⁵¹ De ekonomiska problemen kvarstod och sommaren 2012 var Äventyrlandet Kinnekulle helt stängt. Kommunen hade hösten 2012 fortsatt höga kostnader för parken.⁵² De ekonomiska problemen visar på svårigheterna att kunna behålla ett smalt fokus och hög kvalitet, och samtidigt locka en tillräckligt stor publik.

I parken visade man upp en ganska stereotyp och oproblematiserad bild av medeltiden, även om namnet ”österländska snurror” på kanelbullarna gav ett intryck av någon form av utländska influenser. Den bild man försökte förmedla var inte specifikt kopplad till Västergötland, utan mer generell, men någon diskussion kring urvalsprinciperna för den historia som förmedlades lämnades inte på hemsidan.

Arnfestivalen

Arnfestivalen arrangerades för första och enda gången 12-16 augusti 2009. Festivalen, som var ett samarbete mellan LiveNation och Götene kommun, lokaliserades till Medeltidens världs

parkområde och annonserades som en festival med ”Medeltidens roligaste aktiviteter – nutidens bästa artister”. Festivalarrangörerna satsade på att få dit blandad musik i form av många av Sveriges allra populäraste artister, exempelvis Alcazar, Tomas Ledin, Ulf Lundell, Caroline af Ugglas, Jerry Williams och Bo Kaspers Orkester. På Arnfestivalen erbjöds man att uppleva medeltiden på dagarna och lyssna till artister av hög kvalitet på kvällarna. Arrangörerna påpekade inför festivalen att det främsta målet var att skapa en gemytlig stämning, där både barn och vuxna var varmt välkomna. Ett stort dragplåster var att Joakim Nätterqvist, som spelade Arn i filmerna, besökte festivalen för att skriva autografer och delta i aktiviteterna. Man hade inte bara lyckats locka många populära artister till festivalen utan dagsprogrammet i parken var även det omfattande och gediget. Förutom de många olika aktiviteter och hantverksmarknader som tillhörde det ordinarie utbudet i parken Medeltidens värld, hade man under festivalen arrangerat föreläsare som berättade om bland annat riddare, präster, borgare och bönder på medeltiden. För barnen fanns möjlighet att delta i en (visserligen fejkad, men dock) arkeologisk utgrävning på området tillsammans med arkeologer. Man timrade också en svinstia i medeltida byggnadsteknik under festivalen. Man valde att inte enbart lyfta fram en ljus sida av medeltiden, utan på området fanns vissa tider skådespelare som agerade tiggare, pestsmittade och spetälskesjuka bland besökarna.⁵³ Besökarna inbjöds också att delta i ett medeltidsparty med helstekt vildsvin och ”medryckande musik i högt tempo”.

Här fanns alltså ett visst mått av pedagogisk verksamhet genom föreläsningarna, utgrävningarna och den medeltida byggnadstekniken, och därmed en ambition att öka människors kunskaper om medeltiden. Trots detta får man ändå intrycket att huvudfokus på Arnfestivalen var musikartisterna. Genom populära artister med olika musikstilar kunde man locka en bred publik till festivalen och Medeltidens Värld, även personer som inte var historiskt intresserade. På detta sätt var festivalen ett tydligt exempel på upplevelseindustrins kommersialisering av det historiska kulturarvet och turismen. Människors

intresse för musik, historia, litteratur och film vävdes här samman till en produkt där många kunde hitta något de var intresserade av. Att finna sådana produktkombinationer är ur marknadsföringssynpunkt idealiskt, eftersom det har potential att locka mycket folk. I just det här fallet fanns inte något autentiskt kulturarv på platsen med känsliga fornlämningar att ta hänsyn till, utan ett högt besöksstryck var genomgående något positivt. Den medeltida upplevelsen skapades istället med hjälp av en nyuppförd kuliss, en plats där man kunde få ”genuint” medeltida upplevelser samtidigt som man lyssnade till musik av hög kvalitet med några av Sveriges bästa artister.

Festivalen framställdes i efterhand som en succé med ett stort antal besökare och man planerade en uppföljning inför 2010.⁵⁴ I själva verket fanns ekonomiska problem redan innan festivalen genomfördes och trots omkring 10 000 besökare, hade man förväntat sig fler och intäkterna från festivalen blev inte tillräckliga.⁵⁵ Ingen ytterligare Arnfestival har arrangerats. Även många andra betydligt mer etablerade musikfestivaler, som Arvikafestivalen och Hultfredsfestivalen, hade under 2010 stora ekonomiska svårigheter som en följd av vikande besöksunderlag.⁵⁶ Arnfestivalens hemsida finns inte längre kvar, men man kan hitta viss information om festivalen på Götene kommuns hemsida, och via pressmeddelanden och nyhetsartiklar på internet.⁵⁷

Arnfestivalens kommersialiserade bild av medeltiden bygger på den stereotypa bild som förmedlades av Medeltidens värld. Genom de pedagogiska aktiviteterna försökte aktörerna skapa en bredare upplevelse av medeltiden under festivalen, men även här har man undvikit att förmedla de utländska kontakterna och influenserna i det medeltida samhället.

Reseföretaget N&N

N&N är ett reseföretag i Götene som bland annat arrangerar Arn-resor. På företagets hemsida framställdes år 2009 berättelsen om Arn som en vägvisare till de historiska platserna i Västergötland. Man erbjöd guidning av en specialutbildad och auktoriserad Arn- och medeltidsguide i medeltidsinspirerade kläder. På hemsidan fanns

inga färdiga paketresor, utan man kunde via hemsidan själv boka boende, entrebiljetter och lokalproducerade måltider, vilket skapade möjligheter för individuellt utformade resor. Det fanns också möjlighet att beställa skraddarsydda resor för grupper och företag.

Under oktober 2009 marknadsförde N&N i samarbete med resebyrån Bedouin Travel en 10-dagars specialresa till Jordanien i Arns fotspår.⁵⁸ Detta är ett exempel på det som Gregory Ashworth kallar *special interest tourism*⁵⁹. Bedouin Travel är ett reseföretag som specialiserat sig på skraddarsydda och småskaliga kultur- och naturresor, där upplevelserna står i centrum. Historieprofessorn Dick Harrisson var knuten till Jordanienresan som sakkunnig, och en auktoriserad ”Arn-guide” följde med på resan. Resan presenterades som en ”unik resa i Arns fotspår till det Heliga Landet”, där man skulle besöka korsriddarborgar och andra historiska kulturarv, och där hotell- och restaurangstandarden var hög.

N&N arrangerade fortfarande 2012 Arn-resor i Västergötland, men inte utomlands. På hemsidan fanns flera förslag på besöksmål i Västergötland vid resor på egen hand och man erbjöd arrangerade gruppresor.⁶⁰

Hos reseföretaget N&N betonades genomgående den individuella upplevelsen i samband med Arn-turismen, både genom att människor själva fick sätta samman sina resor i Västergötland och genom möjligheten att specialbeställa resepaket för grupper och företag. Resorna och reseförslagen utgick från Arn och de geografiska platserna i berättelsen, men man lyfte även fram det vi faktiskt vet om historien i området. Man försökte på så sätt skapa autenticitet genom att lyfta fram den historiska kunskapen. Det genuina framhävdes dessutom genom de lokala restaurangerna. Dick Harrissons medverkan framstod som en sorts legitimering av att den historiska informationen var korrekt. Jordanienresan är intressant eftersom den lyfte fram den del av berättelsen om Arn som utspelas i det Heliga Landet och på så sätt förmedlade en del av de utländska kontakterna under medeltiden, en del av berättelsen som inte haft något genomslag i övrigt i turismen kring Arn i Västergötland.

Men inte heller i detta sammanhang lyfte marknadsföringen fram de utländska influenserna i det västgötska samhället.

Fiktion, landskap och autenticitet i marknadsföringen

Kulturarvsturismen och berättelsen om Arn

Det är tydligt att intresset för Arn använts i mycket hög utsträckning av turistnäringen i Västergötland. Kommunerna i Västra Götaland har valt att lägga omfattande resurser på att lyfta fram det medeltida Västergötland i sin marknadsföring med hjälp av berättelsen om Arn. Medeltidens Värld och Arnfestivalen är tydliga exempel på denna strategi, men det finns en viss skillnad i hur olika aktörer framställer berättelsen om Arn. Kulturarvsinstitutioner som Västergötlands

museum lyfter fram de fysiska spåren i landskapet och kunskapen kring dessa, medan andra turistaktörer, som den officiella Arn-hemsidan, försöker levandegöra Arn-berättelsen genom att t.ex. berätta var Arn och Cecilia gifte sig.

Forskare har påpekat att medeltiden ofta framställs i ett romantiskt skimmer i turismsammanhang.⁶¹ Det finns tydliga exempel på detta på flera av de studerade hemsidorna. Ett exempel är Mariestads Turistbyrås hemsida. Där visades år 2009 en film om en ”magisk resa till medeltida riddare och sköna jungfrur”, till softade bilder av ett svunnet Västgötalandskap. I Medeltidens värld fanns en tydlig tendens att lyfta fram medeltidslivet som det glada, roliga livet, även om man i samband med Arnfestivalen försökte nyansera den bilden och satsade på att även lyfta fram lite mer negativa sidor med tiggare och pestsmittade. Till viss del är det oundvikligt att de positiva bilderna av svunna tider

FIGUR 5. Fotografi från filminspelningen 2007. Hästar, ryttare och böljande landskap. KÄLLA: Wikimedia Commons.



får större genomslag än de negativa, eftersom det är rimligt att anta att man som turist vill uppleva positiva saker på sin semester. Någon problematisering och diskussion av den bild av medeltiden som förmedlas och hur man har valt ut de delar man framhäver, saknas emellertid hos aktörerna.

Inom marknadsföringen av Arn-turismen har man framför allt använt de historiska objekten i landskapet: kyrkor och klosterreiner i Västergötland. Men man relaterar inte dessa lämningar till den lokala historien för att kunna berätta om medeltidens internationella kontaktnät, där både kyrkorna och klostren var centrala delar. Landskapet i sig har marknadsförts i liten utsträckning, med undantag för filmen om rid-dare och jungfrur där en romantiserad bild av naturlandskapet lyftes fram. I marknadsföringen av filmernas inspelningsplatser har dock landskapet en betydligt mer framträdande roll, där särskilt naturen i landskapet lyfts fram, ofta med rytarföljen ridande över böljande kullar.

Landskapet och filmturismen kring Arn

Filmerna om Arn resulterade inte i en så omfattande filmturism som många hoppats på, trots att det finns många exempel på att filmsatsningar har fått turismen att öka kraftigt.⁶² Här hjälpte det inte att förutsättningarna för filmturism var relativt goda med ett brett utbud av satsningar. Varför blev det så?

En förklaring till det svaga intresset för filmturism skulle kunna vara att kulturavspplatserna inte är särskilt framträdande i filmerna. Många platser i filmatiseringen var dessutom uppbyggda miljöer, t.ex. Gudhems kloster. Snarare var det naturmiljöerna i Västergötland som lyftes fram i filmatiseringen genom många sekvenser genom natursköna landskap. En ytterligare förklaring kan vara att många av de potentiella kulturavsturnisterna redan tidigare läst böckerna om Arn och redan hunnit besöka många av resmålen. Filmerna är också i hög grad actionfilmer, med många scener som utspelas på slagfälten. De lockade kanske därför en publik, där intresset snarare låg på filmerna i sig och där intresset för det medeltida kulturavvet var mindre.

Autenticitet: historisk kunskap och upplevelser

En anledning till att man inom kulturavsturnismen eftersträvar det autentiska eller upplevelsen av autenticitet är att det autentiska uppfattas som ärligt, att produkten eller upplevelsen skiljer sig från det kommersiella utbudet och att den håller högre kvalitet och är mer genuin. Genom att satsa på vällagad och lokalproducerad mat, som Medeltidens värld och N&N resor, visar man att man vill ge besökaren produkter av hög kvalitet som det är värt att betala för. I och med detta försöker man skapa förtroende för att även resten av produkterna håller hög kvalitet. Ett liknande exempel är Astrid Lindgrens värld, där man varit noga med att satsa på ett utbud av varor och souvenirer av hög kvalitet för att det ska motsvara Astrid Lindgrens genuina författarskap.⁶³ Det autentiska inom kulturavsturnismen är med andra ord inte begränsat till objekt som en medeltida klosterreiner eller ett mynt från 1200-talet. Det autentiska kan lika gärna vara något som uppfattas som genuint och ärligt, som till exempel en nybyggd medeltidsvärld i Götene,⁶⁴ eftersom upplevelsen av autenticitet skapas av relationen mellan människor, platser och objekt.⁶⁵ De varierande personliga preferenserna skapar möjligheter för en rad olika aktörer inom kulturavsturnismen med fokus på olika slags autenticitet.

Man kan konstatera att kulturavstinstitutionernas hemsidor fokuserar på en objektsbaserad, materiell autenticitet, medan turistföretagens hemsidor ofta erbjuder en rad olika typer av upplevelserrelaterad autenticitet. Dessa skillnader skulle kunna leda till motsättningar mellan turistnäringen och kulturavsturnssektorn när det gäller informationen till turisterna.⁶⁶ Men i den här undersökningen har det inte framkommit något som tyder på sådana motsättningar. I stället får man intrycket av att aktörernas olika perspektiv snarare ger en bredd i utbudet. Vill man som turist vara med om en upplevelse av en uppbyggd och iscensatt medeltid eller vill man i stället få historisk kunskap om kyrkorna och klostren eller kanske ännu hellre veta var man spelade in filmerna om Arn, ja – då finns det möjlighet till all denna information genom det breda utbudet.



FIGUR 6. Varnhems klosteruin. Varnhems kloster uppfördes av cisterciensmunkar omkring 1150 och hade nära kopplingar till den Erikska kungasläkten. År 1537 drogs klostret in av Gustav Vasa, det brann år 1566 och förföll sedan. Ruinerna har grävts ut i etapper under 1900-talet. KÄLLA: NE. FOTO: Annika Björklund.

Denna bredd speglar det faktum att människor har olika intressen och erfarenheter, och att det därför kan finnas många olika *special interest tourism*, där mångfalden av aktörer skapar förutsättningar för ett mångfacetterat utbud. Avsaknaden av konflikter mellan olika aktörer i det här sammanhanget har förmodligen sin förklaring i att grundberättelsen, berättelsen om Arn Magnusson, är en fiktiv historia, där berättelsen om Arn blir en utgångspunkt för de många olika turisterbjudandena.

Den historierelaterade turismens roll i historieskrivningen och samhällsdebatten

I inledningen ställde jag frågor kring vilka berättelser kulturarvsturismen lyft fram inom Arnturismen, vilka delar man har valt bort och hur detta påverkar den nutida bilden av medeltiden.

Länge framställdes medeltiden som en period i historien som präglades av mörker, okun-

skap och stagnation. Denna bild har kraftigt omvärderats under senare decennier.⁶⁷ En av utgångspunkterna för Jan Guillou i arbetet med berättelsen om Arn var att framställa den tidiga medeltiden som en period av omvälvande förändringar med kristendomens utbredning och korstågen, och som en tid av omfattande kontakter mellan avlägsna geografiska områden. I detta sammanhang sätts fokus på det mångkulturella samhället och den öppenhet och det sociala utbyte som ett sådant samhälle kan generera. Guillou använder Arns möte med den muslimska världen för att visa hur dessa kontakter förändrar Arns synsätt, men också för att visa på likheterna mellan det medeltida samhället och dagens samhälle, där både spänningar och beröringspunkter mellan olika världar är tydliga och där personliga möten kan skapa ett mer tolerant samhälle.⁶⁸

Den del av Arn-berättelsen som utspelas i Palestina, där Arn möter människor i det muslimska medeltida samhället och där han inspire-

ras och imponeras av deras höga kunskapsnivå, har emellertid inte fått något utrymme inom turismen i Västergötland. Istället har turismen fokuserat på att framställa västra Götaland som en central plats i den tidigmedeltida maktkampen mellan olika kungaätter och att belysa tillkomsten av den svenska nationen – Västergötland som Svearikets vagga. Kritiken som Guillou har fått för den förenklade lokaliseringen av Sveriges uppkomst till Västergötland,⁶⁹ har inte getts något utrymme i turistsammanhangen. Detta innebär tyvärr att kulturarvsturismen fortsätter att återskapa den historieskrivning som lyftes fram i 1800-talets nationalromantik, där den lokala bygdens storslagenhet sattes i fokus.

Berättelserna om medeltidens utländska influenser och långväga kontaktnät saknas också konsekvent i marknadsföringen av kulturarvsturismen, trots att de materiella lämningarna, som kyrkorna och klosterruinerna, skulle kunna användas för att skapa autentiska bilder och berättelser av dessa kontaktnät och influenser. Här skulle kulturarvsinstitutioner och turistaktörer kunna ha ett stort genomslag i förmedlandet av bilden av medeltiden. Istället har det postmoderna arbetssättet inom museivärlden gått från minskad auktoritär styrning till ett arbetssätt där man ofta anpassar sin verksamhet till det som efterfrågas.⁷⁰ Arn-turismen är ett tydligt exempel på just detta. Konsekvenserna av detta arbetssätt är att man ger en begränsad och delvis felaktig bild av medeltidens samhälle. Man väljer bort och döljer därmed bilden av medeltiden som dynamisk och mångkulturell.⁷¹ I detta sammanhang är det berättigat att ställa frågan hur det ser ut inom den kulturarvsturism som rör andra tidsperioder. Finns liknande tendenser att föremåla förenklade berättelser även där?

I samhällsdebatten idag förekommer inte bara förenklade historieskrivningar om ”Sveriges vagga”, utan ofta även föreställningar om att det funnits ett ursprungligt svenskt folk, som skulle ha levt isolerat från andra ända sedan en storslagen forntid – föreställningar som skapades under 1800-talet.⁷² Främlingsfientliga grupper använder dessa myter i sina försök att skapa illusioner av ett samhälle som hotas av nya influenser, trots att vi vet att samhällen alltid förändrats

och utvecklats av nya influenser. Jag menar att de medeltida mötena och kontakterna mellan öst och väst skulle, med hjälp av Guillous berättelse, kunna användas av kulturarvsturismen för att på ett intressant och nyskapande sätt berätta om dynamiken under medeltiden. Detta skulle ge en rättvisare och mer sann bild av hur det medeltida samhället utvecklades genom nya influenser.

ANNIKA BJÖRKLUND är fil.dr i kulturgeografi. Hon disputerade vid Kulturgeografiska institutionen, Stockholms universitet 2010 och har sedan 2012 en post doc-tjänst på Riksarkivet i Stockholm inom projektet Det medeltida Sverige (DMS).

annika.bjorklund@riksarkivet.se
Riksarkivet
Fyrverkarbacken 13
112 60 Stockholm

Noter

- 1 Sandström 2005, Renander 2007.
- 2 O'Dell 2005, Strömberg 2007.
- 3 Misiura 2006:137, Timothy & Boyd 2003:249.
- 4 Timothy & Boyde 2003:247.
- 5 Trygg 2005:33.
- 6 Zukin 2010.
- 7 Wang 1999, Beeton 2005.
- 8 Ashworth 2008, McKercher & Du Cros 2002:13ff.
- 9 Jones 2010.
- 10 McKercher & Du Cros 2002:115.
- 11 Sandström 2005:47ff. även Bohman 2007.
- 12 Lowenthal 1985, Aronsson 2004, Aronsson 2010.
- 13 Lowenthal 1996:156ff.
- 14 Bohman 2007. Här avses alltså inte Norberg-Schulzs (1980) diskussioner kring den arkitektoniska utformningens koppling till genius loci-begreppet.
- 15 Se t.ex. Aronsson 2010.

- 16 Müller 2006:225f., Jonsson 2010.
 17 Stockholms stadsmuseum 2012 (online), Ystad kommun 2012 (online).
 18 Beeton 2005:8ff. Turismens utredningsinstitut (odaterad) (online).
 19 Brown 2005.
 20 BBC News 2006 (online), Beeton 2005.
 21 Roesch 2010:222f.
 22 Beeton 2005, Roesch 2010:52ff.
 23 Renander 2006.
 24 Praesto 2007 (online).
 25 Mattsson & Praesto 2005.
 26 Praesto & Selmosson 2008 (online).
 27 Renander 2006, Praesto 2007 (online).
 28 Renander 2006.
 29 Ashworth 2009:6.
 30 Mattsson & Praesto 2005:7f.
 31 Praesto 2007:1 (online), Praesto & Selmosson 2008 (online).
 32 Västergötlands museum Infolder Varnhem 2005-2008 (online).
 33 Turismens utredningsinstitut (odaterad) (online).
 34 Praesto 2007:3f (online), Praesto & Selmosson 2008 (online).
 35 Praesto & Selmosson 2008 (online).
 36 Västergötlands museum 2009 (online), Mariestads turistbyrå 2009 och 2012 (online), Skara turism 2009 och 2012, Den officiella Arnsidan 2009 och 2011 (online), Medeltidens Värld 2009 (online), Arnfestivalen 2009 (online), N&N resor 2009 och 2012 (online).
 37 Guillou 1998.
 38 Guillou 1999.
 39 Guillou 2000.
 40 Guillou 2001.
 41 *Arn – Tempelriddaren* 2007, *Arn – Riket vid vägens slut* 2008.
 42 Västergötlands museum 2012a (online).
 43 Västergötlands museum 2012b (online).
 44 Mariestads turistbyrå 2009 (online).
 45 Sevårdheter Mariestad 2011 (online).
 46 Skara turism 2009 (online).
 47 Skara turism 2011 (online).
 48 Den officiella Arn-hemsidan 2011. Den officiella Arn-hemsidan byggdes om under december 2012.
 49 Den officiella Arn-hemsidan 2011.
 50 Götene kommun 2011 (online).
 51 Äventyrslandet Kinnekulle 2011 (online).
 52 Götene kommun 2012 (online).
 53 Arnfestivalen 2009 (online).
 54 Arnfestivalen 2009 (online).
 55 Götene kommun 2012 (online).
 56 Arvikafestivalen 2011 (online). Hultsfredsfestivalen: se Svenska Dagbladet 2010-06-29 (online).
 57 Se exempelvis: Götene kommun 2012 (online), MyNewsDesk 2012 (online), eller Lidköpingsnytt 2009-07-13 (online).
 58 Bedouin Travel 2009 (online).
 59 Ashworth 2009:6.
 60 N&N resor 2012 (online).
 61 Sandström 2005.
 62 Beeton 2005.

- 63 Aronsson 2010:112.
 64 Se t.ex. Sandström 2005.
 65 Jones 2010.
 66 Jämför t.ex. med de uppmärksammade motsättningarna mellan Bob Lind och RAA angående informationen på skyltarna vid Ale stenar: Sveriges Radio 23 juli 2009 (online). Kortfattat hävdar Bob Lind att Ale stenar är en solkalender från bronsåldern, medan Riksantikvarieämbetet menar att skeppssättningen troligtvis härstammar från järnåldern, 600-talet e.Kr. Motsättningarna handlar om skyltningen i området.
 67 Se t.ex. Nordberg 1984.
 68 Guillou 2002, se även diskussion i Renander 2007.
 69 Renander 2006:139f., Aronsson 2004.
 70 Aronsson 2004.
 71 Jämför diskussionen hos Lowenthal 1996:156ff.
 72 Hagerman 2011.

Käll- och litteraturförteckning

Filmer

- Arn – Riket vid vägens slut* (2008). [Film]. Regissör: Peter Flinth. AB Svensk Filmindustri.
Arn – Tempelriddaren (2007). [Film]. Regissör: Peter Flinth. AB Svensk Filmindustri.

Digitala källor

- Arnfestivalen: <http://www.arnfestivalen.se/> 2009-08-07.
 Arvikafestivalen: <http://www.arvikafestivalen.se/node/128> 2011-11-10.
 BBC News 2006: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/scotland/edinburgh_and_east/6054850.stm 2009-08-08.
 Bedouin Travel: <http://www.bedouintravel.se/> 2009-08-09.
 Den Officiella Arn-hemsidan: http://www.arnmagnusson.se/page/id___454.php 2009-08-09, och samma web-adress 2011-11-14.
 Götene kommun: <http://www.gotene.se/omkommunen/bolagochfastigheter/medeltidensvardab.125.html> 2011-11-11.
 Götene kommun: <http://www.gotene.se/kommunochpolitik/bolagochfastigheter/medeltidensvardab/medeltidensvard/medeltidensvardisammandrag.10735.html> 2012-11-22.
 Svenska Dagbladet 2010-06-29 om Hultsfredsfestivalen: http://www.svd.se/kultur/hultsfredsfestivalen-stalls-in_4931169.svd, tillgänglig 2011-11-10.
 Lidköpingsnytt: <http://www.lidkopingsnytt.nu/2009/07/13/artisterna-till-arn-festivalen/>, tillgänglig 2012-04-10.
 Mariestads turistbyrå: http://www.vastsverige.com/templates/article___18037.aspx 2009-08-10. <http://www.vastsverige.com/sv/mariestad/> 2012-04-13.
 Medeltidens Värld: <http://www.medeltidensvard.se/> 2009-08-08.
 MyNewsDesk: pressmeddelande angående Arnfestivalen: <http://www.mynewsdesk.com/se/view/pressrelease/ackreditering-till-arnfestivalen-309850> 2012-04-10.

- NE: Nationalencyklopedin online: <http://www.ne.se>. 2012-12-17.
- N&N Resor: <http://www.nnresor.se/arnresor.aspx> 2009-07-25, och samma web-adress 2012-12-15.
- Praesto, Anja & Selmosson, Rogher (2008), *Armfilmsturism 2006-2008. Projektbeskrivning*. Tillgänglig online: <http://www.arnmagnusson.se/files/42-Arnfilmsturism%20of%F6r%20sk%E4rm.pdf> 2012-04-10.
- Praesto, Anja (2007), *I Arns fotspår*. Tillgänglig online: http://www.vastragotaland.se/gem_proj/Arns_fotspar.pdf.
- Skara Turism: http://www.vastsverige.com/templates/default___359.aspx# 2009-08-11.
- Skara Turism: <http://www.vastsverige.com/PageFiles/25112/ARN.pdf>. 2011-11-10.
- Skara Turism: <http://httpwww.vastsverige.com/sv/skara/2012-04-13>.
- Sevärdheter Mariestad: <http://www.vastsverige.com/sv/mariestad/sevardheter/sevardheter>. 2011-11-10.
- Stockholms stadsmuseum: <http://www.stadsmuseum.stockholm.se/museet.php?artikel=109&sprak=svenska> 2012-10-07.
- Sveriges Radio 23 juli 2009: <http://www.sr.se/cgi-bin/malmo/nyheter/artikel.asp?artikel=2987392> 2009-08-07.
- Turismens utredningsinstitut (odaterad) *Filmturism i fokus? – kartläggning av filmers påverkan på destinationer och dess betydelse för turismutveckling*. Tillgänglig online: <http://www.frsm.se/frsm/utveckling.html> 2011-11-14.
- Västergötlands museum Infofolder Varnhem 2005-2008: http://www.vastergotlandsmuseum.se/kulturvast_templates/Kultur_ArticlePage.aspx?id=6370 2009-08-15.
- Västergötlands museum: http://www.vastergotlandsmuseum.se/Kultur_Default.aspx?id=40764 2009-08-17.
- Västergötlands museum (a): http://www.vastergotlandsmuseum.se/kulturvast_templates/Kultur_IFramePage.aspx?id=6637 2012-04-13.
- Västergötlands museum (b): http://www.vastergotlandsmuseum.se/kulturvast_templates/Kultur_ArticlePage.aspx?id=6571 2012-04-13.
- Wikimedia Commons: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arn_2_inspelning_2007-03-17.jpg 2013-02-14.
- Ystad kommun: <http://www.ystad.se/ystadweb.nsf/ALLDokument/6D2990059F75E6D2C1256ED9002D478F> 2012-10-07.
- Äventyrslandet Kinnekulle: <http://www.avenyrslandetkinnekulle.se/> 2011-11-10.
- Beeton, Sue (2005), *Film induced tourism*, Channel View Publication.
- Bohman, Stefan (2007), "Den andliga närvaron. Grieg, museet och nationalismen", *Bebyggelsehistorisk Tidskrift*, nr 54 2007.
- Brown, Dan (2005), *DaVinci koden*, Stockholm: Bonnier.
- Guillou, Jan (1998), *Vägen till Jerusalem*, Stockholm: Norstedts förlag.
- Guillou, Jan (1999), *Tempelriddaren*, Stockholm: Piratförlaget.
- Guillou, Jan (2000), *Riket vid vägens slut*, Stockholm: Piratförlaget.
- Guillou, Jan (2001), *Arvet efter Arn*, Stockholm: Piratförlaget.
- Guillou, Jan (2002), "Berättelsen om berättelsen om Arn Magnusson" i Utgren, Lennart & Harrison, Dick (2002), *I Arns fotspår*, Stockholm: Piratförlaget.
- Hagerman, Maja (2011), *Det rena landet. Om konsten att uppfinna sina förfäder*, Stockholm: Norstedts.
- Jones, Siân (2010), 'Negotiating Authentic Objects and Authentic Selves: Beyond the Deconstruction of Authenticity', in *Journal of Material Culture* 2010 15:181-203.
- Jonsson, Leif (red.) (2010), *Astrid Lindgrens världar i Vimmerby. En studie om kulturarv och samhällsutveckling*, Lund: Nordic Academic Press.
- Lowenthal, David (1985), *The past is a foreign country*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lowenthal, David (1996), *Possessed by the past: the heritage crusade and the spoils of history*, New York: Free Press.
- Mattsson, Jan & Praesto, Anja (2005), The Creation of a Swedish Heritage Destination: An Insider's View of Entrepreneurial Marketing in *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, Vol. 5, No. 2, 152-166, 2005.
- McKercher, Bob & Du Cros, Hilary (2002), *Cultural tourism: the partnership between tourism and cultural heritage management*, New York: Haworth Hospitality Press.
- Misiura, Shashi (2006), *Heritage marketing*, Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Müller, Dieter K (2006), "Unplanned development of literary tourism in two municipalities in rural Sweden", *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism* 6(2), 214-228 pp.
- Nordberg, Michael (1984), *Den dynamiska medeltiden*, Stockholm: Tiden.
- Norberg Schultz, Christian (1980), *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York: Rizzoli.
- O'Dell, Tom (2005), 'Experiencescapes, Blurring Borders and Testing Connections' i O'Dell, Tom & Billing, Peter (red.) (2005), *Experiencescapes: tourism, culture and economy*, 1. ed. Copenhagen: Copenhagen Business School.
- Renander, Carina (2006), "Finns Arn? Jan Guillous historiska romanserie i svensk historiekultur 1998-2005" i Karlsson, Klas-Göran, Ulvros, Eva Helen & Zander, Ulf (red.) *Historieforskning på nya vägar*, Lund: Nordic Academic Press.
- Renander, Carina (2007), Förförande fiktion eller historieförmedling? Arn-serien, historiemedvetande och historiedidaktik, Malmö: Malmö högskola.

- Roesch, Stefan (2010), *The experiences of film location tourists*, Bristol, UK: Channel View Publications.
- Sandström, Erika (2005), *På den tiden, i dessa dagar: föreställningar om och bruk av historia vid Medeltidsveckan på Gotland och Jamtli historeland*, Växjö: Växjö universitet.
- Strömberg, Per (2007), *Upplivningsindustrins turistmiljöer: visuella berättarstrategier i svenska turistanläggningar 1985–2005*, Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Timothy, Dallen J. & Boyd, Stephen W. (2003), *Heritage tourism*, New York: Pearson Education.
- Trygg, Kristina (2005), *Filmturims – dröm eller verklighet?* Magisteruppsats, Kulturgeografiska institutionen, Stockholms universitet.
- Wang, Ning (1999), 'Rethinking Authenticity in Tourism Experience' i *Annals of Tourism Research* 26:2, s. 349–370.
- Zukin, Sharon (2011), *Naken stad. Autentiska urbana platser liv och förfall*, Göteborg: Daidalos AB.

Arn's landscape. Authenticity and treatment of history in heritage tourism

By *Annika Björklund*

Summary

This article examines the use made by heritage tourism of fiction, authenticity and historical knowledge with a view to augmenting interest in the Västergötland heritage. It takes as its starting point Jan Guillou's story of the medieval Knight Templar Arn Magnusson. The series of Arn novels was published between 1998 and 2001, and two feature films were made in 2007 and 2008. Research in recent decades has clearly shown the medieval period to have been one of extensive international contacts and influences, a point which Guillou also highlights. One might therefore expect heritage tourism surrounding Arn to have been informed by narratives concerning the multicultural society of the Middle Ages. The present article investigates this aspect, or which stories have received prominence in heritage tourism and which have been rejected. The article shows how authenticity has been used in these connections. The source material is based on the websites of seven tourism providers, and the marketing of Arn-related tourism has been studied at two points in time, namely

2009 and 2011/2012. The article also discusses the use of history and how historically related tourism helps to shape our view of history.

Marketed Arn tourism changed between 2009 and 2012, through the cutting back of experience-based authenticity in deference to a more object-based authenticity linked mainly to churches and monastic ruins. These historical remains, however, have not been used in heritage tourism as a means of describing the medieval network of international contacts, despite the pivotal role played by both churches and monasticism in these connections. As a result, the picture conveyed is founded on simplified stereotypes and affords a limited, partly inaccurate portrayal of medieval society. International influences and networks in that society could be used by heritage tourism for describing the dynamics of the medieval period, while at the same time indicating that societies have always been changed and developed under the impact of new influences.

Keywords: Heritage tourism, authenticity, the Middle Ages, creation of history, film tourism, Arn Magnusson

Att skapa och marknadsföra plats med hjälp av fiktion

– Kurt Wallanders Ystad

av Carina Sjöholm

Resor i filmers spår är del i en expanderande marknad både nationellt och internationellt.¹ Resevanor förändras och det faktum att en hel del människor planerar sina resor för att följa i fiktiva gestalters spår, alternativt följa en resrut för att uppleva något som de sett på bio eller tv, har blivit viktigt för turismindustrin liksom för lokala platsmarknadsförare att fånga upp.

Filminspelningarna och intresset för författaren Henning Mankells romanfigur kriminalkommissarie Kurt Wallander, verksam i Ystad, Skåne, är ett av många exempel på vilka ekonomiska synergieffekter som finns mellan film, plats och turism. Regionalt producerad film betraktas alltmer som betydelsefull tillväxtfaktor och därmed som en del av upplevelseindustrin. I Skåne har det funnits en ambition att ta krafttag i regionen och att arbeta brett med kulturturism vilket numera sammanfaller med vad som formuleras i de nationella kulturpolitiska handlingsplanerna. I sin organiserade form är dessa verksamheter del av något väsentligt större, bland annat av en ekonomisk utveckling där kultur och ekonomi blivit alltmer integrerade. De kulturella och kreativa näringarna ska enligt regeringen tillsammans med näringslivet skapa regional tillväxt och dubblera den totala exporten.² De ekonomiska och de kulturella sfärerna sammanfogas alltmer i politik och i praktik. Bland annat lyfts film och litteratur fram som dynamiska och lukrativa branscher. Framgångarna för svenska deckare med Stieg Larsson i spetsen och Camilla Läckberg och Henning Mankell strax efter

nämns inte uttryckligen i 2009 års ”Handlingsplan för kulturella och kreativa näringar” men tas i andra dokument upp som förebilder för hur en så kallad kreativ näring fungerar både lokalt och globalt. Från regionens sida har filminspelningarna och intresset för den fiktive Kurt Wallander varit ett sätt att maximera turismen, vilket lyckats över förväntan.

Syftet med artikeln är att utifrån satsningarna i Ystad på turism i Wallanders fotspår visa hur en marknad vuxit fram, upprätthålls och framför allt används som ”koncept” kring film, plats och turism. I den expanderande marknadsföringen av film, landskap och framväxten av så kallade upplevelseskap har nya kommersiella rum skapats och kulturella fält sammanblandas mer än någonsin. Filmer som uttalat handlar om en specifik plats eller som uttryckligen spelas in på nämnd plats ses inte sällan som gratis marknadsföring och insikten om dess betydelse har ökat. Det är ofta så medier ”drar” varandra; en filmatiserad bok har ännu större genomslagskraft än ”bara” en film eller bok. Det har det funnits medvetande om under filmens hela historia och insikten har ökat.

Film, turism och plats

Turismbranschen är en trendkänslig bransch och eftersom deckare både som böcker och filmatiseringar haft ett stort genomslag de senaste decennierna är det inte helt oväntat att branschen tar tag i intresset. Att det finns en tradition av utförliga miljöbeskrivningar i deckare gör

FIGUR 1. Många olika mediala former används för att förmedla platser kända från såväl filmerna som böckerna om Kurt Wallander. FOTO: Carina Sjöholm.

FIGUR 2. Det mellersta huset med gröna fönsterbågar är Mariagatan 11, det hus som valdes för att i filmerna illustrera Kurt Wallanders hem. FOTO: Carina Sjöholm.



dem ytterst tacksamma att utgå från i en tid då det åligger kommunerna så väl som lokala turistorganisationer att förmedla det lokalt specifika. De olika organisationerna har olika uppdrag men det blir allt vanligare att arbeta strategiskt för att samordna de bilder av den egna regionen som ska förmedlas. Generellt gäller också att turismen har fått en annan status under senaste decenniet. I många kommuner har man insett värdet av att integrera turism i olika verksamheter, inte minst för att kunna verka för säsongsför-

längning. Kriminallitteratursatsningarna liksom annan film- och litteraturturism är exempel på hur det arbetas med en turistisk verksamhet som är betydligt mindre säsongsanknuten än andra.

Fiktionalisering och tematisering som affärsstrategi samt platser som varumärke omsätter stora pengar och sysselsätter många människor. Överhuvudtaget har det blivit etablerat att tala om fiktiva gestaltningar och platser i termer av varumärke. I medgång skapar sådana satsningar en dynamik och kreativitet, men det kan också

uppstå totalkonfrontationer mellan olika åsikter om till exempel hur och vilka platser som ska exponeras, hur och av vem verksamheter ska drivas, vilka målgrupper som lockas och vad i de mediala berättelserna som ska lyftas fram. På relativt kort tid har Ystad lyckats göra sig världskänt genom den fiktive kommissarien Kurt Wallander. Ur svensk synvinkel betraktas Wallandersatsningarna som ett framgångsrikt sätt att exponera Ystad, Skåne och Sverige.

Gemensamt för många av de bästsäljande svenska böckerna och de mest framgångsrika filmerna är att de representerar en identifierbar eller i alla fall en igenkännbar plats. Det kan handla om att känna igen sig på den verkliga platsen men det kan också handla om att känna igen sig i karaktärerna eller miljöerna.

Broschyrer med kartor över film- och litteraturrelaterade platser är väsentliga delar av marknadsföringen av platser och företeelser. Turistiska verksamheter liksom marknadsföringsmaterial är under ständig bearbetning och görs om med jämna mellanrum i takt med att själva företeelserna förändras och utvecklas. Dessutom hanteras och används de av människor som gör och upplever olika saker med hjälp av materialet. Inför en resa läser resenären kanske en av de för platsen och resan aktuella böckerna och ser filmerna. De olika mediala uttrycken har före en resa en funktion, under resan får de en annan funktion och efter resan ytterligare en annan. Böckerna, filmerna, bilderna liksom platserna som besöks formas och formas om i en ständigt pågående process.

Bakgrund

Henning Mankells kriminalromaner och de filmatiseringar med kommissarie Wallander som gjorts är centrala beståndsdelar i Ystads satsningar på film- och litteraturturism. Vandringarna i Ystad Studios, men också i det som benämns Wallanders landskap, liksom paketeringarna av olika Wallanderanknutna evenemang, är illustrativa exempel på hur plats skapas och laddas av fiktionen vilket skapar specifika ekonomiska och kommersiella villkor. ”Det är omöjligt att överskatta vad Kurt gjort för oss”,

sa en av guiderna under en av de många Wallanderturer jag följde.

Wallanderturismen handlar i stor utsträckning om att marknadsföra landskapet men också enskilda platser. I broschyrerna som Ystad Turism producerar görs försök att fånga platskänslan genom konkreta, sinnliga beskrivningar och bildmaterialet är rikligt. Vilka platser får vi då se om vi följer broschyrernas kartor? Ja, det förändras från år till år och mellan de broschyrtryck som görs. I Wallander-broschyrens rundtur från 2009 varvas berättelser om de olika filmerna med turistisk allmänkunskap och platser tagna ur böckerna med så kallade verkliga platser. Låt oss backa lite för att se hur satsningen utvecklats under ett par decennier.

I luftvärnshallen på gamla regementsområdet i Ystad producerade filmproduktionsbolaget Yellow Bird mellan 2004 och 2010 hela 26 långfilmer om kommissarie Kurt Wallander vid Ystads-polisen, tidigare känd från Henning Mankells 11 storsäljande kriminalromaner. Krister Henriksson har spelat i huvudrollen i de Ystadbaserade filmerna. Brittiska BBC spelade under sommaren 2008 in tre Wallanderfilmer i Ystad med den engelske skådespelaren Kenneth Branagh i huvudrollen och efter succé ytterligare tre under 2009. Hittills har intresset ständigt ökat och fler inspelningar pågår, både svenska och engelska. Ystad har kommit att bilda skola vad gäller film- och litteraturturism. Samtidigt har man försökt arbeta på bred front för att göra Ystad till en filmstad eftersom intresset för Wallander troligtvis inte varar för evigt.

Till Ystad kom de första turisterna och frågade efter Wallanders bostad på Mariagatan redan året efter att Mankells första Wallanderbok *Mördare utan ansikte* gavs ut 1991. Då gavs några praktikanter i uppgiften att göra en karta baserad på böckerna. Det blev den första versionen av ”I Wallanders spår”, det som sedermera blivit en broschyr i fyrfärgstryck som ständigt utvecklas och som årligen trycks i flera tiotusentals exemplar. Efter första filminspelningen 1994, då med Rolf Lassgård som Kurt Wallander, kom frågor efter filminspelningsplatser, och den första kartan utökades men då var relativt få inspelningar gjorda i Ystadtrakten. Det är egentligen

först med de filmer som spelades in i Ystad med omnejd, med Krister Henriksson i huvudrollen, som det i Skåne i större skala började satsas på kommersiell långfilmsproduktion för att marknadsföra regionen.³ Under de år jag arbetat med dessa frågor har plats- och destinationsutveckling blivit alltmer självklart som lokala argument för att utveckla turism som näring. Vad gäller de regionala filmverksamheterna finns det en pågående diskussion om huruvida verksamheten ger regionala mervärden och om dessa i så fall täcker de skattemedel som satsas. Beräkningsmodeller för huruvida satsningar är lyckade eller inte är otaliga. Jag gör inga sådana värderingar här. Det är dock onekligen så att verksamheterna äger ett politiskt och regionalt intresse och jag återkommer kort till frågan.

I Wallanders spår

På turistbyrån i Ystad möts besökaren av porträttbilder på skådespelaren Krister Henriksson och författaren Henning Mankell. Mankellromaner på flera språk finns till försäljning, liksom Wallandervykort och boken *Wallanders Ystad*,⁴ utgiven av lokaltidningen *Ystad Allehanda*, samt boken *Wallanders värld*,⁵ båda med texter på svenska, engelska och tyska. För den som närmar sig staden via turistbyrån är det uppenbart att Ystad och Wallander är intimt förknippade med varandra. Ystads turistbyrå är också ansvarig för ovan nämnda broschyr *I Wallanders spår: en vägvisare över Ystad med omnejd för dig som gillar romanfiguren Kurt Wallander, kriminal-kommissarie vid Ystadspolisen*.⁶ Broschyren har efter hand professionaliserats i sin layout med fler bilder av bättre kvalitet och innehåller bibliografi och filmografi liksom ett par kartor, en för Ystads innerstad och en över det omkringliggande landskapet, med platser från böckerna och filmerna utmärkta. Broschyren delas ut gratis och finns på svenska, engelska och tyska. I 2009 års broschyr står:

Miljoner av läsare världen över har följt kommissarie Kurt Wallander när han jagar mördare genom de trånga kullerstensgränderna i Ystad, eller när han fikar på Fridolfs konditori, och till hans hem, en lägenhet på Mariagatan eller det nyinköpta huset nära havet. Författaren

Henning Mankell har skapat en fiktiv karaktär och berättarvärld som utspelar sig i verkliga, existerande miljöer.

I Mankells Ystad döljer sig ondskan under ytan i småstadsidyllen med korsvirkeshus och prunkande stockrosor längs husväggarna. En verkningsfull kontrast till de grymma brott som författaren låter utspela sig i denna lilla stad med medeltida anor. Gränsen mellan fiktion och verklighet flyter ihop än mer när skådespelaren Krister Henriksson i rollen som Kurt Wallander flyttar in på den verkliga Mariagatan. Ystad förvandlas till en levande filmkuliss. Filmskaparna blandar det verkliga Ystad och det fiktiva. Genom skickliga filmklippningar, studiomiljöer och specialeffekter skapas Wallanders Ystad.⁷

I Wallanders Ystad är det en ny, blandad verklighet, en "mixed reality" som gäller, står det vidare att läsa i 2009 års broschyr. När denna broschyrtext formulerades fanns erfarenhet av filminspelning på plats och mötet med lokalbefolkningen. Texten visar att det är en verksamhet i rörelse, som ständigt måste förnyas och anpassas till nya omständigheter. Det kommer nya filmer, ny medial uppmärksamhet, nya tekniska möjligheter, nya turister med andra krav och annan konkurrens efter hand som denna så kallade goda modell får genomslag på andra platser.

I broschyren nämns också att den andra Krister Henriksson-filmsviten, den som spelades in mellan 2008 och 2009, mestadels filmades *on location*, vilket innebär att filmerna spelats in på befintliga platser snarare än i studio. Att filmer spelas in *on location* betonas alltmer numera. Om det i vissa sammanhang är en poäng att leka med lokaliteter så har det här snarare blivit en poäng att betona att det är det äkta och verkliga som visas. Det är berättelsen om något unikt som marknadsförs och säljs.

Under rubriken "I Wallanders spår" inleds 2009 års broschyr med en presentation av de olika Wallanderbostäderna. Vandrigen i 2007 års broschyr gick till Wallanders lägenhet på Mariagatan 10, hans bostadsadress i böckerna. I broschyren nämndes inte att detta inte var det hus som var Wallanders bostad i filmerna. Det poängterades däremot vid guidningarna i Ystad Studios som en av de saker som skapat förvirring hos turister. I filmerna valdes ett annat hus på Mariagatan som filmats och som byggdes upp i studion. Det är uppenbart att detta skapade en form av autenticitetsdilemma för en del besökare. I de guide turerna hanterades det

genom att det skapades nya berättelser om de olika fiktionsnivåerna och besökarnas behov av klargöranden. I 2009 års broschyr korrigerades därför besöksadresserna. Jag citerar:

- *Mariagatan*. Få gator i Sverige har rönt så stort intresse som Mariagatan i Ystad – och ännu färre med anledning av en fiktiv karaktär. Skälet till detta är att den populära polis-kommissarien Kurt Wallander bor här.
- *Mariagatan* 10. Gatlyktan sprider sitt gula sken, Wallanders blå Peugeot står parkerad.
- *Mariagatan* 11 C. I de första tretton filmerna med Krister Henriksson som Wallander filmade man på Mariagatan så som det beskrivs i böckerna. Av filmtekniska skäl valdes dock ett annat hus som ligger tvärsöver gatan, snett mittemot Mariagatan 10. Interiörerna spelades in på Ystad Studios där man byggde upp Wallanders lägenhet.
- *Västra Vallgatan*. I några av filmerna med Rolf Lassgård i huvudrollen bor Wallander i ett av korsvirkeshusen.
- *Beijersgatan*. På denna gata valde BBC-teamet ett tidstypiskt hus från 1970-talet som får föreställa Wallanders hem.
- *Svarte*. I boken *Innan frosten* är Wallander väldigt nära att köpa ett hus på den lilla orten en halvmil väster om Ystad. Han har länge funderat på att flytta från Mariagatan och i filmen *Hämnden* har han genomfört sitt livs dröm.⁸

Efter ett tjugotal benämnda och beskrivna platser inne i staden Ystad kommer rubriken ”Wallanderplatser i landskapet” i broschyren och turen på kartan går vidare till lika många andra platser, utanför stadens centrum ute i det österlenska landskapet, och som är kopplade till skeenden och personer i berättelserna i böckerna och i filmerna:

Det finns en atmosfär i det skånska landskapet som är speciell och som inte är lätt att finna någon annanstans. Landskapet som Henning Mankell beskriver med stor inlevelse i sina böcker är en del av Wallander-succén världen över. Det geografiska läget som gör Skåne till ett gränsland, där människor från alla vädersträck möts, fascinerar Henning Mankell. En fascination som känns igen i hans böcker om Kurt Wallander och landskapet han bor i.⁹

Det sätt på vilket det skånska landskapet beskrivs och saluförs i marknadsföringsmaterial känns igen från andra marknadsföringskanaler som vi ska se.

Skapandet av Wallanderland

Produktionen av de första tretton Wallanderfilmerna var ett av de största film- och tv-projekten någonsin i Skandinavien.¹⁰ De regionala myndigheterna och näringslivet tog tillfället i akt att förknippas med filmproduktionen och det stora allmänna Wallanderintresset i syfte att öka turismen. De nådde framgång långt utöver förväntan. En del hänger uppenbart ihop med kopplingen till Ystad och det omgivande Österlen.¹¹ Det skånska landskapet exponeras tydligt i filmerna och synliggörs som en besöksvärd plats genom fiktionen.

Oresund Film Commission är en ”non-profit organisation”, finansierad bland annat av Region Skåne som sedan 2003 verkat för att marknadsföra Öresundsregionen som internationell filminspelningsplats.¹² Film i Skåne och Oresund Film Commission gavs i uppdrag av sina finansierare att genom sin verksamhet utveckla det nedlagda regementsområdet via Ystad Studios. Tidigt formulerades även att Wallanderfilmerna skulle distribueras internationellt. Stora, riktade satsningar har gjorts då Visit Sweden, Tourism Skåne och Ystads kommun aktivt arbetade för att marknadsföra Mankells Wallander i Tyskland och i Storbritannien. De har även till uppdrag att samarbeta med internationella film- och tv-produktioner som spelas in i regionen. Detta är ett sätt att inte bara göra Öresund till en viktig filmregion utan också ett sätt att öka tillväxten i andra branscher. På Oresund Film Commissions hemsida berättas vilken unik plats Skåne är, där Danmark och Sverige möts. Det gamla möter det nya, natur och teknologi möter varandra och gör Öresundsregionen till en ideal plats för filmproduktion, står det vidare. Det pastoraliska landskapet tar andan ur en och hemsidesbesökare uppmanas göra en resa i landskapet via databasen.¹³ Det är fascinerande att se vad det är för val av naturscenerier som förmedlas och BBC:s Wallanderfilmatiseringar passar väl in



FIGUR 3. Mossbystrand, väster om Ystad, figurerar i flera av filmerna och böckerna, både som brottsplats och som en plats dit Kurt Wallander återkommer av andra skäl än professionella. FOTO: Carina Sjöholm.

i mallen genom de val av scenerier och illustrationer av landskapet som valts. Filmvetaren Ingrid Stigsdotter menar i en analys av de engelska Wallanderfilmerna att dessa skånska filmscener i ett brittiskt sammanhang illustrerar ett exotiskt Sverige, det vill säga snarare det nationellt specifika än det regionalt utmärkande.¹⁴ Det hindrar dock inte de besökare som söker särskilda filminspelningsplatser att söka sig just till Ystad och Österlen. Det är uppenbart att mycket hänt i Ystad och att man lyckats locka många fler besökare till staden och regionen genom Wallandersatsningarna.

Ystad kommun anställde för några år sedan en filmkoordinator vars arbete varit att skapa ett filmvänligt Ystad. Film i Skåne har sitt huvudkontor i Ystad numera och de senaste åren har det arrangerats såväl nationella som internationella seminarier om filmturism. Satsningarna ingår i en nationell strategi. De senaste decennierna har det i Sverige satsats på regional filmproduktion och på regionala filmcentrum för att stärka

långfilmsproduktionen i respektive upptagningsområde. Som i alla satsningar påverkar sådana här satsningar retoriken och argumenten för verksamheten. Vad gäller just dessa satsningar, liksom det mesta i turismväg numera, är centrala argument att de **skapar sysselsättning och tillväxt**. I samverkansprojekten har det varit alltmer näringsliv snarare än kulturförvaltningar som sökts upp. Nyttargumenten är således de dominerande, snarare än betoning på till exempel estetik, trots att kulturella och kreativa näringar kommit att bli honnörsord.

Skapelseberättelserna, det vill säga hur arbetet med Wallanderturismen lyckats så väl, är ständigt återkommande i intervjuer och samtal men också i olika guide-turer. I Ystad har Wallanderturister besökt staden under förhållandevis många år. Ofta lyckas en platsspecifik film hålla igång turism under kanske fem år, men i Ystad börjar det snart närma sig tjugo år. En förklaring är att såväl boksläppen som filmatiseringarna gjorts successivt. Det har därmed inte

blivit de problem som en stor mängd besökare som kommer på en gång kan skapa. Satsningarna har helt enkelt kunnat förnyas efter hand.

I en hel del av det som skrivits om filmturism under 2000-talet förefaller det finnas konsensus kring att marknadsföring av filmdestinationer har positiva ekonomiska konsekvenser och därmed gynnar de enskilda platserna så länge evenemangen och platserna lockar turister.¹⁵ Filmturismforskaren Susan Beeton menar att filmturismen har gjort det som en gång var smal litteraturturism till massturism.¹⁶ Framför allt menar flera filmturismforskare att destinationer som exponerats i medier lockar fler turister än andra destinationer.¹⁷ Att satsa på filminspelningsplatser och filmrelaterade attraktioner ökar en plats attraktion vilket leder till att det lokala näringslivet påverkas positivt och detta leder till ökad lokal identitet och att stadens invånare blir mer stolta över sin stad, menar man. Exempelen är många och vissa framgångsrecept återkommer: filmkartor, guidade turer och paketerbjudanden är några av dem. Detta betyder dock

inte att alla filmsatsningar lyckas.¹⁸ Som med alla turistsatsningar så krävs det samordning, lokal förankring och en mängd andra samverkande faktorer. I Ystad har de ansvariga sett hur det arbetats på andra håll i världen och kopplat det till det regionalt specifika, i vissa fall också det nationella. Konsultbolaget Cloudberry Communications genomförde på uppdrag av Region Skåne, Position Skåne och Oresund Film Commission en värdering och prognos av exponeringen av regionen genom Wallanderfilmerna.¹⁹ Där skrivs det uttryckligen att hur Wallanderfilmerna än tas emot kan de antas bli framgångsrika eftersom de kopplas samman med Henning Mankells internationella bästsäljande kriminalromaner. I rapporten räknas det med att ”värdet av exponeringen av Skåne i Wallanderfilmerna uppskattas till 584 miljoner kronor”.²⁰ Siffrorna som presenteras kan delvis ses som fiktiva eftersom ingen kommun skulle köpa reklam i denna omfattning.²¹ Att filmerna kommit och kommer att öka intresset för böckerna och Skåne, eller att läsare av Wallanderböckerna lockas att

FIGUR 4. *Stranden i Svarte, strax nedanför det hus Kurt Wallander flyttade till i filmen Hämden.*
FOTO: Carina Sjöholm.



se dem, är otvetydigt i rapporten. Denna sorts konsultrapporter blir ett sätt att legitimera satsningar genom att visa hur regioner gagnas via exponering på film.²²

Filmproduktion som platsmarknadsföring

Våra skiftande erfarenheter, såväl medierade som mer direkta, spelar stor roll för vår tolkning av plats. Plats skapas genom bruk och genom olika medieerfarenheter som kan få brukaren att reflektera över vilken plats som är ”den rätta” att besöka. En plats kan presenteras, paketeras och marknadsföras på så många sätt. Är det möjligt att se Wallandersatsningarna i termer av hur platser *produceras*, och därför fråga sig vilka strategier som är i funktion när en viss plats förvandlas till en sevärdhet eller en plats att uppmärksammas på kartan? Estetisering av platser i syfte att genom affärsutveckling skapa mervärde har blivit en allt viktigare del för lokala entreprenörer inom turistbranschen.²³ Genom att ge en plats en särskild aura lockas investerare att investera, människor att bosätta sig där och fler besökare att komma.²⁴

I satsningar av detta slag är paketerandet i centrum²⁵ och i Ystad har kommunen arbetat relativt riktat för att finna en balansgång i etablerandet av en ny näring, vilket filmproduktionen är, och utvecklandet av nya turistmål utifrån denna näring. På filmupplevelsecentret Cineteket har de sett sig som ett skyltfönster för filmutvecklingen i området. I dagens konkurrens om besökarna gäller det att sticka ut och göra sig värd ett besök, som etnologen Kjell Hansen formulerat det.²⁶ Då kan olika saker som utmärker en plats fungera som det kulturgeografen Ola Thuvfesson kallar ”pluskantsutbud”, det vill säga något alldeles extra.²⁷ När flera sådana samverkar skulle man kunna tala om dem som centrum snarare än något som finns i periferin, det vill säga ”bara” som pluskant. Påfallande ofta är det flera olika komponenter som skapar den lyckade kombinationen som gör upplevelsen till just en upplevelse och inte vardagsrutin eller något som bara passerar förbi.

Det betyder dock inte att det varit helt

okomplicerat med Wallandersatsningarna. Det har till exempel varit flera diskussioner under vilket huvudmannaskap olika delar av verksamheten skulle verka, och därmed vilken verksamhet som skulle arrangeras eller prioriteras. Vad gäller Ystadbornas villighet att delta i filmerna som statister så förefaller satsningarna lyckats väl i ambitionerna att integrera den nya näringen med staden, om än en hel del återstår. På Cineteket insåg de att före detta statister blivit ambassadörer för filmproduktionen, genom att de kom tillbaka med släktingar och vidareförmedlade sin kunskap. På så sätt har lokalbefolkningen blivit en del av filmindustrin. Kommunens marknadsstrategi menar att de lyckats göra invånarna i Ystad medvetna om att det är tack vare turismutvecklingen som man har ett så stort utbud av varor och tjänster.

Filmturism är dock oförutsägbar och med mycket varierande livslängd. Kanske är det inte ens dessa upplevelseorienterade attraktioner som håller i längden. Det poängteras att för att kunna utveckla hållbar turism bör det tas hänsyn till alla lokala förutsättningar eftersom de påverkar varandra.²⁸ Att satsningar är lokalt förankrade är viktigt eftersom det är platsens invånare som skapar platsen. Vikten av att ha god framförhållning och tänka långsiktigt är en annan strategi som framhålls i alla manualer om destinationsmarknadsföring. Dilemmat är att turismbranschen är en trendkänslig bransch med slit- och slängtendenser. Det gör den extra känslig i mötet med filmindustrin som i så stor utsträckning är en kommersiell industri. Platser är utbytbara om filmproducenterna får bättre ekonomiska villkor någon annanstans.

Återkommande hos olika aktörer är insikten om att samverkan är svårt och trots medvetenheten om hur viktigt det är så är det just där som det fallerar. Olika branscher har olika förutsättningar men också olika tempon, vilket kanske är en av förklaringarna till frånvaron av långsiktiga strategier för till exempel Cineteket i Ystad som fungerat under olika huvudmannaskap genom åren. I filmbranschen går det mycket snabbt medan den kommunala verksamheten ser helt annorlunda ut. I kommunerna har man dessutom att förhålla sig till vem som har politisk



FIGUR 5. Raps är en av de grödor som växelodlas och just vid inspelningen var det detta fält vid Charlottens lunds gods som användes vid inspelningen av det brinnande rapsfältet i den brittiska filmen Sidetracks. FOTO: Carina Sjöholm.

majoritet vilket gör att det i perioder kan vara svårt att få besked om hur man ska satsa.

Kultur är en viktig tillväxtfaktor – så sägs det i politiska handlingsdokument, nationellt och regionalt. Syftet är att utveckla en långsiktig och hållbar utveckling men fortfarande skulle jag vilja påstå att många turismsatsningar inte är långsiktiga eller särskilt hållbara. För att film- och litteraturturism ska verka positivt för den regionala ekonomin, göra regionen attraktiv och därmed stärka invånarnas platsidentitet krävs det att kommuner i sin helhet arbetar med frågorna, inte bara en liten avgränsad del med mycket begränsade resurser och kunskapskapital, såsom det ofta är ännu idag. Ystad kan i delar ses som ett framgångsrikt undantag.

Kulturturism i upplevelsesamhället

Varför betraktas då film som så effektivt verktyg i platsmarknadsföring? En turistattraktion är

del av en process där en mängd faktorer har betydelse. Människor har olika idéer och uppfattningar om platser vilket gör att en plats alltid är föränderlig. Den kan uppfattas på en mängd olika sätt beroende på under vilka omständigheter människor kommer dit. I aktörernas fall handlar det ofta om relationerna mellan plats, turismsatsning och affärsverksamhet. Men det är många olika sorters aktörer inblandade i det som blir den turistiska produkten, det vill säga det turisterna söker sig till. Det är många som vill tjäna på och ta del av det turismen genererar, men det är paradoxalt nog så att det sällan är kultursektorn som gör de stora vinsterna, utan det är framför allt hotell, butiker, restauranger och de som transporterar som tjänar pengar. Hur ta betalt för diffusa tjänster som kulturupplevelser frågar sig många inom kultursektorn.

Platsmarknadsföring har visat sig vara ett effektivt sätt att skapa värde av olika slag. Att marknadsföra en plats är liksom marknadsföring av filmer, böcker eller författare inget nytt



FIGUR 6. En av landskapsvyerna som återkommer under bussturen "Wallander i landskapet".
FOTO: Carina Sjöholm

i sig, men det är uppenbart att det kan urskiljas en intensifiering av medvetenheten om värdet av att lyfta fram det unika för en plats. I Ystad är det Skåne som lanseras, ibland som det småskaliga och perifera, ibland det med närhet till kontinenten och det mindre oskuldsfulla. Andra gånger är det Sverige och föreställningar om det svenska som fokuseras. Det handlar ofta både om lansering av hela landskap och om specifika platser.²⁹ Platserna och landskapen förmodas kunna förtrolla besökaren, vare sig man är fascinerad och inspirerad av författares inspirationsmiljö, de litterära beskrivningarna eller filmatiseringarnas scenerier. Medieforskaren Anne Marit Waade diskuterar i en studie betydelsen av den lilla ortens förhållande till de större städerna i skandinaviska deckare.³⁰ Hon diskuterar också vad de olika landskapsbilderna kan tänkas representera och menar att provinsialismen i Wallanderfilmerna inte bara är ett uttryck för kulturpolitiska ambitioner eller ett sätt att sälja regionen utan också något som driver en revitalisering

av det lokala. I turismforskningen förefaller det finnas konsensus kring att den just lantliga idyllen blivit en alltmer väsentlig upplevelseingrediens.³¹ Det lokala har uppenbart vunnit terräng; här finns platser som kan marknadsföras och säljas. De platser som det lyckas bäst för har dock ofta redan inövade varunamn. Ystad är en exempelvis en välkänd turistort med sedan länge välkända besöksattraktioner. Genom tillkomsten av "Wallanderland" har Ystad förstärkts av nya kommersiella och kulturella värden.

Varför finns det då en växande marknad kring kulturturism av detta slag? Forskningen visar att många turister vill vara aktiva under sin semester, åtminstone under en del av den lediga tiden, och dessutom lära sig något.³² Fler människor har högre utbildning, högre inkomster och spenderar mer. Folk reser mer och reser med en klar medvetenhet om hur de vill använda sin lediga tid. En kombination av de fyra ledorden underhållning, utbildning, estetik och eskapism³³ som en sorts manual för turismverksamhet dras allt

oftare fram av marknadens representanter och har slagit igenom med full kraft. Inom dagens upplevelseindustri sätts stor tilltro till turism som tillväxtsektor och i de flesta kommuner arbetas det med turismen, eller besöksnäringen som den vanligen kallas, som en strategisk del i kommunernas näringslivsprogram. Kulturturism är en internationell trend som får allt större betydelse.³⁴ Att besöka en plats och ges chans till inlevelse är en väsentlig del i detta.

I turismbranschen talas det ofta om att "sätta en plats på kartan", det vill säga att en plats marknadsförs genom att den omtalas eller sticker ut på något sätt. Hur platser väljs ut när det ska skapas attraktioner, när en aktör aktivt försöker rikta besökandes blickar, är en intressant process. Vad är det för platser och egenskaper som betraktas som representativa för ett visst område, för en viss miljö eller en viss film? Hur iscensätts och återberättas dessa platser? Vad finns det helt enkelt för strategier för att sätta platsen eller platserna på "kartan"? Att poängtera kulturarv kan vara ett sätt att väcka intresse för en plats. Det är uppenbart i mycket turism-satsningar att de platser som behåller sin attraktionskraft längst är de som lockar av flera skäl. **Människor åker till Ystad inte bara för att till exempel följa Wallanderturer utan också för att se Klosterkyrkan, havet och ta färjan till Bornholm. Kulturarvsturism fungerar sällan i sig själv utan kombineras ofta med storstadsturism, sol- och badturism eller shopping.**³⁵

Det påpekas ofta i texter om såväl platsmarknadsföring som användning och bruk av offentliga platser att konsensus kring hur ett offentligt rum ska användas sällan kan uppnås. Mer väsentligt är kanske insikten om att det inte alltid heller är nödvändigt. Kanske är det just i bryningen mellan olika föreställningar om en plats som den blir levande? En plats är inte något som bara finns, en plats *blir*, och när – som i detta fall – platsen görs till produkt som kommersialiseras genom film och litteratur, utvecklas också strategiska betydelser. Platser kan definieras och kategoriseras på många sätt och får den betydelse vi lägger i den.³⁶ Subjektiva känslor för en plats interagerar ständigt med det fysiska rummet, och att det är möjligt att förstå detta både

materiellt och symboliskt. Platserna utvecklar nya meningar där sociala relationer kan skapas och underhållas.³⁷ Plats är alltså något som fortsätter, en process. Man kan även fråga sig om platser som lanseras via fiktion är verkliga eller fiktiva. Hur det än må vara med den saken så skapar uppenbart vissa platser en platskänsla hos filmåskådaren eller läsaren, och existerar i förhållande till denna medierade erfarenhet. Det är onekligen något magiskt i att söka platser man sett på film eller läst om. Både för att se den fysiska platsen och för att se hur den verkliga den är. Det är inte alltid så lätt att vara turist eller finna nya sätt att resa. Men att resa i filmers fotspår, att följa spår och att välja ett tema för sin semester, kan vara ett sätt att bryta uppkörda turistiska banor.

Den bekanta geografins betydelse

Film och litteratur har uppenbart stor betydelse för vårt sätt att se på platser. Regionala utvecklare och turistbranschen är tillsammans beredda att utveckla denna form av varumärkesskapande, där särskilda platsspecifika kvaliteter marknadsförs och säljs.

Skapandet av en turistattraktion är en process där det handlar om en mängd praktiska och ekonomiska överväganden. En sak som är värd att ta i beaktande är vad lokala myndigheter och näringsliv vill. Att utveckla turismen ses som sagt allt oftare som lösningen på lokala och regionala problem. När en ort har haft viss framgång inspireras andra att ta efter. En fråga är naturligtvis vem som använder vem i det här spelet. Är det fiktionen eller den reella platsen som är det centrala? Handlar det om exploatering? Kan i så fall platser slitas ut?

Lokalt och regionalt handlar det ofta om saluförande och marknadsföring av platser, men också om olika kombinationer av upplevelsemoment (jfr O'Dell 2002). För de enskilda besökarna handlar det oftare om en sorts hybridupplevelse, där lek, verklighet och fiktion blandas på ett intrikat sätt. Man kan fråga sig både vad som händer med en plats och vad som händer med invånarna i en stad som marknadsförs med imaginära geografier. Ser de detta som

löftesrikt eller hotfullt? Vilka är motiven för de olika aktörerna i det här spelet? Vem tänker i termer av marknadsföring och vem tänker på kunskapsspridning? Förmodligen både och, det beror på hur stark attraktionen är och hur den utvecklas. Något lär hända med en by eller stad som medieras genom turistbranschen och turistindustrin. Wallander används för att marknadsföra Ystad som då blir ett exempel på hur regionalpolitik bland annat bygger på regionens förmåga att utveckla ett varumärke och skapa sysselsättning för tjänstesektorn. Man måste ha ett värde på upplevelsemarknaden. Dagens kulturförvaltande institutioner är helt enkelt mindre involverade i bildningsverksamhet än i regional utveckling. Den offentliga sektorn förväntas vara mer ekonomiskt självgenererande än tidigare, vilket naturligtvis kräver en viss kreativitet. I Turist-Sverige tycks det däremot ibland vara vanligt att kopiera andras framgångsrecept istället för att utveckla egna. Ystads satsningar på Wallanderturism är en av de satsningar som har kommit att fungera som förebild för många svenska kommuner.

Avslutning

Konkurrensen om såväl bofasta som turister och företag har ökat och det finns åtskilliga exempel världen runt hur det arbetas med så kallad city branding. I Sverige har profileringar av detta slag blivit allt mer uttalat och något som nått långt utanför storstäderna. Mycket av diskussionerna kring city branding idag handlar om att människor i allt högre utsträckning kopplar bostadsort till identitet, det vill säga att bostadsort väljs utifrån andra kriterier än enbart möjligheter till arbete. Kultur, mode, restauranger, design, arkitektur attraherar turister liksom också de egna invånarna. En stads symboliska värde har alltså kommit att ha allt större betydelse. En del konsumtionsforskare menar att människor idag snarare konsumerar för att ingå i sociala gemenskaper än för konsumtionens funktionella dimension.³⁸ Att det symboliska värdet fått större betydelse talas det också om i forskning om medieanvändning. Skälet till att vi ser film, spelar datorspel, lyssnar på musik eller läser



FIGUR 7. En hälsning till Ystad från filmbolaget Yellow Bird som producerat de svenska Wallanderfilmerna, placerad utanför inspelningsstudion på regementsområdet i Ystad. FOTO: Carina Sjöholm.

skönlitteratur, hur vi väljer och talar om det vi ser, spelar, lyssnar på eller läser idag styrs enligt dessa resonemang framför allt av vår strävan att bli någon genom det vi konsumerar, snarare än att vi ser, spelar, lyssnar på eller läser för att lära oss eller förstå saker. Enligt detta resonemang har vi alltmer blivit konsumerande medianvändare än medskapande och tolkande.

På ett annat sätt än tidigare används en kombination av kultur, konsumtion och det spektakulära för att skapa upplevelser i det som betraktas som kulturell ekonomi och där det känslomässiga fått en stor betydelse.³⁹ Kultur och ekonomi flätas samman när den emotionel-

la sidan av ekonomiska processer blivit alltmer uttalad. Användandet av film och litteratur på det uttalade sätt som görs för att skapa turistmål genom saluförande av specifika platser och nya konsumtionsarenor kan definitivt ses som ett uttryck för kulturell ekonomi.⁴⁰

Det finns många exempel på affärsdrivna strategier i lanseringen av platser vilka kommit att bli en nästan självklar ingrediens i film- och litteraturturism. Jag har nämnt tematisering och fikionalisering, det vill säga att det medvetet skapas en berättelse kring en plats för att göra den än mer intressant liksom att det experimenteras med de flytande gränserna mellan fiktion och verklighet. Andra tidstypiska exempel på strategier är just emotionalisering och att addera flera olika aktiviteter till den egna verksamheten.⁴¹ Sådana satsningar och profileringar är tydligt påverkade av vår tids kulturaliserade ekonomi där det råder ett stort mått av manualtänkande snarare än kreativitet som visar hur berättelser, så kallad storytelling, kan användas för att leda till vinst.

Platser skapas och saluförs i vissa fall genom fiktion. Filminspelningarna och intresset för Henning Mankells romanfigur Kurt Wallander i Ystad är ett bland flera aktuella exempel. De intressen som styr hur platser på detta sätt skapas sätter inte sällan ekonomi i centrum. Den paradoxala effekten kan vara att kultur och kreativitet då blir ett slags alibi för en relativt kortsiktig

verksamhet som genom att använda det lokala ändå inte har de lokala intressena för ögonen i längden. Vad händer med den skapade platsen när de som skapat den drar vidare?

CARINA SJÖHOLM är etnolog och universitetslektor vid Institutionen för service management och tjänstevetenskap, Lunds universitet. Hon har gett ut boken *Litterära resor. Turism i spåren efter böcker, filmer och författare* (2011) och även tidigare skrivit om rumsliga aspekter kopplade till populärkultur, till exempel i doktorsavhandlingen *Gå på bio. Rum för drömmar i folkhemmets Sverige* (2003). Sjöholm arbetar för närvarande i ett par forskningsprojekt där gröna rum står i fokus, bl.a. det av Vetenskapsrådet stödda projektet "Arbete och redskap i vilaträdgården mellan dröm och förverkligande" tillsammans med Katarina Saltzman, Göteborgs universitet, Institutionen för kulturvård, och Allan Gunnarsson, Sveriges Lantbruksuniversitet, Institutionen för Landskapsplanering.

carina.sjoholm@ism.lu.se

Institutionen för service management och tjänstevetenskap

Campus Helsingborg, Lunds universitet

Box 882

251 08 Helsingborg

Noter

- 1 Denna artikel bygger på avsnitt ur boken "Litterära resor. Turism i spåren efter böcker, filmer och författare" (Sjöholm 2011). Jag har även skrivit om Wallandersatsningarna i Ystad i Sjöholm 2008, 2010b, c och mer generellt om litterära resor i Sjöholm 2010a. Inom projektet "Resor i böckers, filmers och författares spår. En kulturanalytisk studie av litteratur- och filmturism" som initialt finansierades av Einar Hansens Allhemsstiftelse har jag genomfört flera etnografiska fältarbeten i Ystad med omnejd såväl som på andra platser, nationellt och internationellt. Wallander och Ystad är en av flera fallstudier i projektet. Jag har genomfört drygt 20 djupintervjuer, det vill säga inspelade intervjuer omfattande mellan 60 och 145 minuter. Till detta kommer en mängd guideade turer samt vandringar efter kartor, broschyrer och annat material. Fältanteckningar, observationer och transkriberade intervjuer förvaras i författarens ägo.
- 2 <http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/17/48/978795b5.pdf>
- 3 Regional filmverksamhet genom att satsa på regionala resurscentrum nämndes i riksdagens betänkande redan 1996/1997 (se vidare O. Hedling 2010a & b). Satsningarna syftade till att "främja den regionala spridningen av professionell filmproduktion" och fick statligt stöd för att producera långfilm under förutsättning att delar av produktionen skulle ske i det egna länet och att lokala produktionsmedel användes (Karlsson m.fl. 2004).
- 4 Ambrius 2004.
- 5 McClintock 2010.
- 6 [http://www.ystad.se/Broschyr.nsf/0/54602B37F9B33EFA125737500441581/\\$file/Wallanderfolder09_Se.pdf](http://www.ystad.se/Broschyr.nsf/0/54602B37F9B33EFA125737500441581/$file/Wallanderfolder09_Se.pdf)
- 7 Ibid.
- 8 Ibid.
- 9 Ibid.
- 10 Krona 2006, s. 81.
- 11 Lind 2006.
- 12 <http://www.oresundfilm.com>
- 13 http://www.oresundfilm.com/about_the_region/why_oresund/
- 14 Stigsdotter 2010, s. 243 ff.
- 15 För nationellt vidkommande se till exempel Dahlström et al 2005, 2008, Hedling 2010, Turismens utredningsinstitut 2006. Om företelesen internationellt har det skrivit en hel del, exempelvis Frost 2006, s. 247-254, Johnson 2004, s. 91-107, Jones & Smith 2005, s. 923-945, Månsson 2010, s. 169 ff., Månsson 2011, s. 1634-1652, Tzanelli 2004, s. 21-42, samt Thompson 2007. Maria Månsson, institutionen för service management och tjänstevetenskap, Lunds universitet, arbetar i sin doktorsavhandling specifikt med filmturism.
- 16 Beeton 2004.
- 17 Till exempel Hudson & Richie 2006, s. 389 och Thompson 2007.
- 18 Hedling 2010b, s. 263 ff.
- 19 Lind 2006.
- 20 Ibid., s. 3.
- 21 Jfr Falkheimer & Thelander 2007, s. 129 ff.
- 22 Till exempel Hedling 2010a, s. 139.

- 23 I Kotler et al 1999 diskuteras på ett översiktligt vis marknadsföringskanaler kopplat till platsmarknadsföring.
- 24 Se exempelvis Ek & Hultman 2007, s. 13-35. För övrigt ger flera av antologins artiklar konkreta exempel på strategier för platsutveckling.
- 25 Plate 2006.
- 26 Hansen 1999, s. 88 ff.
- 27 Thuvfesson 2009. Dessa resonemang löper som en röd tråd genom boken.
- 28 Jfr Beeton 2004, s. 140 ff.
- 29 Jfr Stigsdotter 2010, s. 243 ff.
- 30 Waade 2010, s. 63 ff.
- 31 Till exempel Andersson Cederholm 2007, s. 277-300.
- 32 Urry 1995.
- 33 Pine & Gilmore 1999, s. 39 f.
- 34 Kavaratzis & Ashworth 2005, s. 506-514.
- 35 Till exempel Grundberg 2002.
- 36 Saltzman & Svensson 1997, s. 9 ff.
- 37 I bland annat Löfgren 1999 och Saltzman 2001, utvecklas resonemangen.
- 38 Till exempel Bengtsson & Östberg 2011, s. 79 ff.
- 39 Jfr Willim 2008.
- 40 I bland annat du Gay & Pyke 2002 och Löfgren & Willim 2005, utvecklas resonemangen.
- 41 Detta är centrala resonemang hos O'Dell 2002, Ritzer 2000 och Strömberg 2007.

Käll- och litteraturlista

Tryckta källor och litteratur

- Ambrius, Jonny, 2004, *Wallanders Ystad: platser i böcker och filmer om Kurt Wallander*. Ystads Allehanda.
- Andersson Cederholm, Erika, 2007, "Att 'bara vara' - ægthed, relationer og intimitet i oplevelsesindustrien", i J. Baerenholdt & J. Sundbo (red.), *Oplevelsesøkonomi. Produktion, forbrug, kultur*, Fredriksberg.
- Beeton, Susan, 2004, *Film-induced tourism*, Clevedon.
- Bengtsson, Anders & Östberg, Jacob, 2011, *Märken och människor. Om marknadssymboler som kulturella resurser*, Lund.
- Dahlström, Margareta, m fl, 2005, *Film och regional utveckling i Norden*, Göteborg.
- Dahlström, Margareta, 2008, "Filmturism - möten mellan kultur och näring i globaliseringens tid", i Anne Kolmodin (red.), *Globalisering och kultur*, Institutet för tillväxtstudier, A2008:014, Östersund.
- Du Gay, Paul & Pyke, Michael (red.), 2002, *Cultural economy: cultural analysis and commercial life*, London.
- Ek, Richard & Hultman, Johan, 2007, "Produktgörande av platser - En introduktion", i Richard Ek & Johan Hultman (red.), *Plats som produkt. Kommersialisering och paketering*, Lund.
- Falkheimer, Jesper & Thelander, Åsa, 2007, "Att sätta en plats på kartan", i Richard Ek & Johan Hultman (red.), *Plats som produkt. Kommersialisering och paketering*. Lund.

- Filmturism i fokus? – kartläggning av filmers påverkan på destinationer och dess betydelse för turismutveckling*, 2006, Turismens utredningsinstitut på uppdrag av Västergötlands museum. <http://www.fpsm.se/download/18.7152e2411fa881a5cb80006044/Filmturism+i+fokus+filmers+paverkan+pa+turism.pdf>.
- Frost, W., 2006, "Braveheart-ed Ned Kelly: historic films, heritage tourism and destination image", *Tourism Management*, Vol. 27, No. 2.
- Grundberg, Jonas, 2002, *Kulturarv, turism och regional utveckling*, Östersund, European Tourism Research Institute (ETOUR).
- Handlingsplan för kulturella och kreativa näringar. <http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/17/48/978795b5.pdf>.
- Hansen Kjell, 1999, "Försäljning, vandrarhem, servering! Om kulturarv och landsbygdsutveckling", i Tom O'Dell (red.), *NonStop! Turist i upplevelseindustrialismen*, Lund.
- Hedling, Olof, 2010a, "Historien om ett brott: kriminalfilmsserier som regionalt och panskandinaviskt mediekoncept", i Gunhild Agger & Anne Marit Waade (red.), *Den skandinaviske krimi: bestseller og blockbuster*, Nordicom.
- Hedling, Olof, 2010b, "Murder, mystery and megabucks? Films and filmmaking as regional and local place promotion in Southern Sweden", i Erik Hedling, Olle Hedling & Mats Jönsson (red.), *Regional aesthetics: locating Swedish media*, Stockholm.
- Hudson, Simon & Richie, J. R. Brent, 2006, "Promoting Destinations via Film Tourism: An Empirical Identification of Supporting Marketing Initiatives", *Journal of Travel Research*, Vol. 44, No. 4.
- I Wallanders spår: en vägvisare över Ystad med omnejd. [http://www.ystad.se/Broschyr.nsf/0/54602B37F9B33EFA125737500441581/\\$file/Wallanderfolder09_Se.pdf](http://www.ystad.se/Broschyr.nsf/0/54602B37F9B33EFA125737500441581/$file/Wallanderfolder09_Se.pdf).
- Johansson, Emma, Ohlsson, Johanna & Olsson, Evelina, 2008, "Filmturism ur ett hållbarhetsperspektiv – Wallanders betydelse för Ystad". Kandidatuppsats i Service Management, Institutionen för Service Management, Lunds universitet.
- Johnson, N C, 2004, "Fictional journeys: paper landscapes, tourist trails and Dublin's literary texts", *Social & Cultural Geography*, Vol. 5, No. 1.
- Jones, D & Smith, K, 2005, "Middle-earth Meets New Zealand: Authenticity and Location in the Making of The Lord of the Rings", *Journal of Management Studies*, Vol. 42, No. 5.
- Karlsson, K., Molin, C., Skovsby, L. & Viltoft, M., 2004, *Ystad blir Hollystad. Var det FCUK finns Film i Skånes roll?* Malmö Högskola, Konst, kultur och kommunikation, Kreativ Producent Kulturpolitik.
- Kavaratzis, Mihalis & Ashworth, G. J., 2005, "City Branding: an effective assertion of identity or a transitory marketing trick?", *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*. Vol. 96, No. 5.
- Kotler, Philip (red.) 1999, *Marketing places Europe: how to attract investments, industries, residents and visitors to cities, communities, regions and nations in Europe*, London.
- Krona, Michael, 2006, "Filmfinansiering och regionalism – Wallanderprojektet på Österlen", i Erik Hedling & Ann-Kristin Wallengren (red.), *Solskenslandet. Svensk film på 2000-talet*, Stockholm.
- Lind, Joakim, 2006, *Kan man sälja Skåne med "Wallanderfilmer"? Värdet av exponering av Skåne genom "Wallanderfilmerna" och deras effekter på besöksnäringen*. Värdering och prognos genomförd av Cloudberry Communications AB på uppdrag av Region Skåne, Position Skåne och Oresund Film Commission.
- Löfgren, Orvar, 1999, *On Holiday. A History of Vacationing*, Berkeley, Los Angeles, London.
- Löfgren, Orvar & Willim, Robert (red.), 2005, *Magic, Culture and The New Economy*, Oxford.
- MacClintock, Annika, 2010, *Wallanders värld*, Malmö.
- Månsson, Maria, 2010, "Negotiating Authenticity at Rosslyn Chapel", i Timm Knudsen, B. & Waade, A. M. (red.), *Re-investing Authenticity. Tourism, Place and Emotions*. Centre for Tourism & Cultural Change, Leeds Metropolitan University.
- Månsson, Maria, 2011, "Mediatized tourism", *Annals of Tourism Research*, Vol. 38, No. 4.
- O'Dell, Tom (red.), 2002, *Upplevelsens materialitet*. Lund, Studentlitteratur.
- Persson, Eva, 1999, "Queenstown – Cobh, tur och retur", i Tom O'Dell (red.), *NonStop! Turist i upplevelseindustrialismen*, Lund.
- Pine II B. J. & Gilmore, J. H., 1999, *The Experience Economy: Work is Theatre & Every Business a Stage*, Boston, Mass.
- Plate, Liedeke, 2006, "Doing Cities by the Book. Literary Walking-Tours and Cosmopolitan Identities". Paper from the ESF-Liu Conference *Cities and media. Cultural Perspectives on Urban Identities in a Mediatized World*, Vadstena 2006.
- Ritzer, George, 2000, *The McDonaldization of society*, New Century ed., [rev.], Pine Forge Press, Thousand Oaks, Calif.
- Saltzman, Katarina & Svensson, Birgitta 1997, *Moderna landskap*, Lund.
- Saltzman, Katarina, 2001, *Inget landskap är en ö. Dialektik och praktik i öländska landskap*, Lund.
- Sjöholm, Carina, 2008, "Mördarjakt i Ystad", *RIG. Kulturhistorisk tidskrift*, Nr 4, 2008.
- Sjöholm, Carina, 2010a, "Att äga rum. Litterär turism som resor i heterotopierna", *Kulturella perspektiv. Svensk etnologisk tidskrift*, nr 1.
- Sjöholm, Carina, 2010b, "Murder walks in Ystad", i Britta Timm Knudsen & Anne Marit Waade (red.), *Re-investing Authenticity. Tourism, Place and Emotions*. Centre for Tourism & Cultural Change, Leeds Metropolitan University.
- Sjöholm, Carina, 2010c, "Wallanderland – film- och litteraturturism i Ystad", i Gunhild Agger & Anne Marit Waade (red.), *Den skandinaviske krimi – bestseller og blockbuster*. Nordicom.
- Sjöholm, Carina, 2011, *Litterära resor. Turism i spåren efter böcker, filmer och författare*, Göteborg/Stockholm.
- Stigsdotter, Ingrid, 2010, "Crime Scene Skåne: Guilty Landscapes and Cracks in the Functionalist Façade in Side-

- tracked, Firewall and One Step Behind”, i Erik Hedling, Olle Hedling & Mats Jönsson (red.), *Regional aesthetics: locating Swedish media*, Stockholm.
- Strömberg, Per, 2007, *Upplevelseindustrins turistmiljöer. Visuella berättarstrategier i svenska turistanläggningar 1985–2005*, Uppsala.
- Thufvesson, Ola, 2009, *Platsutveckling*, Helsingborg.
- Thompson, Kristin, 2007, *The Frodo franchise: the Lord of the rings and modern Hollywood*, Berkeley.
- Tzanelli, Rodanthi, 2004, “Constructing the ‘cinematic tourist’: The ‘sign industry’ of The Lord of the Rings”, *Tourist Studies*, Vol. 4, No. 1, 2004.
- Urry, John, 1995, *Consuming Places*, London.
- Waade, Anne Marit, 2010, ”Små steder – store forbrydelser. Stedspecifik realisme, provinsmiljø og rurale skandinaviske krimiserier”, i Gunhild Agger & Anne Marit Waade, (red.), *Den skandinaviske krimi – bestseller og blockbuster*. Nordicom.
- Willim, Robert, 2008, *Industrial cool: om postindustriella fabriker*, Humanistiska fakulteten, Lunds universitet.

Creating and marketing a place with the aid of fiction

– Kurt Wallander’s Ystad

By Carina Sjöholm

Summary

Travel in the footsteps of cinema is an expanding market, both in Sweden and internationally. Travel habits are changing, and the fact of a good number of people planning their journeys in order to follow in the footsteps of fictitious characters, or alternatively follow a particular route in order to experience first-hand something they saw at the cinema or on television, has become an important potential for the tourist industry to harness.

Film versions of, and interest in, author Henning Mankell’s Inspector Kurt Wallander in Ystad, Skåne, are one of many instances of the economic synergies between film, location and tourism. Regionally produced film is being looked on more and more as an important growth factor, but also as part of the experience tourist industry. In Skåne the aim of mobilising the region and addressing cultural tourism on a wide front already existed before being put into words in cultural policy action plans at national

level. For the region’s part, the film adaption and interest in Kurt Wallander’s fictitious person have been a way of maximising tourism, and one which has succeeded beyond expectation.

This article sets out to show, in concrete terms, how a market emerges, is sustained and, above all, is used as a “concept” to do with film, location and tourism. In the expanding marketing of film, landscape and production of “experiencescapes”, new commercial spaces have been created and cultural fields are getting more mixed up than ever before. Films expressly concerned with a particular place or expressly shot in a particular location are not infrequently looked on as free marketing, and this insight has grown. It is often a case of media giving each other a leg-up: a book which has been made into a film has even more impact than that “just” a film or a book. People have been aware of this all through the history of cinema.

Keywords: Film- and Literary tourism, culture tourism, place, cultural policies, media

Rocky Balboa – en social klättring i det offentliga rummet?

Föreställningar om klass, etnicitet och genus i relation till plats och rum i Rockyfilmerna

av Emma Pihl Skoog

I den kultförklarade filmen *Rocky* (John G. Avildsen, 1976) får underdoggen Rocky Balboa (Sylvester Stallone) möta den obesegrade titelmästaren Apollo Creed (Carl Weathers) i en match om tungviktsmästartiteln. Rocky får i en avgörande sekvens in i en fullträff med en uppercut på Creed, som fram till denna stund inte tagit matchen på särskilt stort allvar. Till publikens stora förtjusning går nu matchen från att ha varit ett Creeds självförhärlikande spektakel till att bli en hård och intensiv kamp mellan den svarte tungviktsmästaren och den vite utmanaren. Filmens klimax är självfallet just denna slutfight, som skildringen av Rockys hårda träningsprogram hemma i Philadelphias fattigare områden varit en resa mot. Rocky har varit en dussinfigter som genom ödets nyck, när Creeds titelmotståndare blivit skadad, ändå fått en chans att boxas om världsmästartiteln.

Mycket kan sägas om filmen *Rocky* – exempelvis dramatiseringen av våldet, det bombastiska vinnartemat (även om titelmatchen slutar oavgjort) och den pinsamma drömmen om en vit mästare. Det är **också en av de mest kända** boxningsfilmerna, en genre som liksom boxningen i sig redan under 1920-talet fick en masspublik i skärningspunkten mellan idrott och kommersiell underhållning.¹ *Rocky* och dess fem uppföljare har behandlats i många tidigare studier, som exempelvis analyserat hur uppfattningar om den verkliga filmstjärnan Stallone och den fiktive

boxaren Rocky smält samman inom populärkulturen,² eller hur publiken själv anammat filmernas budskap.³ Ett annat ofta betonat tema är hjältemotivet och den klassiska framgångssagan ”from rags to riches” som Rockygestalten representerar.⁴ Åtskilliga forskare har också behandlat Rockyfilmernas genusideologier, inte minst de tydliga maskulinitetsidealen.⁵ Även bredare idéanalyser har gjorts om filmerna; exempelvis har framhållits att de, som ett svar på 1960- och 1970-talens sociala rörelser, erbjuder ett neo-konservativt budskap genom att uppdatera en traditionell genusarbetsdelning, på samma gång som svarta amerikaner lyfts in i den hävdvunna amerikanska hjältemyten.⁶

I denna artikel bygger jag vidare på dessa infallsvinklar, men bidrar med ett rumsligt perspektiv, vilket förefaller relativt outforskat vad gäller området idrott och film. Jag har valt att analysera hur de olika rummen och platserna som Rockygestalten placeras i är förbundna med framgångstemat och med symboler kring etnicitet och genus, men framför allt klass. Efter en inledande teoretisk diskussion om rumslighet, behandlas Rockyfilmerna följaktligen utifrån en serie teman som i tur och ordning fokuserar på klass, kön, natur och vinnarkultur, med rumslighet som gemensam nämnare. Analysexempel hämtas från alla de sex filmerna, från 1976 till 2006, även om den huvudsakliga tyngdpunkten läggs på den första filmen.

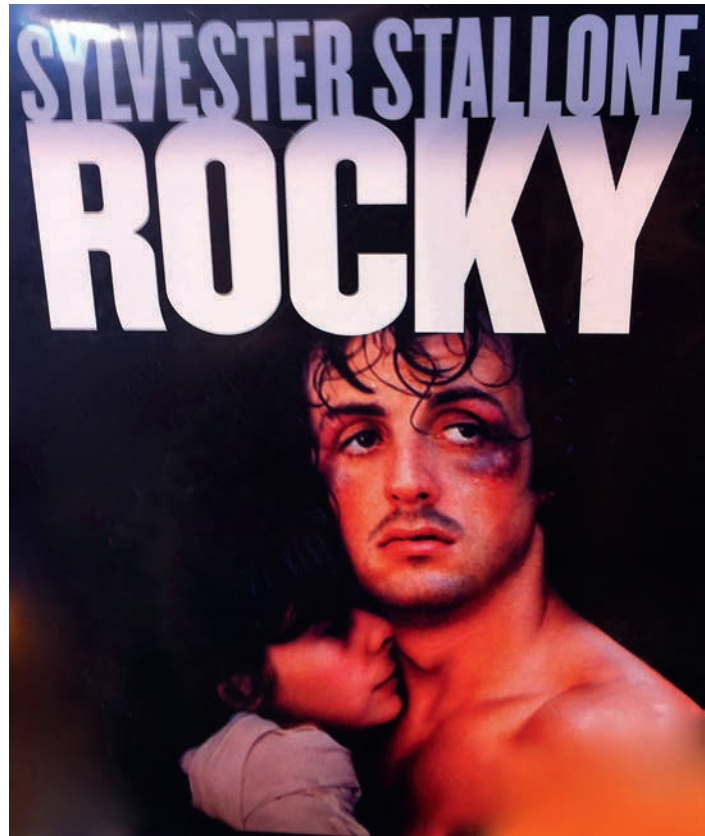
Boxningens platser och rum

I boxningsfilmer står vanligtvis den avgörande matchen och dess boxningsring i centrum. Där står den slutgiltiga drabbningen mellan de två kombattanterna, så också i *Rocky* – mellan huvudpersonen och Apollo Creed. Boxningsringen är förstås en konkret fysisk yta, men samtidigt är den ett *symboliskt* rum, laddat med socialt konstruerade betydelser. I ringen har publiken – både filmpubliken och den fiktiva matchpubliken – investerat sina förhoppningar, minnen och drömmar.

Detta för oss naturligt in på rumslighet som teoretiskt fenomen. Rummet är inte bara något självklart och givet; det laddas också med människors föreställningar och värderingar, men de rumsliga föreställningarna återverkar, dessutom, i sin tur på det mänskliga handlandet och i förlängningen på samhället. Den franske sociologen Henri Lefebvre har begreppsliggjort spänningen mellan rummets såväl reella som symboliska dimensioner. I *La production de l'espace* har han sökt fånga denna dynamik med en tredelad modell över rumslighet, som i svenska sammanhang har översatts enligt exemplet nedan.⁷

Något förenklat kan sägas att den varseblivna rumsligheten behandlar rent "faktiska" rum, och den begreppsliggjorda rumsligheten handlar om rum i ideologiernas värld, som exempelvis i stadsplaneringen. Den *levda rumsligheten*, slutligen, kan ses som en brygga mellan faktiska och mentala rum – den betecknar den sociala praktik varigenom rumslighet skapas och omskapas av människor.⁸ Eftersom mänskligt handlande står i fokus har även rent fiktiva och mytiska föreställningar om rumslighet en inverkan – exempelvis platser sådana de manifesteras i bildkonst och skönlitteratur.⁹

Den första delen av följande analys handlar primärt om representationer av rum – närmare



FIGUR 1. *Rocky* (Sylvester Stallone) och Adrian (Talia Shire). DVD-omslag till *Rocky* (1976). FOTO: Emma Pihl Skoog.

bestämt hur olika rumsliga miljöer i Rockyfilmerna laddas med föreställningar i form av social kategorisering kring kön, kropp och klass.¹⁰ Idrottens rumsliga aspekter i den reella världen har studerats ur flera synvinklar i tidigare forskning.¹¹ Men genom att studera idrotten i fiktionsens värld aktualiseras rumslighet på ett delvis annat sätt. Inte minst blir den symboliska dimensionen mer renodlad, eftersom en film måste anspela på publikens förmodade föreställningar om exempelvis boxningsringen, träningslokaler och boxarnas hemmiljöer.

Erfarenhetsfält	... i rumsliga termer	Specifika sätt att erfara
Det fysiska	Rumsliga praktiker	Varsebliven rumslighet
Det mentala	Representationer av rummet	Begreppsliggjord rumslighet
Det sociala	Representationella rum	Levd rumslighet

Den verkliga poängen med Lefebvres modell är helhetsperspektivet, vari en central aspekt är det dynamiska samspelet mellan verkliga och föreställda rum. Det handlar inte bara om hur rum och platser laddas med symboliskt innehåll, utan även hur rumslighet i den reella världen och i fiktionens värld smälter samman och hur det återverkar på faktiskt handlande. Detta är särskilt värdefullt för de avslutande delarna av min analys av Rockyfilmerna, där jag behandlar hur föreställda rum i Rockyfilmerna också satt sitt avtryck på vissa miljöer i verklighetens Philadelphia.

Kroppsarbetets folkliga rum

I *Rocky* och dess uppföljare är det flera olika rumsliga miljöer som tillskrivs en symbolisk laddning. Bland de mest påtagliga hör de stadsmiljöer där vi får se Rocky Balboa träna och interagera med lokalbefolkningen. Oftast är det fråga om platser nära hans bostad: hamn- och industriområden och på slummiga gator i Philadelphias fattiga italienska kvarter. Man får intrycket av att han känner sig hemma här; även om han lever ensam i en liten och smutsig lägenhet, så får vi möta honom ute på gatorna där han gärna slänger käft med andra. Bland de få nära vännerna finns Paulie (Burt Young), vars blyga syster Adrian (Talia Shire) under filmens gång också blir Rockys flickvän. Då pengarna från boxningen inte räcker till för försörjningen, arbetar Rocky som indrivare för en lånehaj i de lokala hamnkvarteren. Rocky är dock inte till-

freds med att bruka övervåld mot skuldsatta, eftersom han innerst inne har ett gott hjärta. När Rocky placeras i sådana sammanhang är det särskilt för att framhäva hans klasstillhörighet och position som underdog.

Framför allt skildras hur Rocky tränar i dessa hemtama miljöer, och inte minst då betonas kroppslighet på ett rent fysiskt påtagligt sätt. På olika sätt framhävs att miljöerna är präglade av kroppsarbete; Rocky träningsboxar med köttkavadaver i ett slakthus och vi får följa Rocky medan han löptränar i hamnen och i industriområden med tegelstenar som vikter i händerna. I *Rocky II* (Sylvester Stallone, 1979) står han på ett skrotupplag och hamrar med en slägga på metall eller gör hoppande benböj med en stock som vikt på axlarna. Precis som i *Rocky IV* (Sylvester Stallone, 1985) framställs träningen som något arbetsmässigt och naturligt. Att träningen sker i dessa områden gör även Rocky till den lokale hjälten, utöver att vara bio- och filmpublikens hjälte. Rocky har till skillnad från Apollo Creed inte tillgång till något fancy gym, i stället blir han positionerad i det sociala rum han kommer från även i sin träning. Det är sammanhang som ska framhäva hans klasstillhörighet och position som underdog, vilket ytterligare stärker känslan av framgångssaga.

Det finns skäl att uppehålla sig kring temat kroppsarbete, som så tydligt accentueras i filmerna. Som arbetarklassman är Rocky i hög grad bunden vid sin kropp. För Rocky finns i stort sett endast en möjlighet att uppnå status och erkännande, nämligen att gå den fysiska vägen och

FIGUR 2. The Italian Market i Philadelphia, där många av träningsscenerna spelades in. KÄLLA: Wikimedia Commons.





FIGUR 3. Sylvester Stallone skriver autografer till sina – och Rockys – fans. KÄLLA: Wikimedia Commons.

att använda den egna kroppen. Just det fysiska är ett genomgående tema i Rockyfilmerna, och tar sig uttryck i kroppar som möts på en publik arena, i Rockys förmåga att bemästra smärta och kroppsskador, och i hans outtröttliga hårdträning där han tränar slag på frysta köttkadaver och armhävningar med endast en hand, inoljad och svettig med tydligt framträdande och arbetande muskler. Rockys möjligheter att bemästra sin kropp framstår som något viktigt också för hans egen självkänsla. Omsorg om den egna kroppen kan på så sätt vara ett sätt att få disciplin och kontroll över sig själv, sitt eget subjekt.¹²

Det är viktigt att betona att inte alla människor har samma möjlighet att erkännas som just *individer*, utan denna kan i varierande grad vara begränsad av sociala och kulturella faktorer och positioner. Idrottaren från arbetarklassen är regelmässigt mer bunden vid sin kropp och sin kroppslighet än en idrottare från medelklassen, och detsamma gäller för etnicitetsmässiga dispositioner. Styrka kan fungera som ett bytesvärde; genom att använda sin styrka så kan boxare nå

erkännande och status.¹³ Arbetarkroppen är, liksom den svarta kroppen, likväl snävt bestämd till den position som just den egna kroppen determinerat. Fysisk styrka har i stor utsträckning varit det enda bytesvärde som funnits till hands om de velat klättra socialt, samtidigt som det varit samma kroppslighet som i viss mån bestämt deras sociala position.

De bekönade rummen

En annan identitetskategori som de rumsliga miljöerna tydligt samspelar med i Rockyfilmerna är genusdimensionen. Där förmedlas regelmässigt bilden av svettiga och muskulösa män i gymmens träningsmiljöer liksom i matcherna i ringen. Man kan nästan ta på den maskulint kodade laddningen. Just gymmiljön har många gånger beskrivits och uppfattats som en enkönat manlig utpost,¹⁴ där endast män besitter den fysiska beslutsamheten och förmågan att förstå de uppoffringar en boxare måste göra för att nå framgång. Kvinnor kan till och med ses som oturs-

bringande i denna miljö, eftersom de distraherar männen från träningen.¹⁵ De hör helt enkelt inte hemma i ringen, eller som Clint Eastwoods karaktär, Frankie Dunn, säger till Hilary Swanks, Maggie Fitzgerald, i *Million Dollar Baby* (Clint Eastwood, 2004): ”I don’t train girls”. I representationerna av det rum som boxningsringen utgör är kvinnan vanligen en otänkbar företeelse – åtminstone som deltagande boxare.

Detta är ett av de främsta uttrycken för den maskulinitet som är ett huvudtema såväl i Rockyfilmerna som boxningsfilmer överlag.¹⁶ Att boxningen är en manlig företeelse framstår som så självklart i Rockyfilmerna att det nästan passerar oreflekterat. Det gör dock inte genusaspekterna mindre viktiga. I *Rocky* och *Rocky II* sker träningen till stora delar i den enkönat manliga gymmiljön, på så sätt byggs också en mystifikation kring gymmet och boxningen som representanter för manligheten. Det handlar även om att som i *Rocky II*, *Rocky III* (Sylvester Stallone, 1982) och *Rocky V* (John G. Avildsen, 1990) svara på en annan mans utmaning för att inte uppfattas som feg och därmed omanlig. Gymmet och ringen är platser där maskuliniteten manifesteras och ges utlopp.

Även hemmiljön är, ur genussynpunkt, laddad på ett intressant sätt. Inte minst är det där som vi oftast möter Adrians karaktär. I *Rocky II* är Rocky redo att offra sin hälsa för framgångens skull, och Adrian får här gestalta såväl bromskloss som omvårdnad. Hon kommer dock – som samhällsvetaren Valerie Walkerdine framhållit i sin analys där hon betonar Adrians huvudroll som kvinnan bakom Rockys framgång – slutligen till insikt om att returmatchen mot Apollo Creed är något som Rocky *måste* genomföra för att han ska kunna känna sig hel inombords. Han är rätt och slätt tvungen att försvara sin manlighet mot Apollo. Relationen mellan manligt och kvinnligt är sålunda annorlunda gestaltad i hemmiljön, även om den manliga dominansen i slutändan är lika befäst där. När Rocky placeras i hemmet gestaltas han som stor, stark och skyddande – han är där företrädesvis filmad ur vinklar som gör honom större än vad han framstår som ute på gatan. Hans roll är att skydda den bräckliga Adrian – inte minst i relation till hennes lynnige

bror Paulie – men hon får också stundom spela rollen som en typisk moderlig kvinna som tar hand som sin hjälte. Denna Rockys sårbarhet är dock än mer betonad när han skildras i offentliga miljöer, utanför de hemtama miljöerna, för att understryka hans kamp för framgång ur en underordnad position.¹⁷

Som jag kommer återkomma till, vinner dock Rocky så småningom styrka också i offentligheten. Även om Rockys kropp är sårbar så väl i det offentliga som under själva boxningsmatchen, så excellerar alltid hans styrka. I Rockyfilmernas maskulinitetsbild – liksom inom boxning över lag – ingår dessutom uppfattningen att en boxare bör tåla mycket stryk, trots att detta påverkar hälsan. Att hälsan blir lidande är något Rocky smärtsamt får erfara i *Rocky V* då hans boxningslicens blir indragen eftersom att han har fått för många smällar mot huvudet. Rocky möter dock snart en adept som han kan börja träna i en avgörande match mot ännu en svart boxare; därmed är Rockys identitet genom hård träning och uppoffring återigen rehabiliterad.

Naturlig, stark, patriotisk

Särskilt i *Rocky IV* möter vi ytterligare ett rumsligt sammanhang med tydlig anknytning till bestämda föreställningar, nämligen *naturen*. Jag tänker framför allt på scenerna när Rocky tränar i ett nordligt ryskt naturlandskap inför den laddade titelmatchen mot ryssen Ivan Drago (Dolph Lundgren). Platsen är inte närmare namngiven eller specificerad än så, det är snarast ren natur – en i högsta grad abstrakt och begreppsliggjord rumslighet. Det är uppenbart valt i filmen för att framhäva det naturliga även hos Rocky själv. Inte minst i modern tid har naturen och landsbygden signalerat något ursprungligt, men samtidigt okonstlat, autentiskt, folkligt och nationellt – allt i kontrast till staden, som representerar modernitet, framsteg men också det konstlade och disharmoniska.¹⁸

Rockys manliga kropp är genomgående framställd som just naturlig, vilket också binds samman med hans enkla sociala härkomst. Detta understryks genom de miljöer där Rockys träning äger rum. I de olika Rockyfilmerna får man leta



FIGUR 4. Philadelphia Museum of Art, "The Rocky steps". KÄLLA: Wikimedia Commons.

förgäves efter mer utvecklade träningsmaskiner, i stället lyfter han stockar, tegelstenar och vagnar, hugger ved och hamrar på metallskrot – attribut som ska svara mot den arbetarmiljö där Rocky lever. I *Rocky IV* renodlas denna tematik ytterligare och förenas dessutom med en patriotisk kallakrigsretorik. Det gamla hederliga kroppsarbetet med vedhuggning och slädlyftning framställs som en minst lika god träningsmetod som den vetenskapligt präglade träning som Drago utsätts för av de maskinella ryssarna. Det enkla och naturliga framstår alltså som något i linje med det amerikanska frihetsidealet. Drago tränar i ett gym under laboratorieliknande förhållanden; hans slagstyrka mäts med en maskin, män i vita rockar läser av hjärtfrekvensen på en dataskärm och ger anabolinjektioner med en övertydligt stor spruta. Rocky har då istället sökt sig till den ensliga landsbygden där han tränar under enkla förhållanden.

Träningsscenerna är framställda på ett sådant sätt att kontrasten mellan Drago och Rocky understryks. Den inhumant kylige, ryske Drago ställs mot den hjälpsamme, godhjärtade och

naturligt tränade Rocky. Scenerna och filmklippen visar hur Drago tränar med tunga vikter för att sedan växla över till Rocky som ägnar sig åt "naturlig" träning genom att lyfta vedkubbar och vagnar. När Drago tränar inomhus på löpband med kraftig lutning bestiger Rocky – löpande i snön – ett berg i ryska vildmarken. Och när Drago övar slagstyrka mot en sparringpartner klipper man till en trädgård Rocky med yxa, när Rockys träd faller till marken faller också Dragos sparringpartner. Genomgående ställs den påvra miljö som Rocky förbereder sig i mot Dragos vetenskapliga. Samtidigt avspeglas de båda kämparnas slit i deras svettiga, kämpande, kroppar med plågade ansiktsuttryck.

Kroppsarbete som vedhuggning och arbeten med slägga och spett har ansetts som god träning även för verklighetens professionella boxare, vilket framstår tydligt redan i boxningstidskrifter från 1920-talet till 1940-talet.¹⁹ Rocky-filmerna knyter an till denna tradition genom att framhäva att den bästa träningen är kopplad till kroppsarbete. Detta förenas även med Reaganepokens ideal genom att – liksom Rambofilmer

na – idealisera en ensam mans kamp för USA och i Rockys fall segern över Sovjets maskinella och känslolösa system.

Att besegra klasstrappan – och ändå inte

En av de kanske mest ikoniska miljöerna i Rockyfilmerna – liksom i det reella Philadelphia idag – är något helt annat än de skitiga gymmen, Rockys sunkiga lägenhet, slumkvarteren eller boxningsarenorna. Jag syftar på platsen kring konstmuseet i Philadelphia och den långa trappa som leder upp till museet. Detta – en symbol för makt och finkultur – är raka motsatsen till Rockys hemmiljöer. I filmen framstår museet, med sin nyklassicistiska fasad, tydligt som den tomma, offentliga maktens boning. När Rocky i första filmen lämnar hamn- och industriområdena, gatorna med skräp och bråte längs sidorna, men där folk tittar och hejar, och löper upp för trappan till konstmuseet symboliserar det kontrasten mellan två sociala världar.

Detta blir en viktig del i det bombastiska vinnartemat i *Rocky*, något som ofta präglar boxningsfilmer som genre. Det är ingen slump – i boxningen är kontrasten mellan vinnare och förlorare synnerligen påtaglig, inte minst vid den mest ryktbara och statusfyllda formen av seger: knockouten. Detta gör det också särskilt svårt för publiken att hålla sig neutral mellan de två kontrahenterna, på ett eller annat sätt drivs åskådaren till att hålla på den ene av de båda.²⁰ Boxningsfilmer bygger till stor del på denna effekt. Ofta utmynnar filmerberättelserna i en avgörande match som vanligen har moraliska implikationer; publiken vet vem av kombattanterna som är den värdige vinnaren.

I Rockyfilmerna är detta givetvis huvudkaraktären Rocky, men den effektivt uppbyggda identifikationen med honom grumlas dock av ett annat tema. Där – liksom i åtskilliga andra boxningsfilmer – är nämligen hjältefiguren *ett vitt hopp* som ska besegra en svart mästare. Denna tematik har hämtats från den faktiska boxningsvärlden, särskilt accentuerad efter 1937 då den svarte Joe Louis tog tungviktstiteln från den vite James J. Braddock.²¹ Såväl i verkligheten

som i filmhistorien har ringen sålunda laddats med politiska, sociala och rasistiska betydelser. Det är också symptomatiskt att när Rocky först i den fjärde filmen möter en vit boxare, är det den omänskliga sovjetmedborgaren Ivan Drago – knappast en person som publiken förväntas sympatisera med.

Det som gör att Apollo Creed i den första filmen framstår som någon som bör besegras, har dock inte bara att göra med hans hudfärg utan även med hans pengar och irriterande förmåga att använda media till sin egen fördel. Creed är porträtterad med ett stort och luxuöst hus, och en vacker fru som för att understryka den ekonomiska framgången – allt i kontrast till Rockys sjaskiga och smutsiga enrummare. *Rocky* genomsyras av ett slitet berättartema om den ensamme underdoggen som inledningsvis ingen tror på, ett synnerligen vanligt tema i boxningsfilmer och andra västerländska kulturyttringar. Rocky Balboa representerar den amerikanska drömmen, såväl i *Rocky* som i de resterande filmerna i serien. Framgångssagan är ett exempel på boxningsfilmsgenrens förmåga att förena social verklighet med individers och gruppers drömmar och fantasier till ett välkänt populärkulturellt filmepos.²²

Rocky vittnar om hur viljan och träningsmedvetenheten kan få en individ att besegra de sociala förhållanden personen kommer ifrån, att stiga positionsmässigt i det sociala rummet. Det understryks genom att Rocky i slutet av träningsperioden äntligen lyckas övervinna den långa trappan med lätta och segervissa kliv. Tidigare under träningens gång har han, som varit märkbart ur form, haft stora svårigheter att orka med samtliga trappsteg. Varje dag vinner trappstegen över honom, tills han slutligen en morgon triumferar och tar trappan med lätta fötter för att understryka att han nu är i form. Genom att segervisst ta alla trappsteg och sträcka armarna i luften visar Rocky att han har bemästrat de sociala motgångarna: han är en vinnare, som även lyft sig från sin sociala position. Detta understryks ytterligare när Rocky blickar ut över staden från den kulle där museet ligger. Filmåskådaren placeras då samtidigt i Rockys perspektiv, som en segrare över staden. Vinnartemat understrykas

ytterligare genom att Rocky i nästa klipp är filmad underifrån och på så sätt placeras han i en upphöjd position, som en segrare.²³

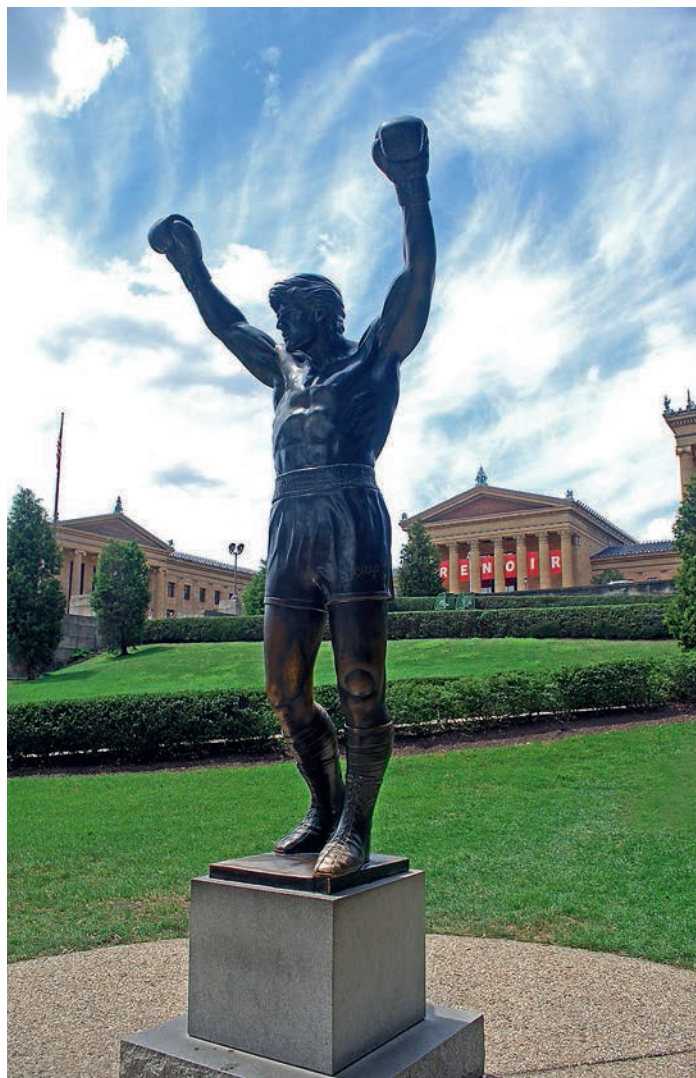
Rockys relation till sin egen kropp manifesteras på så sätt genom rumsligheten. Den otränade Rocky orkar inte ta sig upp eller ur sin position, men när han springer uppför trappstegen med enkelhet är det även en illustration av att han tagit makt över den egna kroppen. Han har då också förmått träda in i helt andra platser och rumsliga sammanhang än de i hans ursprungsmiljö. Om inte förr, så blir det här tydligt att *Rocky* är ett hjältepos, där Rockyfiguren går från att vara en vanlig kille av folket, till att bli en bild, en dröm och en projektion av känslor.

Träningssekvenserna med Rocky åskådliggör sålunda hur platser kan användas för att illustrera makt och klass. Rocky blir genom de olika miljöerna han placeras i en representant för kollektivet, framför allt för den arbetarklass av italienskt ursprung han själv kommer från. Kollektivets framgång och delaktighet illustreras av de barn från Rockys grannskap som följer med honom då han gör samma löpning och samma segergest uppför trappan i den andra filmen. Han har blivit den lokale hjälten, men i detta motiv ingår på samma gång tanken om individen som höjer sig över sin bakgrund, över kollektivet. Rocky är då inte bara den lokale hjälten – han är allas vår hjälte. Detta tydliggörs inte minst genom den staty som staden reser till Rockys ära i den tredje filmen. Statyn är symboliskt nog placerad det offentliga rum han besekrat – ovanför trappan till konstmuseet – och avbildar Rocky i boxarmundering med armarna höjda mot skyn i en segergest. Denna miljö förekommer också bland annat i *Rocky V* (1990), där Rocky och hans adept Tommy Gunn (Tommy Morrison) tränar uppför trappan.

Rockystatyns öden och äventyr

Filmscenerna med Rockys löpträning uppför museets trappor har blivit till en minnesvärd populärkulturell ikon och har exempelvis parodie-

rats i flera film- och seriesammanhang. Här är Lefebvres triad särskilt applicerbar i ett konkret fall: det varseblivna rummet i form av den konkreta trappan har tack vare representationerna i Rockyfilmerna förändrat hela miljön genom mänskliga praktiker – levd rumslighet. Trapporna har fått en stämpel som turistattraktion, och människor erövrar dagligen trappan på egen hand i Rockys efterföljd. Trapporna kallas idag i folkmun ”the Rocky steps” och har tillsammans med Rockystatyn blivit ett av Philadelphias mest kända turistmål. Här blir sålunda samspelet mellan Rockyfilmernas fiktiva rum och de faktiska Philadelphiarummen synnerligen påtagliga.



FIGUR 5. *Rockystatyn vid Philadelphia Museum of Art.* KÄLLA: Wikimedia Commons.

Varje år besöker tusentals turister museet för att göra om Rockys bedrift – att springa upp för trappstegen och sträcka armarna i segergest upp mot skyn – eller helt enkelt bara låta sig bli fotograferade tillsammans med Rockystatyn. En turistguide till Philadelphia rekommenderar dessutom att du packar med träningskorna när du besöker staden för att du ska kunna springa upp för trapporna precis som Rocky.²⁴

Turistguiden nämner dock ingenting om den debatt som blossade upp efter att Sylvester Stallone, efter inspelningen av *Rocky III*, donerade Rockystatyn till staden Philadelphia och lät den stå kvar på sin plats ovanför "the Rocky steps". Trapporna och statyn hade då redan blivit uppskattade turistattraktioner. Den debatt som följde efter inspelningen handlade framför allt om huruvida statyn – med sin symboliska utblick över några av stadens kända offentliga landmärken som Benjamin Franklin Parkway och Eakins Oval – kunde anses utgöra konst eller inte. Philadelphias konstmuseum och stadens konstkommission (*art commission*, en sorts motsvarighet till Stockholms stads skönhetsråd) hörde till de mindre entusiastiska; de menade att statyn inte var ett konstverk utan blott filmrekvisita, som dessutom riskerade att sänka museets anseende. Andra debattörer menade dock att statyn lockade folk inte bara till staden utan även till platsen och därmed ökade intresset för konstmuseet som sådant. Staden valde emellertid att flytta Rockystatyn till en plats utanför idrottsarenan Spectrum, som ansågs vara mer passande.²⁵

Debatten fortsatte under de tider när statyn tillfälligt flyttades tillbaka till konstmuseets trappavsats, som under inspelningarna av filmerna *Mannequin* (Michael Gottlieb, 1987), *Rocky V* (1990) och *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993). År 2002 kom så statyn att magasineras, men inför inspelningen av *Rocky Balboa* (Sylvester Stallone, 2006) godkände konstkommissionen att Rockystatyn skulle flyttas till en plats nära museet, om än inte ovanför trappan utan i stället på gatunivå nedanför, och vid sidan av. Två av kommissionens medlemmar reserverade sig emellertid mot beslutet, och framhärjade i åsikten att det inte alls rörde sig om ett konstverk. Omlokaliseringen av statyn till den nya

platsen firades med pompa och ståt den 8 september 2006, och ett tusental fans närvarande medan Sylvester Stallone höll ett tal om hur statyn representerade den amerikanska drömmen och fansens "inre Rocky".²⁶

Turerna kring statyn och dess placering är ett utmärkt exempel på det samspel mellan verkliga, föreställda och rent mytisk-kulturella rumsligheter som Lefebvre ville fånga. Föreställningar kring bestämda platser i Philadelphia, som i sin tur i hög grad har påverkats av de olika Rocky-filmerna, har varit en betydelsefull del av den *levda rumslighet* som omskapat miljöerna där statyn figurerar. Det är sålunda tydligt hur rumslighet både påverkas av och påverkar mänskligt handlande.

Samtidigt kan diskussionen och det faktum att Rockystatyn placerats *nedanför* trappan i stället för uppe vid konstmuseet, också sägas illustrera att Rocky som gestalt när allt kommer omkring inte anses höra hemma i den miljö som konstmuseet representerar. Det visar hur maktmekanismer fungerar både inom filmens berättartekniker och utanför dem, liksom hur konstdebatt och kontrollen över det offentliga rummet interagerar. Såväl debatten kring statyn som boxningsmatcher – på film liksom i verkligheten – sammanblandar hög- och lågkultur, men i ingendera får Rocky slutlig tillgång till de fina salongerna.

Avslutning

Efter de sex filmer som under en trettioårsperiod har spelats in om karaktären Rocky Balboa, framstår till sist en sak som särskilt tydlig och klar. Det är att arbetarklasskillen Rocky, trots vunden framgång, status och pengar (pengar som också förloras i *Rocky V*), ändå alltid på gott och ont är såväl mentalt som fysiskt bunden vid den arbetarmiljö han en gång kom ifrån. Trots att Rocky i de mittersta filmerna gjorde vissa utflykter till mer glamorösa miljöer, som när han i *Rocky II* bland annat slösar bort sina pengar på lyxföremål eller som i *Rocky III* då han tränar på en av LA:s sandstränder istället för de fattiga arbetarkvarteren som i de tidigare filmerna, återkommer han ändå till

sin ursprungliga miljö. Vi får gång efter annan följa hur han springer uppför samma trappa i Philadelphia och symboliskt överskrider sitt ursprung, men det blir aldrig fråga om något verkligt och beständigt överskridande. Och statyn som restes i *Rocky III* har plockats bort i *Rocky Balboa*, den senaste filmen.

Att Rocky blivit en fallen hjälte inskräps tydligt i den sistnämnda filmen, när svågern Paulie hävdar att Rocky vill återuppta boxningen bara för att visa att staden gjorde fel när de tog ner hans staty. Detta kan ses som en kommentar till debatten kring placeringen av den verkliga Rockystatyn som jag nämnt ovan, en debatt som illustrerat vad som betraktas som legitimt och hemmahörande i det offentliga rummet. Det hela pekar dessutom mot att Rockygestalten vare sig i verkligheten eller på film hör hemma i offentligheten utanför museet eller har någon större reell makt, trots Stallones försäkran om att statyn representerar den amerikanska drömmen och fansens möjligheter. De symboliska resurser som Rocky besitter genom sin maskulinitet och kroppslighet räcker långt i hans hemmiljöer, men det hjälper inte till något annat än en snabbt förflyktigad framgång i det offentliga rummet. När allt kommer omkring är Rockys kropp låst vid den miljö han en gång kom ifrån. Ändå kämpar han filmen igenom för sin stolthet och sin rätt, en strävan som också ständigt iscensätts av de personer som i likhet med Rocky varje år tar trappstegen upp till museet med segervissa kliv, som en ikonografisk symbol för människans uthållighet och beslutsamhet.

EMMA PIHL SKOOG är doktorand i historia vid Historiska institutionen, Stockholms universitet. Hon skriver på en avhandling om identitetsskapande och mediala föreställningar i relation till kraftsporter – däribland boxning – främst utifrån klass-, kropps- och genusperspektiv.

emma.pihl.skoog@historia.su.se
 Historiska institutionen
 Stockholms universitet
 106 91 Stockholm

Noter

- 1 Scott 2008, s. 21–23. Boxningsfilmerna som genre har intresserat åtskilliga forskare, se t.ex. Grindon 2011, i Sverige har boxning och film studerats av t.ex. Zethrin 2005. Inom det vidare fältet idrott på film, kan för Sveriges del nämnas Dahlén 2002a och Dahlén 2002b.
- 2 Borrione 2012. I dagsläget har sex filmer i Rockyserien producerats: *Rocky* (John G. Avildsen, 1976), *Rocky II* (Sylvester Stallone, 1979), *Rocky III* (Sylvester Stallone, 1982), *Rocky IV* (Sylvester Stallone, 1985), *Rocky V* (John G. Avildsen, 1990) och *Rocky Balboa* (Sylvester Stallone, 2006).
- 3 Walkerdine 1986.
- 4 Woodward 2007, Boddy 2008 och Salyer 2009.
- 5 T.ex. Tasker, 1993, Motley 2005, Collette-VanDeraa 2008 och Gates, 2010.
- 6 Elmwood 2005.
- 7 Lagerkvist 2008, s. 314–315 och Lefebvre 1991, se även Franzén 2004.
- 8 Jag lutar mig här mot Lefebvretolkningen hos Zhang 2006, se även Stanek 2011, s. 128–132.
- 9 För ett sådant perspektiv se Borg 2011, som utifrån Lefebvre diskuterar hur skönlitteraturens konstruktion av urban rumslighet samverkat med den faktiska urbaniseringen och föreställningarna om de existerande städerna.
- 10 Se t.ex. Rendell 2002, för en tidigare studie som analyserat relationen mellan rumslighet och genus.
- 11 T.ex. Bale 1993, Vertinsky & Bale 2004, Cardell 2008 och Book 2009.
- 12 Ett resonemang Michel Foucault också för i en intervju från 1984: Foucault 1988.
- 13 Skeggs 2004, s. 22.
- 14 Se exempelvis Wacquant 2004, s. 37–38 och De Garis 2000, s. 87–107.
- 15 Woodward 2004, s. 6–8.
- 16 Woodward 2004 och Grindon 2011.
- 17 Walkerdine 1986, s. 172–174.
- 18 Ett klassiskt verk på området är Williams 1973; temat har även analyserats i studier om film: Clarke 1997, Fowler & Helfield 2006, Qvist 1986 och Qvist 1995. Se även Boddy 2008, s. 361–365, som betonar tendensen hos boxningsfilmer – inklusive *Rocky* – att framhäva det naturliga och naturalistiska.
- 19 Pihl Skoog 2011.
- 20 Woodward 2007, s. 146.
- 21 För en mer ingående skildring av Joe Louis liv och boxningskarriär se Erenberg 2006.
- 22 Samhällsvetaren Valerie Walkerdine har i artikeln ”VIDEO REPLAY: Families, Films and Fantasy”, 1986, analyserat Rockyfilmerna (av förklarliga skäl de fyra första i serien), framför allt *Rocky II*, i relation till videotittande, familjedynamik och klass. Filmerna analyseras dock även självständigt utifrån dess framgångsberättelse i förhållande till manlighet och klassbegreppet som hon menar är avgörande för att först filmseriens innebörd, filmen som spektakel och Rockys motstånd mot sin underordnade position. Se även Tasker 1993, s. 106–107.
- 23 Jfr Salyer 2009, som också berört Rockys trappbestig

- ning utifrån en narrativ teori där trappan ses som ett hinder att ta sig över på vägen till hjältestatus.
- 24 Se exempelvis turistsajten <<http://www.visitphilly.com/museums-attractions/philadelphia/the-rocky-statue-and-the-rocky-steps>> [2012-10-09]; se även <<http://www.philadelphiausa.travel/listings/attractions/rocky-steps>> [2012-10-09].
- 25 För en mer ingående redogörelse över debatten se Doyle 2009.
- 26 Doyle 2009.

Käll- och litteraturförteckning

Filmer

- Mannequin* (Michael Gottlieb, 1987)
Million Dollar Baby (Clint Eastwood, 2004)
Philadelphia (Jonathan Demme, 1993).
Rocky (John G. Avildsen, 1976)
Rocky II (Sylvester Stallone, 1979)
Rocky III (Sylvester Stallone, 1982)
Rocky IV (Sylvester Stallone, 1985)
Rocky V (John G. Avildsen, 1990)
Rocky Balboa (Sylvester Stallone, 2006)

Internet

- "The Rocky Statue and the Rocky Steps. Two of the most famous tourist attractions in Philadelphia", webbsida: <<http://www.visitphilly.com/museums-attractions/philadelphia/the-rocky-statue-and-the-rocky-steps>> [2012-10-09]
- "Rocky Steps", webbsida: <<http://www.philadelphiausa.travel/listings/attractions/rocky-steps>> [2012-10-09]

Litteratur

- Bale, John, 1993, *Sport, Space, and the City*, London och New York.
- Boddy, Kasia, 2008, *Boxing: a Cultural History*, London.
- Book, Karin, 2009, "Det ser tjockt ut! Tankar kring hur och var vi skapar tid för fysisk aktivitet", *Svensk idrottsforskning*, vol. 18, nr 3 (s. 56-60).
- Borg, Alexandra, 2011, *En vildmark av sten: Stockholm i litteraturen 1897-1916*, Stockholm.
- Borrione, Francesca, 2012, "Rocky Balboa in the Boxing Hall of Fame: when Fiction Becomes Reality", *Celebrity Studies*, vol. 3, nr 3 (s. 340-342).
- Cardell, David, 2008, "Kameralinsens sport och rum: Om produktion av platser och identitet", i Karin Book & Bo Carlsson (red.), *Idrott och city-marketing*, Malmö.
- Clarke, David B. (red.), 1997, *The Cinematic City*, New York.
- Collette-VanDeraa, Heather, 2008, "Transcending Masculinity: (Re)reading Rocky ... Thirty Years Later", elektroniskt publicerad på CSW Update Newsletter, UCLA Center for the Study of Women. Tillgänglig på: <<http://escholarship.ucop.edu/uc/item/9d0562cb>> [2012-12-27].

- Dahlén, Peter, 2002a, "Idrotten och medierna under 1900-talet", i Jan Lindroth & Johan R. Norberg (red.), *Ett idrottssekel: Riksidrottsförbundet 1903-2003*, Stockholm (s. 314-341).
- Dahlén, Peter, 2002b, "Fotboll, film och arvfriender: den danska landskampstraditionen i svensk film 1932-1942", *Idrott, historia och samhälle*, 2002 (s. 80-112).
- De Garis, Laurence, 2000, "Be a Buddy to your Buddy: Male Identity, Aggression, and Intimacy in a Boxing Gym", i Jim McKay (red.), *Masculinities, Gender Relations, and Sport*, London (s. 87-107).
- Doyle, Jack, 2009, "The Rocky Statue: 1980-2009", elektroniskt publicerad på *PopHistoryDig.com* 2009-07-20. Tillgänglig på: <<http://www.pophistorydig.com/?tag=the-rocky-steps>> [2012-10-09].
- Elmwood, Victoria A., 2005, "The Resolution of Post-Civil Rights Tension and Heavyweight Public Sphere Discourse in *Rocky* (1976)", *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, vol. 35, nr 2 (s. 49-59).
- Erenberg, Lewis A., 2006, *The Greatest Fight of our Generation: Louis vs. Schmeling*, New York.
- Foucault, Michel, 1988, "The Ethic of Care for Self as a Practice of Freedom", i James William Bernauer & David M. Rasmussen (red.), *The Final Foucault*, Cambridge.
- Fowler, Catherine & Helfield, Gillian, 2006, "Introduction", i Catherine Fowler & Gillian Helfield (red.), *Representing the Rural: Space, Place, and Identity in Films about the Land*, Detroit.
- Franzén, Mats, 2004, "Rummets tvära dialektik – Notater till Henri Lefebvre", i Thomas Johansson & Ove Sernhede (red.), *Urbanitetens omvandlingar*, Göteborg.
- Gates, Philippa, 2010, "Acting His Age? The Resurrection of the 80s Action Heroes and their Aging Stars", *Quarterly Review of Film and Video*, vol. 27, nr 4 (s. 276-289).
- Grindon, Leger, 2011, *Knockout: The Boxer and Boxing in American Cinema*, Jackson, MS.
- Lagerkvist, Amanda, 2008, "Mediastadens retorik: webbkameror i framtidsstaden Shanghai", i Leif Dahlberg & Pelle Snickars (red.), *Berättande i olika medier*, Stockholm (s. 311-357).
- Lefebvre, Henri, 1991, *The Production of Space*, Oxford.
- Motley, Clay, 2005, "Fighting for Manhood: Rocky and Turn-of-the-Century Antimodernism", *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, vol. 35, nr 2 (s. 60-66).
- Pihl Skoog, Emma, 2011, "En manlig knytnäve: klass och kön i idrott och boxning under tidigt 1900-tal", *Idrott, historia och samhälle*, 2011 (s. 94-119).
- Qvist, Per Olov, 1986, *Jorden är vår arvedel. Landsbygden i svensk spelfilm 1940-1959*, Uppsala.
- Qvist, Per Olov, 1995, *Folkhemmets bilder. Modernisering, motstånd och mentalitet i den svenska 30-talsfilmen*, Lund.
- Rendell, Jane, 2002, *The Pursuit of Pleasure: Gender, Space, and Architecture in Regency London*, New Brunswick, NJ.
- Salyer, Jeffrey L., Jr 2009, *Rocky Road: The Hero's Journey of Rocky Balboa through the "Rocky" Anthology*, Virginia Beach, Virginia: Regent University, School of Communication and the Art.

- Scott, David H. T., 2008, *The Art and Aesthetics of Boxing*, Lincoln, Neb.
- Skeggs, Beverly, 2004, *Class, Self, Culture*, London.
- Stanek, Lukasz, 2011, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*, Minneapolis.
- Tasker, Yvonne, 1993, *Spectacular Bodies: Gender, Genre and the Action Cinema*, London.
- Vertinsky, Patricia Anne & Bale, John (red.), 2004, *Sites of Sport: Space, Place, Experience*, New York.
- Wacquant, Loïc J. D., 2004, *Body & Soul: Notebooks of an Apprentice Boxer*, Oxford.
- Walkerdine, Valerie, 1986, "VIDEO REPLAY: Families, Films and Fantasy", i Victor Burgin, James Donald & Cora Kaplan (red.), *Formations of Fantasy*, London (s. 167-199).
- Williams, Raymond, 1973, *The Country and the City*, London.
- Woodward, Kath, 2004, "Rumbles in the Jungle: Boxing, Racialization and the Performance of Masculinity", *Leisure Studies*, vol. 23, nr 1 (s. 5-17).
- Woodward, Kath, 2007, *Boxing, Masculinity and Identity: the "I" of the Tiger*, New York.
- Zethrin, Nils-Olof 2005, "Med knutna nävar – boxning och annan idrott på film under mellankrigstiden", *Idrott, historia och samhälle*, 2005 (s. 118-140).
- Zhang, Zhongyuan, 2006, "What is Lived Space?", *Ephemera: Theory & Politics in Organization*, vol. 6, nr 2 (s. 219-223). Tillgänglig på: <<http://www.ephemeraweb.org/journal/6-2/6-zhang.pdf>> [2012-12-27].

Rocky Balboa – social climbing in public?

Notions of class, ethnicity and gender in relation to location and space in the Rocky films

By Emma Pihl Skoog

Summary

The boxing match with its elevated stage or ring, where physical utterance in the form of perspiration, muscles, blood and violence reigns supreme and the spectators howl ecstatically from the galleries at the same time as an opulent, well-dressed audience has cornered the ringside seats, has been a stock theme of filmmaking ever since the twenties. This article addresses one of the most iconic examples of all, namely the series about Rocky Balboa (1976-2006), taking the first film, Rocky, as the fore-

most instance. The aim is, on the basis of Henri Lefebvre's theory of spatiality, to discuss how the different spaces which the character Rocky is placed in are charged with ideas and notions of gender, nature, class and ethnicity, but also how fictional spaces can affect the spatial environments of reality. The spatial aspects of sport in the real world have been previously studied from many angles, but the study of sport in the world of fiction broaches the topic of spatiality in a different and partly new way.

Keywords: Rocky Balboa, film, space, body, class, masculinity

FIGUR 1. *Skagershults gamla kyrka. Hasselfors. FOTO: Caroline Selvin.*



La Sorcière

En resa i fiktiva rum

av *Therése Andersson*

- *Man har spelat in en film i Hasselfors en gång.*
- *Va?*
- *Ja, vid gamla kyrkan. Men det var länge sedan.*

S amtalet utspelade sig förra sommaren hemma i byn. Det är min barndomsvän Caroline som vid köksbordet berättar för mig om filminspelningen. Jag blir naturligtvis nyfiken och vill veta mer om filmen. Hur kom det sig att man valde att förlägga en filminspelning just till den här platsen, vid den gamla kyrkan? När skedde inspelningen?

Platsen vi befinner oss på är Hasselfors, en liten bruksort i sydvästra Närke, belägen mellan sjöarna Teen och Toften och med Kilsbergen tornande i norr. I öster breder Skagershultmossen ut sig. Där, på en höjd mellan Teen och Skagerhultmossen, ett stenkast från Bålby herrgård, närmast omgiven av en mossbeklädd mur, åldriga ekar och lindar, åkrar och ängar, ligger Skagershults gamla kyrka. Några glest placerade, söndervittrade gravstenar, lutande och med svaga konturer av inskriptioner, är belägna på kyrkogården. En slingrande grusväg leder fram och förbi den mörkrödmålade träkyrkan och på andra sidan vägen vetter ängen ner mot sjön. Platsen, kyrkobyggnaden och det som vilar i jorden utgjorde stoff för spökhistorier vi skrämde varandra med som barn.

Det var alltså något med just den här platsen och den här kyrkobyggnaden som verkade lämplig för en filminspelning. Om själva uppförandet av kyrkan och dess arkitektur vet man rätt mycket. Den började byggas år 1647, då Skagershult, med tillstånd från drottning Kristina,

hade skilts från Tångeråsa församling och en ny egen församling skulle bildas.¹ Kyrkan, byggd av timmer med tak och fasader klädda i spån, stod klar 1651. Intill kyrkan restes en öppen klockstapel med brädinklädda snedstöttor och spånklätt tak. Under 1700-talet tillkom vapenhus och sakristia. Kyrkan förblev sedan relativt opåverkad fram till 1927 då den genom Riksantikvarieämbetets försorg restaurerades. Den hade då sedan 1878 stått som ödekyrka.² År 2002 förklarade Länsstyrelsen i Örebro län kyrkobyggnaden och klockstapeln som byggnadsminne.³ Enligt beslutet är kyrkan, genom sin materialutformning, närmast ”en idealbild av denna byggnadstyp” och karakteristisk för sitt 1600-tal.⁴

Upprinnelsen till den här artikeln är, som framkommit ovan, personlig. Jag frågar mig till en början hur det kom sig att just den här platsen och den här lilla mörkrödmålade träkyrkan valdes som miljö för en filminspelning? Vad var det med platsen som fascinerade och vad var det för slags film? Vad handlade den om och när ägde inspelningen rum? I vilken tidsperiod utspelar sig filmen?

Fragment

Jag lånar inledningsvis etnologernas ”rörliga sökljus”, det vill säga, låter skiftande materialkategorier leda in i olika kontexter för analys. Öppenhet för nya och ibland kanske oväntade pro-



FIGUR 2. *Sjön Teen. Hasselfors.* FOTO: Caroline Selvin.

blemställningar vägleder, vilket möjliggör att nya frågeställningar skapas under arbetets gång.⁵ Jag börjar försöka finna spår efter filminspelningen.

Det visar sig att filmen i fråga heter *Häxan*⁶ och spelades in under några veckor sommaren 1955.⁷ Några scener spelades in i Hasselfors vid gamla kyrkan, men övervägande delen av filmen spelades in i trakten kring Falun och Mora. Några scener filmades utanför Askersund. Interiörerna spelades i sin tur, till större delen, in i ateljén Paris-Studios-Cinéma SA i Billancourt Frankrike.⁸ Vänta nu... Paris, Frankrike? Det visar sig att filmen var en samproduktion mellan Frankrike och Sverige, eller, det var snarare en fransk produktion förlagd i Sverige.⁹ Detta framgår av de handlingar efter medproducerande Svenska AB Nordisk Tonefilm, ett vid mitten av 1950-talet framgångsrikt och internationellt etablerat filmbolag,¹⁰ vilka finns hos Arbetarrörelsens Arkiv i Stockholm. Från idé till konstnärligt utförande var filmen en produktion gjord av bolaget Films Metzger et Woog.¹¹

Filmens originaltitel är *La Sorcière* med regi

av André Michel. Filmen utspelar sig i Sverige i mitten av 1950-talet och den är i sin tur en adaptation av den ryske författaren Alexandr Kuprins novell *Olesya* utgiven 1898. Huvudrollerna görs av de franska filmstjärnorna Marina Vlady och Mauric Ronet. I några av birollerna syns svenska skådespelare som Naima Wifstrand och Ulf Palme. Hela filmteamet kom från Frankrike och Italien, så när som på scriptan Dagmar Bolin. Films Metzger et Woog skickade också en liten grupp på fem personer i förväg till Sverige, vilka hade till uppgift att leta fram inspelningsplatser.¹² Hur kom det sig då att det här filmteamet hamnade i Hasselfors? Mina efterforskningar bland Svenska AB Nordisk Tonefilms avtal, korrespondens och reklammaterial visar att spåren efter *La Sorcière* är få och knapphändiga och ger inte något svar på frågan om inspelningsplatser.

Jag letar vidare och hittar ett reportage i tidningen *Se* från 1955. Här uppmärksammas den franska filminspelningen och en reporter har skickats till Mora speciellt för att under några dagar i augusti bevaka händelsen, vilket resulter-

rat i ett två sidor långt bildreportage plus omslag för ett nummer i oktober samma år.¹³ Reportaget handlar dock mindre om filminspelningen, men desto mer om Marina Vlady och då särskilt hennes figur. Jag går vidare och läser ett antal svenska recensioner av filmen från 1957. En nästan förnärmas kritikerkår är enig i sin onåd: det är en gräslig film om än med en viss naiv charm. I *Dagens Nyheter* kallas filmen för ett fiasko med konstnärliga ambitioner: ”ett pekorat på hemska villovägar i susande Dalaskogar och på ett glittrande Siljan.”¹⁴ I *Stockholms Tidningen* går att läsa att filmen är befängd och det ifrågasätts varför berättelsen förlagts till modern tid. Man undrar hur Sverige egentligen uppfattas av omvärlden, för att sedan konstatera att ”ute i världen tror man vad som helst om den hemlighetsfulla Norden.”¹⁵ Sammantaget uttrycker recensionerna förvåning över hela filmberättelsen och filmen förpassas till kategorin för dålig smak, med en förhoppning om att den ska förbli bortglömd.¹⁶ Men riktigt så blev det inte. Filmerna uppmärksammades samma år vid filmfestivalen i Berlin och belönades med Silverbjörnen och utmärkelsen för utomordentligt konstnärligt arbete (*outstanding artistic contribution*).¹⁷ Den kulturella status och det konstnärliga erkännande som en utmärkelse som Silverbjörnen medför, ger upphov till helt andra omdömen än – och går helt i motsatt riktning till – den kritik som uttrycktes i samtida svenska press.

Jag noterar vidare att *Häxan* gick som bildföljetong i *Allers Familje Journal* under våren 1957.¹⁸ Filmen verkar sedan ha fallit någorlunda i glömska. Den visades dock på SVT en eftermiddag 1992 och en annan eftermiddag 1998.¹⁹ I mina fortsatta försök att finna information om filminspelningen hittar jag via internet ett temaprogram från *La Cinémathèque française* i Paris. Det visar sig att cinemateket förevisade *La Sorcière* som en del i sitt retrospektiv *Fantastique Français* just under våren 2012.²⁰ På plats i Paris kunde man då se en biografvisning av *La Sorcière*. Under en Parisresa hösten 2012 får jag möjlighet besöka *La Cinémathèque française*s arkiv, där några dossiéer kring filmen återfinns, bland annat samproduktionsavtal mellan de olika franska bolagen. Men framför allt finner

jag originalmanus med regianteckningar,²¹ vilket i sin tur kastar nytt ljus över filminspelningen.

Det kan följaktligen, efter alla mina sökningar i arkiv, konstateras att det källmaterial som finns att tillgå kring filmen *La Sorcière* är fragmentariskt. Det är en utforskad och i akademiska sammanhang förbisedd film som jag lyfter fram här och ska analysera. Detta är intressant från både ett filmanalytiskt och ett filmhistoriskt perspektiv. Jag kommer i det här avseendet att först teckna en kontextuell fond för utgångspunkterna kring produktionen av filmen *La Sorcière*, vilket behandlar dels adaptationsprocessen, det vill säga vägen från litterär förlaga till spelfilm, och dels de filmpraktiska förutsättningarna i Europa under tidsperioden. Sedan följer en textuell analys av själva filmen utifrån dess *mise-en-scène*, alltså skapandet av egna fiktiva rum genom betydelsebärande element som dekor, kostym, rekvisita, skådespeleri och ljussättning.²² Här låter jag följaktligen inspelningsplatserna utgöra analytiska avstamp för att kunna studera iscensättningen av filmiska platser och skapandet av fiktiva rum, vilket också möjliggör en diskussion kring den föreställningsvärld som därigenom konstrueras och projiceras.

Det är således de olika elementen i *mise-en-scène* och dess relationer som står i förgrunden.²³ Detta medför att omsorgsfulla skildringar av filmberättelsen och skådespeleri – dialog, rörelser, skiftningar och blickar – är nödvändiga för att åskådliggöra filmens olika skeenden, dess komposition, komplexitet och framställning, då ”a very great deal of significance can be bound up in the way in which a line is delivered, or where an actor is looking at a particular moment.”²⁴ Det teoretiska förhållningssättet jag därmed ansluter till är alltså inte helt olik det som i högre grad är förknippat med och brukligt inom forskningen kring filmmelodramen,²⁵ det vill säga att med hänsyn till affekter – stämningar och ageranden – ta sig an *mise-en-scène*. Melodram som filmgenre består inte i en fast formel av uppställda berättarkonventioner,²⁶ utan snarare av en löst sammansatt kategori av filmer som länkas samman genom att de behandlar känslomässiga ämnen och utfall – ofta i excess. I melodramen är betydelsebärande ele-

ment som gester, kostym, rekvisita och dekor av avgörande dignitet och som sådana bygger de upp berättelsen.

Adaption – från ett medium till ett annat

I adaptionsarbetet, praktiken att överföra och anpassa en berättelse från ett medium till ett annat, förhandlas och omförhandlas texter. Förlagan bearbetas till en egen berättelse, i en aktiv produktion av betydelser.²⁷ Texten är, genom återskrivningen,²⁸ rörlig och förblir rörlig i mötet med olika publikter.²⁹ En adaption är således en tolkning, strikt eller löst baserad på en förlaga, men en text i sin egen rätt. Filmen *La Sorcière* bygger, som tidigare nämnts, på novellen *Olesya*, skriven av den ryske författaren Alexandr Kuprin och publicerad 1898. I svensk översättning fick den heta *En häxa*.³⁰ Kuprin räknas till de ryska litterära realisterna tillsammans med, men vid sidan av, de större namnen Maksim Gorkij och Anton Tjechov. *Olesya* hör till hans tidiga verk och är en berättelse inspirerad av ryska folksagor och sägner från området Polesien, en skogsrik region belägen i gränstrakterna mellan Vitryssland, Ukraina, Polen och Ryssland.³¹

Kuprins novell³² präglas av en romantiserad föreställningsvärld om landsbygden och landskapet som tidlöst och besjälät. Liksom Kuprins andra verk från samma period, byggs strukturen upp av en kontrast mellan stad och land, där det polesiska landskapet används som dramatiskt element, liksom naturen och årstiderna i karaktärsteckningen av huvudpersonerna.³³ Novellen har formen av memoar, då den berättas genom tillbakablickar. Handlingen utspelar sig i en förfluten tid och utgörs av kärlekshistoria mellan en intellektuell man från staden och en mystisk kvinna från landet. Huvudkaraktären Ivan Timofeevitj, även berättare i första person, är på besök i Polesien för att jaga. Hans karaktär tecknas som rastlös, nonchalant och obeslutsam. Under en jakt tillsammans med skogvakten Jarmola, kommer han bort från sitt sällskap och förirrar sig ut i vildmarken. Han träffar Olesia, en naturens dotter, lika mystisk som skogen hon bor och lever i. Hon beskrivs som en mörk skönhet,

ett sällsamt väsen med ett hemlighetsfullt skimmer, som ”i skogens frihet växt sig kraftfull och ståtlig som de unga granarna.”³⁴ Olesia bor tillsammans med sin mormor i en stuga i skogens utkant. De är förvisade av ortsborna för sin läkekunst, förmåga att spå framtiden och förutsäga döden. Timofeevitj faller handlöst för den oföretsägbara kvinnan och blir förälskad, men hennes förmågor är något han i och med sin kristna övertygelse inte kan hantera. Deras kärlekshistoria är från början dömd att sluta olyckligt. Olesia har redan sett det i korten och berättelsen igenom, genom olika stilistiska grepp, återkommer antydning att det inte går att undgå ödet: ”jag såg in i detta bleka ansikte och dessa stora, mörka ögon, som återkastade månlysets glans, och mitt sinne fylldes av en dunkel, smygande aning om en stundande olycka.”³⁵ Berättelsen, liksom Timofeevitjs upplevelse av förälskelsen, följer årstiderna, med början i en kall och ensam vinter, över spirande vår och trånande sommar, för att avslutas i en sönderfallande höst, då Olesia och mormodern drivs bort från bygden av den vidskepliga befolkningen. Endast ett band med röda glaspärlor har lämnats kvar.

Med ett stort mått av konstnärlig frihet placerades sedan den här berättelsen i ett samtida 1950-tals-Sverige och blev till filmen *La Sorcière*. Kanske var det manusförfattaren Jacques Companéez, eller Christiane Imbert som bearbetade manuset tillsammans med Companéés, eller kanske producenten Raoul Lévy, som kom med idén.

Filmens Europa – tidigt 1950-tal

Filmindustrin i Europa efter andra världskriget låg, liksom många andra industrier, i spillror. Arbetet med en återuppbyggnad av filmproduktionen präglade flera länder, nya kontakter knöts och en industri började så småningom åter ta form.³⁶ Etablerandet av filmfestivalsystemet i Europa, i städer som Cannes (1946) och Berlin (1951), kan förstås som en del av detta projekt. Filmfestivalerna fungerade som en arena där export- och visningsavtal mellan länder och bolag slöts. Närvaro på festivaler innebar i sin tur både marknadsföring och konstnärlig prestige

för de deltagande ländernas inhemska filmproduktion.³⁷ Filmfestivalerna kan således betraktas som de nationella filmindustriernas skyltfönster mot världen.

Svenska filmer, vilka också visades på festivaler under tidigt 1950-tal, och som blev internationellt uppmärksammade var bland annat *Fröken Julie* (Alf Sjöberg, 1951),³⁸ *Hon dansade en sommar* (Arne Mattsson, 1951),³⁹ och *Sommaren med Monika* (Ingmar Bergman, 1953). Återkommande teman i svensk film under tidsperioden, som exempelvis i dessa ovanstående, var en längtan ut, mot friheten, bort från staden. Filmerna var ofta kärlekshistorier som skildrade unga människor på väg in i vuxenlivet och påfallande ofta utspelade filmerna sig under sommar-månaderna: från sommarens hoppfulla förälskelse till övergång i höstens besvikelse, ångest och vuxenhet. I ovanstående filmer märks strukturen stad och land, där landet i slutändan står för det goda,⁴⁰ liksom den typiska användningen av naturen och landskapet⁴¹ som dramatiska element. Filmerna var också i stor utsträckning inspelade *on location*, det vill säga på plats med naturligt ljus och omgivningens befintliga dekor – och det är sommar. Gemensamt för de ovan nämnda filmerna var också representationen av de kvinnliga huvudpersonerna: Anita Björk som Julie, Ulla Jacobsson som Kerstin och Harriet Andersson som Monika: de var kvinnor som genom sin självständighet var normöverskridande i sitt 1950-tal och i filmerna gick ett olyckligt eller tragiskt öde till mötes. *Hon dansade en sommar* och *Sommaren med Monika* fick även en mer skandalbetonad uppmärksamhet, då filmerna innehöll scener där den kvinnliga huvudpersonen badade naken. Just filmen *Hon dansade en sommar* gjordes av Svenska AB Nordisk Tonefilm, samma bolag som några år senare skulle vara med och samproducera *La Sorcière*. Kännetecknande för Svenska AB Nordisk Tonefilms inhemska filmer var att de ofta utspelade sig på landsbygden, som till exempel *För min beta ungdoms skull* (Arne Mattsson, 1952), *Ung sommar* (Kenne Fant, 1954) och *Hemsöborna* (Arne Mattsson, 1955). Filmbolaget var även under tidsperioden en aktiv aktör på den europeiska filmmarknaden, och verkade som en inflytelserik

distributör och ibland även som medproducent av film från olika europeiska länder.⁴²

I Frankrike vid samma tidpunkt satte efterkrigstidens ansträngda ekonomiska situation sin prägel på filmproduktionen, exempelvis valdes dyr studiotid bort till fördel för inspelning *on location*. Det var ett grepp som kom att förändra filmen stilmässigt, med hänvisning till användning av omgivningens befintliga dekor och naturligt ljus.⁴³ Filmproduktion var trots det en dyr verksamhet, vilket kom att resultera i att en stor del av de franska filmerna var samproduktioner med flera olika länder, där den främsta samarbetsparten blev Italien.⁴⁴ Samarbeten med nordiska filmbolag förekom om än i betydligt blygsammare skala.⁴⁵ Som exempel kan nämnas *Singoalla* (Christian-Jaque, 1949) och *Min vän Oscar* (*Mon phoque et elles*, Åke Ohberg, Pierre Billon, 1951).

I det franska filmutbudet märktes framför allt litterära adaptationer, komedier och ungdomsfilm. Adaptionerna utgick ofta från litterära verk från 1800-talet och kan betraktas som ett uttryck för nostalgi och en längtan tillbaka till en förfluten tid. De anslöt inte sällan idémässigt till *La belle époque*.⁴⁶ Här kan *Madame de...* (Max Ophüls, 1953) och *Brottslig kärlek* (*Thérèse Raquin*, Marcel Carné, 1953) nämnas som exempel. I franska efterkrigsfilmer som utspelade sig i samtiden, så som exempelvis i ungdomsfilm, var återkommande teman sviken kärlek, grusade förhoppningar, och upplevelser av att vara missförstådd. I takt med att de manliga karaktärerna fick ge uttryck åt att vara missförstådda i en värld som svikit dem, fick de kvinnliga karaktärerna visa mer bar hud än tidigare.⁴⁷ Företeelsen med bar hud utgjorde ett sensationsgrepp som expanderade under 1950-talet, då den här typen av film växte till nästan en egen genre. Här kan exempelvis Martine Carol i *Den kära Caroline* (*Caroline chérie*, Richard Pottier, 1951) nämnas som exempel, för att några år senare överträffas av Brigitte Bardot i *Och gud skapade kvinnan...* (*Et Dieu... créa la femme*, Roger Vadim, 1956). I dessa filmer erotiserades kvinnornas kroppar samtidigt som karaktärerna fick uttrycka en naiv sexualitet.⁴⁸ Marina Vlady, som gör den kvinnliga huvudrollen i *La Sorcière*, började sin kar-

riär med liknande filmroller som utmärkte Carol och Bardot, med exempelvis *Brådmogen ungdom* (*Fanciulle di lusso*, Bernard Vorhaus, 1953). Efter framgången med filmen *Före syndafloden* (*Avant le déluge*, André Cayatte, 1954) fick dock Vldy möjlighet att göra karaktärsroller för att sedan röna internationell uppmärksamhet och erkännande med filmen *La Sorcière* 1956.⁴⁹

Placerad i sin filmhistoriska, franska, kontext, skapas en betydelsestruktur där *La Sorcière* faller in under dels internationell samproduktion, dels under adaption av litterära verk från 1800-talet. Stilmässigt ansluter den till filmer som till stor del inspelades *on location*. Sensationsgreppet att visa bar hud och erotiserande av kvinnokroppen finns också representerat. Användandet av naturen och landskapet som dramatiska element i filmen framstår istället som inspirerat av och hänvisar i större utsträckning till, som tidigare nämnts, en tradition inom svensk film. Givet denna kontexten, hur tar sig då den narrativa världen ut i *La Sorcière*? Hur iscensätts filmberättelsen – med hänvisning till melodramen – genom *mise-en-scène*? Vilka fiktiva rum skapas?

La Sorcière

Filmerna *La Sorcière* inleds med en *voice-over*, där den manliga huvudpersonen Laurent Brûlard (Mauric Ronet), berättar om en särskild, betydelsefull händelse i sitt liv⁵⁰: ”Jag kommer alltid minnas den morgonen jag for till Orly. Firman hade utsett mig till chef för ett bygge i norra Skandinavien. Jag anade inte att resan skulle bli upptakten till ett äventyr.” Laurent kliver in i en taxi, passerar Eiffeltornet och lämnar Paris bakom sig. Anslaget slår an tonen av memoarberättelse och accentuerar att berättelsen kommer att skildras ur Laurents perspektiv. Hela filmen blir på så sätt en tillbakablick och resan till Skandinavien blir en resa tillbaka i tiden. I filmens synopsis berättas att Laurent reser till ett land med oändliga skogar och tusen sjöar. I originalmanus stiger han ombord på ett plan till Skandinavien och anländer Helsingfors.⁵¹ I slutversionen av filmen finns det dock inte några som helst markörer för en specificering av detta Skandinavien, utan Skandinavien framställs som

ett eget land, med ett norr och ett söder, ett öst och ett väst. Medan förtexterna tonas in och ut visas så huvudpersonens resa med flyg till Skandinavien och med tåg till obestämd destination, för att avslutas med en båtfärd i solglitter. Båten ”Rättvik” – som får betraktas som det närmaste en platsmarkör man kommer i filmens inledning – anländer till kajen och Laurent stiger av för att mötas av Pullinen (Erik Hell) förvaltare för lantegendomen Storgården. Laurent förvånas över att Pullinen inte talar franska, men stiger trots allt beskedligt upp i den hästdragna vagnen.

I manus betonas att ovanstående sekvens är mycket viktig och att den genom montaget ska ge intryck av att Laurent är en man som lämnar 1900-talet bakom sig och stiger in i en medeltida värld. Men det är en oproblematiserad föreställning om medeltiden som mörker, skuggor och skrockfullhet, med upplösta gränser för vad som är möjligt, som det hänсыftas på och som läggs som en tunn, dunkel, mental slöja över filmberättelsen. Det är först efter detta moment, enligt noteringar i manus, som filmen ska ta sin faktiska början.⁵² På smala, slingrande vägar genom tät granskog går så resan med häst och vagn vidare för att slutligen nå byn Heden. Byn ger visuellt sken av ett 1800-tal och består av några timrade stugor omgivna av en gärdsgård. Här finns varken el eller rinnande vatten, men väl ett vägbygge. Laurent, som är ingenjör till yrket, ska ta vid efter den uttråkade chefen Camoin (Michel Etcheverry). Camoin, vars enda nöje under sin vistelse i Skandinavien har varit ett dagligt parti schack med prästen Hermanson (Rune Lindström), kan inte lämna stället fort nog. Han ironiserar över Laurents entusiasm över arbetet liksom hans längtan till ”det okända Norden.” Uttrycket får här en dubbel betydelse. Den ena är den naturromantiska, exotiska, föreställningen kring ett land i norr,⁵³ som en visuell idé om Skandinavien. Den andra är mediespecifik, de genom montaget sammansatta bilderna från de olika inspelningsplatserna med dess olika geografier, skapar tillsammans en egen, okänd, fiktivt plats som blott och bart existerar i den enskilda filmens värld. Innan Camoin försvinner till färjan ger han Laurent en kort rundtur. Han presenterar Fru Lundgren

(Nicole Courcel), en ung änka som driver det moderna företaget Storgården och som anlitat den franska firman de jobbar för, och Matti (Ulf Palme), förman för vägbygget. Han hinner trots sin iver att fara därifrån konstatera: ”Varför fransmännen har fått uppdraget är en gåta.”

Laurent, som är full av optimism, finner sig snabbt tillrätta i byn. Han fiskar och jagar tillsammans med Matti, promenerar och samtalar med prästen Hermansson, flirtar med Fru Lundgren och gläds åt att de och så många andra i trakten talar franska. Hans karaktär tecknas som sorglös, både nonchalant och naiv. Under en middag på Storgården tillsammans med sina vänner, får han höra talas om att det bor en häxa i utkanten av skogen, en gammal kvinna som lever ensam med sin dotterdotter. Det sägs att de ägnar sig åt läkekonst och att samla örter. De går inte i kyrkan, vilket byborna betraktar med ogillande. Prästen beklagar sig i sin tur över att byborna är så vidskepliga. Storgården, som plats och som byggnad, står som kontrast till byn och blir en rumslik symbol för modernitet, upplysning och sitt samtida 1950-tal. Det blir också de karaktärer som vistas i detta rum, vilket åskådliggörs både i dialog, likt ovan, och icke-verbalt genom kostym, vilket i sig är en tydlig visuell markör för angivelse av tid. Skådespelarnas kostymer, i design av Lucilla Mussini, är i sin skärning i stort sett samtida och visar ett modernt 1950-tal. De kvinnliga karaktärerna som exempelvis Fru Lundgren och Fru Hermansson (Ulla Lagnell) bär kortärmade klänningar med markerad midja och vadlång kjol, alternativt kortärmade blusar och utställda vadlånga kjolar markerade med ett skärp i midjan. De manliga karaktärerna som Laurent, Matti och Pullinen bär fritids- eller arbetsbetonade kläder, av samma snitt: lösa byxor med högre midja och skjorta med uppkavlade armar, eller så bär de kostym: en något längre jacka som knäpps med tre knappar, och byxor med raka ben, i enlighet med mallen för vad som kom att kallas ”the gray flannel suit”. I ovanstående sekvens vid middagen tecknas därmed, genom *mise-en-scène* en vacklade dikotomi mellan å ena sidan Storgården och dess invånare som en ljus, modern och trygg kultur, och å andra sidan skogen, det som finns där ute, en

mörk, vild, oberäknelig, och nästan farlig, men också lockande, natur. Det som skogen hyser blir lika mörkt, vilt, oberäkneligt, farlig och lockande, som skogen själv.

I skogen

Så kommer det sig att Laurent under en jaktur tillsammans med Matti kommer bort, eller kanske lockas bort, från sitt sällskap och går vilse i skogen. Han tar sig mödosamt uppför en bergssluttning och där, i skyddet av ett träd, ser han en ung kvinna (Marina Vlady) med långt ljust hår sitta. I sin famn håller hon ett rådjur. Han ropar och ger sig till känna, men skrämmer henne. Med rådjuret i sina armar springer hon barfota sin väg. Laurent följer efter och jagar henne över stock och sten, men hinner aldrig ifatt, eftersom hon smitit upp i ett träd. Mörkret faller och Laurent inser att han förrirrat sig i skogen. Han stapplar fram i mörkret, faller och trampar ned sig i ett kärr. Han skriker på hjälp, men det enda svar han får när han sjunker allt djupare ner i dyn är ugglornas spöklika hoanden och sjöfåglarnas skrik. Han tycker sig se en gestalt bland träden som står stilla och betraktar honom. I nästa ögonblick är den borta. Laurent har vid det här laget dy upp till halsen och kämpar för att kunna andas. Den oberäkneliga och farliga naturen, som han inte har någon kontroll över och inte själv är förmögen att ta sig ut ur, håller honom fast. Man kan betrakta det som att han dras ner i en bildlig version av medeltid, lika mörk och oanad som dyn, där gränserna för vad som är möjligt löses upp i sörjan. Ett rep kastas till honom och en gammal kvinna, Maila (Naima Wifstrand), med fårat ansikte tittar stint på honom medan hon hjälper honom upp. Kvinnan tar med honom till en närbelägen stuga invid vattnet, ger honom något att dricka och lägger om såret på hans arm. Laurent frågar om hon är häxan, varpå hon svarar: ”Vad har du med det att göra.”

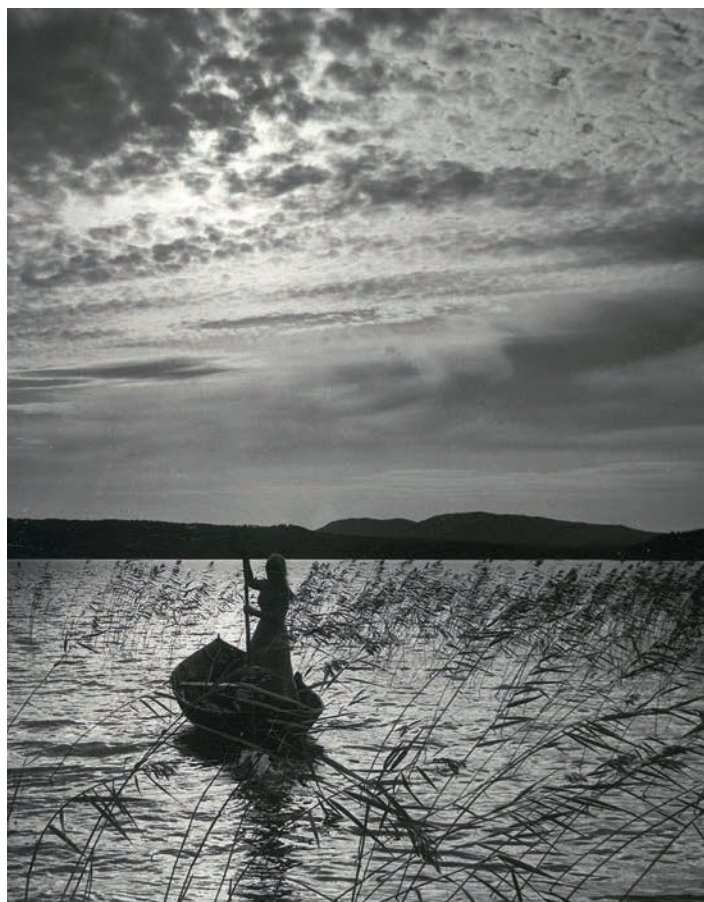
Mailas stuga, belägen i skogsbrynet invid sjön, timrad och med gräsbevuxet tak, för tankarna än längre tillbaka i tiden än exempelvis de timrade husen i byn gör. Interiörerna, kulisser utformade av scenografen Lucien Aguettand och uppbyggda i en studio i Paris, ger inte några

ledtrådar om var de kunde tänkas höra hemma – varken när det gäller tid eller plats. De verkar snarare ditställda för att skapa ett intryck av ett ”länge sedan” och ett ”långt borta”. Stugan och dess invånare befinner sig bokstavligen i utanförskap, bosatta utanför övrig bebyggelse, utanför det moderna, för att inte säga utanför tiden. Tidlösheten blir synligt inte minst i kostymen, då Maila är klädd i en lång kofta med hål och lappar, kjol som räcker ner till fotknölarna, scarf runt halsen, hatt och långa örhängen. Alla plagg ger sammantaget intryck av gamla, välanvända, kläder som plockats ihop under tidens gång. I sin ospecificitet vad gäller tidstillhörighet blir kostymen istället specifik för själva karaktären, då den är skapad efter en stereotyp bild av ”häxan” som hämtad från en sagobok och färdig att fästa föreställningar vid.

Sekvensen i stugan växkelklippas med bilder på den unga blonda kvinnan som nu färdas i en

snipa över vattnet i månskenet. Hon står i aktern och tar sig fram med hjälp av en åra. Hon sjunger för sig själv. Ljudet av hennes sång når stugan innan hon själv hinner fram. Vid stugan möter hon kort mormodern och Laurent, för att sedan vända om och visa den vilsne Laurent vägen ut ur skogen. Under promenaden flirtar han oavbrutet med henne. Hon bryr sig inte om det utan betraktar hans skadade arm, tar bort bandaget, lägger sin hand på armen, stillar blodet och läker såret. Laurent rör vid hennes hår och frågar vad hon heter. ”Ina” svarar hon samtidigt som hon springer in mot skogen skrämmd av den skallgångskedja, som ledd av Matti och Fru Lundgren organiserats för att finna Laurent. Laurent hälsar snabbt på Matti innan han kastar sig i armarna på Fru Lundgren och överöser henne med kyssar.

Tillbaka på Storgården får Laurent en ”svensk grogg” för att återhämta sig.⁵⁴ I förtroende berättar han för Hermansson om sin upplevelse i skogen. Hermansson förklarar att Ina aldrig gått i skolan utan är uppvuxen i skogen. Scenen följs av en panoreringsskvens där Ina simmar, hon reser sig upp ur vattnet och vandrar naken bland vassen in mot stranden. På avstånd i motljus ses Ina dra en klänning över huvudet och ner över figuren. Hon går därefter åter in mot skogen. Sekvensen som följer – och det sätt var på Ina tecknas som en godhjärtad karaktär – för tankarna mer till Disneys version av Snövit (*Snövit och de sju dvärgarna, Snow White and the Seven Dwarfs*, Walt Disney, 1937) än exempelvis till en Singoalla. Den visar Ina på vandring i skogen, där hon matar och klappar en ekorre, plockar bär, och då hon pysslar om ett rådjur. Hon når sedan skogsbrynet där vägbygget tar vid.⁵⁵ Hon står stilla och betraktar människorna som arbetar, letar sig sedan in i området, undersöker och rör förundrat på den tekniska apparatur som kommer i hennes väg. I nyfikenheten och av misstag kommer hon åt en spak och utlöser ett larm. Larmet tjuvar över bygget och allas blickar vänds mot Ina, som förskrämd försöker



FIGUR 3. Ina färdas över sjön. *La Sorcière*. FOTO: Walter Limot.

springa bort mot skogen. Folk ropar ”häxan” efter henne, några jagar efter och fångar in henne. Laurent hinner precis fram till folkhopen i tid för att rädda Ina undan en misshandel. Hon sliter sig loss och springer mot skogen.

Hela sekvensen, från simturen i vassen till flykten undan folkhopen, är en karaktärsteckning av Ina. I det idylliska landskapet framställs hon som ett naturbarn med en oskyldig själ, hon är vän med skogens alla djur och känner varje stig. Hon är naiv och låter nyfikenheten styra henne. Nakenbadet understryker hennes kontakt med naturen, men är kanske främst ett exploaterande drag, ett sensationsgrepp som återfinns inom både den svenska och franska samtida filmen. Inas kostym, en enkel klänning som i sin skärning framhäver figuren, avviker i snitt och material från de övriga kvinnliga karaktärerna i filmen. Klänningen slutar strax nedanför knäna och har en rå fäll, trekvartsärm, markerad midja och djupt dekolletage. Tillsammans med det långa, ljusa håret, den korta skarpa luggen och ögon markerade med bred svart eyeliner, som i sin tur tydligt framhäver 1950-talets mode, skapas en karaktär som inte hör hemma någonstans, förutom i en uppdiktad, fiktiv värld.

Guldskor och tårar

Fru Lundgren reser till Stockholm på obestämd tid, och det är först här, halvvägs in i filmen, som platsbeskrivningen i originalmanus ändras från Finland till Sverige. Den geografiska förflyttningen sker genom blyertsanteckningar i anslutning till Fru Lundgrens replik, där hon berättar för Laurent att hon ska resa bort. ”à Helsinki” är slarvigt inringat och under anmärkningen står inom parentes antecknat ”ou Stockholm” (det vill säga ”eller Stockholm”). Den följs i sin tur av ytterligare en anteckning av ”ou Stockholm”, men nu utan parentes. Dessa markeringar i blyerts, vilka i sig är tunna och lätt raderbara, utmärker en större förändring i produktionsprocessen. Något har inträffat som gjort de tidigare platsangivelserna ohållbara. Händelsen verkar i sin tur ha lett till att de tidigare hänvisningarna till Helsingfors och Finland, som angivits i manus, inte resulterat i några sådana visuella eller verbala markörer i slutversionen av filmen.

Med Fru Lundgren bortrest beger sig Laurent än en gång ut i skogen. Han promenerar till sjön. Efter en simtur i vassen, iklädd moderiktiga badbyxor, sitter han åter på stranden och röker. Ina iakttar honom på avstånd. Laurent märker att han blir iakttagen, ler för sig själv, plockar upp en medtagen ordbok och försöker tilltala henne på svenska: ”var inte rädd”. Hon står kvar bakom ett träd och ler, för att sedan smyga ner till strandkanten. Laurent håller fast henne när hon vill smita ifrån honom och på bruten svenska försöker han få henne att stanna. I manus betonas att framförandet av den fortsatta dialogen mellan Ina och Laurent är betydelsefull för filmens vidare framställning. Då replikerna till stora delar är på svenska framhålls att uttalet är viktigt och kräver omsorg och minutiös förberedelse av skådespelarna.⁵⁶ Den medtagna ordboken, bokstavligen använd för att kommunicera, blir en klumpig nyckel till Laurents och Inas vänskap, liksom det är en metakommentar till skådespeleriets praktiker. Ina stannar kvar hos Laurent och de sitter på stranden och pratar, promenerar sedan längs vattnet och han frågar henne om hennes läkekonst. Hon svarar att det är en hemlighet, tar ordboken och springer bort från honom.

Tillbaka i stugan sitter Ina och studerar ordboken för sig själv. Mormodern vandrar bekymrat fram och tillbaka i bakgrunden och mumlar: ”Det blir bara olycka av det här – sorg, förtvivlan och elände...” Ina och Laurents förälskelse är från början dömd, men Ina bryr sig inte om mormodern och hennes varningar. Maila tittar stint på sin dotterdotter och säger vresigt: ”Tror du mig inte? Gå då själv ner till sjön – i vattnet kan du läsa din framtid. Det är fullmåne, just det rätta ögonblicket...” Nere vid sjökanten hörs en ugglas ensliga hoanden. Fullmånen speglas i det stilla vattnet och lyser ensam upp stranden. Ina sitter på en sten i vattenbrynet och tittar ner på sin egen spegelbild. Hon böjer ner huvudet till vattenytan och mumlar en knappt hörbar ramsa för sig själv. Vattnet börjar röra sig och hennes spegelbild försvinner för en stund, för att sedan, genom övertoning, återkomma som en bild som visar henne som död. Utmattad faller sedan Ina ner i vattnet och blir liggande livlös. Hon vet nu

vad som kommer att hända henne, men beslutar sig ändå för att inleda ett förhållande med Laurent. I samma stund som hon fattar beslutet skrider hon in i en gestaltning av en hängiven, känslostyrd, impulsiv kvinna, som likt lilla sjöjungfrun i H.C. Andersens konstsjö, ger upp sitt liv för förälskelsen.

Laurent reser till Falun för att uträtta ärenden i anslutning till vägbygget. Han tar med sig Ina till staden. Hon har aldrig varit i en stad förut och med sin hand i hans går de genom gatorna. Hon tittar sig förundrat omkring. Stadens människor tittar i sin tur misstänksamt på Ina, som promenerar barfota på asfalten. Det är först här, genom scenerna filmade i staden, en *mise-en-scène* av en befintlig stadsbild med bilar, butiker och människor på trottoarerna, som *on location* utgör en punkt för tid och rum, och som sådan hänvisar till sin samtid. Det är huvudsakligen genom statisternas kläder som tiden blir synlig, då



de kappor, dräkter, klänningar, hattar, handskar och handväskor som visas är som hämtade ur ett nummer av *Damernas Värld* från mitten av 1950-talet. Skor får i sin tur en särskild, påtaglig betydelse, inte bara som moderiktig tidsmarkör, utan också som symbol för kultur, den kultur Ina står utanför då hon går barfota och känner marken – skogsstigar, ängar och sandstränder – mot sina fötter. Laurent och Ina stannar framför ett skyltfönster till en skobutik. Han öppnar dörren till butiken och den barfota Ina stiger in. Laurent vill ge henne ett par låga, praktiska sandaler, men hon vill hellre ha ett par guldskimrande, högklackade skor. Det förnäma butiksbiträdet höjer på ögonbrynen, men låter Ina prova de utvalda skorna.

Med Laurent vid den ena armen och butiksbiträdet vid den andra försöker hon vinglande lära sig gå i högklackat. Med både ett par sandaler och ett par högklackade skor lämnar de butiken. Laurent ger henne sedan också ett halsband och ber henne vänta på en bänk medan han tar itu med sina egna ärenden.

Ina tröttnar snart på att vänta, nyfikenheten tar överhanden och med sandalerna på fötterna och med klackskorna dinglande i ena handen ger hon sig av – likt Vicky i *De röda skorna* (*The Red Shoes*, Michael Powell, 1948) som leds in i okontrollerbara situationer av förtrollade skor – för att ensam upptäcka den okända staden. Hon går förbi en frukt- och grönsakshandlare, tittar på kläder i skyltfönster, skräms av ljudet från en radiobutik och stannar till sist vid en djuraffär. Framför affären står några burar med fåglar. Ina ler, öppnar sedan burarna och låter fåglarna flyga ut och bort. Hennes naiva tilltag, som blir till en övertydlig symbol för hennes väsen, orsakar ett tumult som sprider sig längs gatorna och till slut når Laurent. Irriterad tar han med sig Ina därifrån.

I bilen, innan de åker tillbaka till Storgården, säger Laurent att han älskar henne och frågar samtidigt vad det ska bli av dem båda. Ina som nu lärt sig tala franska berättar för honom vad hon sett i vattenspegeln den där natten, att hon

FIGUR 4. Laurent och Ina i skoaffären. *La Sorcière*. FOTO: Walter Limot.

vet allt, hur det kommer att sluta och att hon kommer att dö. Han betraktar tyst hennes ansikte. Hela sekvensen som utspelar sig i staden visar upp det omöjliga i deras förhållande: Laurents tvivel och Inas själ. Hon kan inte bli som han och passas in till ett liv i en självupptagen stad. Hon tillhör skogen och friheten – hon är fågelns som inte kan sättas i bur.

Förälskelsen har lett Laurent till att spendera sin tid med Ina. Han har försakat sitt uppdrag och ansvar för vägbygget, vilket nu ligger efter tidsplanen. Fru Lundgren anländer från Stockholm och kommer tillbaka till ett försummat Storgården, vilket inte stör henne lika mycket som Laurents förhållande med Ina. Svartsjukan leder henne till stugan vid vattnet, där hon, till Mailas förtvivlan, ber mormor med dotterdotter att lämna trakten. Om de inte är ute ur stugan inom åtta dagar hotar hon att vidta andra åtgärder. Tillbaka på Storgården berättar hon för Laurent vad hon gjort. En upprörd Laurent berättar då att han tänker gifta sig med Ina.

I skogen igen, i en ytterst melodramatisk sekvens, berättar Laurent för Ina att han vill göra henne till "en riktig fransyska" och att han vill gifta sig med henne. Ina svarar att hon älskar honom, men att hon inte kan gifta sig, att det är omöjligt. Hon kan inte gifta sig i kyrkan, då hon inte är som andra. Laurent försöker förtvivat övertala henne. Han ber henne att ändra sig, att ta steget ut från skuggorna och in i solen, men förgäves. Ina säger att hon alltid kommer att vara i skuggorna och de skiljs i tårar.

Vid kyrkan

Sekvensen bryts av ljudet från kyrkklockor och en närbild på en klockstapel. Filmens sista dramatiska tio minuter utspelar sig vid Skagershults gamla kyrka, i filmen föreställande en kyrka någonstans i Dalarna. Såväl utomhusscenerna på kyrkbacken som interiörscenerna från gudstjänsten är inspelade *on location*. Kyrkobyggnadens dramatiska funktion är främst som symbol för kristen religion och kultur, och får på så sätt utgöra en norm där det okända inte hör hemma. Som sådan skulle kyrkobyggnaden kunna vara utbytbar mot vilken annan kyrka på landsbygden som helst. Men det var den ju inte. Det

skulle rimligtvis kunna finnas andra, estetiska, narrativa eller praktiska skäl snarare än rumsliga, till valet av just den här kyrkobyggnaden och platsen för filminspelningen. Den lilla mörkrödmålade träkyrkan med sin fristående klockstapel från mitten av 1600-talet är placerade i ett idylliskt landskap, där exempelvis de närmaste bostadshusen inte ligger alltför nära för att störa filmbilden. Platsen, med sina ängar och åkrar, bryter av mot de tidigare inspelningsplatserna som dominerats av skog och som karaktäriserat den fiktiva bygden. Satt i svartvitt framstår både kyrkobyggnaden och klockstapeln som rätt spöklika även i strålände dagsljus – om än inte medeltida.⁵⁷ Vad som möjligen skulle kunna motivera valet av inspelningsplats är just den fristående klockstapeln. I originalmanus betonas klockstapelns betydelse för bilden gång på gång liksom ljudet av de klämtande klockorna.⁵⁸ Något förbryllande är dock den återkommande scenanvisningen "intérieur clocher", det vill säga "interiör klockstapel", eftersom klockstapeln är öppen och saknar interiör.⁵⁹ Några korrigeringar har inte gjorts i manus.

Laurent befinner sig nu hos Hermansson och ber honom om hjälp, han vill att prästen förklarar för Ina att hon inte behöver vara rädd för att gå till kyrkan. Hermansson tycker att Laurent kan berätta det själv. Kyrkklockorna fortsätter att ringa. Ina står, med de ödesdigra sandalerna på fötterna, i skuggorna vid skogsbrynet och iakttar människorna som anländer till kyrkan. I manus framhålls, i melodramatisk anda, att den kamp som utspelar sig inom henne ska kunna utläsas i hennes ansikte,⁶⁰ en kamp mellan ljus och mörker, liv och död. Hon tar ett steg ut i solen och går tvekande över ängen fram till kyrkan. Medan församlingen sjunger smyger hon försiktigt in och ställer sig längst bort vid dörarna. Genom kyrkfönstren syns trädens grenar som ljudlöst rör sig för vinden. Prästen ser Ina och deras blickar möts. Hon ler mot honom och han ler försonande tillbaka. Ina är välkommen till kyrkan. Samtidigt som församlingen sjunger "Härlig är jorden" får en kvinna syn på Ina och börjar viska. Viskningarna sprids i takt med orgeltrampen och folk vänder sig om. Ina står kvar och lyssnar till sången.



FIGUR 5. Ina i kyrkan. *La Sorcière*.
FOTO: Walter Limot.

När gudstjänsten är slut gömmer hon sig bakom dörrarna medan kvinnorna upprörda går ut ur kyrkan. Ina lämnar kyrkan sist och när hon stiger ut står kvinnorna kvar utanför och tittar på henne. De närmar sig sakta för att sedan börja svära åt henne. Ina slår omkring sig, men kvinnorna är för många. Ina skriker och faller till marken. Folksamlingen skingras av Fru Lundgren och prästen Hermansson böjer sig ner över Ina och säger: "Lilla barn, vad har de gjort med dig?" Ina reser sig och flyr över ängen tillbaka till skogen, men två män kastar sten efter henne. En sten träffar henne i tinningen och hon faller till marken.

Omtumlad och med blod rinnande nerför ena kinden reser hon sig upp igen och går ostadigt in i skogen. Hon stappar fram bland träden

och försöker finna stöd, men förgäves. Hon faller långsamt mot marken och den här gången reser hon sig inte igen. Samtidigt hörs Laurent förtvivlat ropa hennes namn. Han springer fram och tillbaka bland träden och ropar, men når henne aldrig. Filmen avslutas med en bild där Ina ligger död på marken i en skogsglänta. Hon har sandalerna på fötterna och halsbandet hon fick av Laurent runt halsen. Ett rådjur vakar över henne. Laurents rop ekar i bakgrunden medan musiken klingar ut. Bilden på den döda Ina tonas över av en bild på en skogsglänta där höga örnbräken breder ut sig. Solen tittar fram mellan trädgrenarna och allt är stilla, som om det drama som precis utspelats aldrig har ägt rum.

Men filmdramat ägde rum och gick så småningom upp på svenska biografier. I ett brev från någon på Svenska AB Nordisk Tonefilm nämns i förbifarten och i uppgivelse Stockholmspremiären av filmen: "Vi hade premiär på *Häxan* i går kväll på Palladium, men tyvärr var rescensionerna [*sic!*] mycket dåliga."⁶¹

Tider, platser och fiktiva rum

Filmen, vare sig den kallas *La Sorcière* eller *Häxan*, omnämns inte i tillgänglig filmhistorisk litteratur. I avsaknad av tidigare forskning har jag därför med utgångspunkten i en specifik inspelningsplats och med hjälp av fragmentarisk korrespondens, enstaka avtal, spridda recensioner, originalmanus och litterär förlaga, lyft upp och utforskat produktionen av en ouppmärksam och en vid det här laget nästintill bortglömd film. På så vis har ett stycke nästan lika bortglömd, men intressant och betydande filmhistoria rullats upp. Jag har på så sätt kunnat ge inblickar i flera aspekter av filmen *La Sorcière* öde och dess receptioner, där mötet med olika publikter över tid gett upphov till en rad skiftande förståelser och varierande läsningar. I det här fallet sträcker sig receptionskontexterna från sågningar i samtida nationell dagspress till internationell prisbelöning vid filmfestivalen i Berlin, från SVT:s eftermiddagstablåer under 1990-talet till cinematekvisningar i Paris våren 2012. Min undersökning har också gett en filmhistorisk överblick för europeiskt 1950-tal, med exempel

på internationella samarbeten och iscensättningar av naturromantiska berättelser, liksom studien sveper över delar av tidsperiodens utmärkande stilistik och tematik, med bland annat inspelningar *on location* och skildringar av från början dömda kärlekshistorier. Tillsammans aktualiserar dessa aspekter uppfattningar om det mediespecifika, det vill säga den fantastik som filmen som medium upplåter sig till, där berättelser iscensätts, egna rum skapas, olika temporaliteter framkallas, föreställningar genereras och receptioner artikuleras.

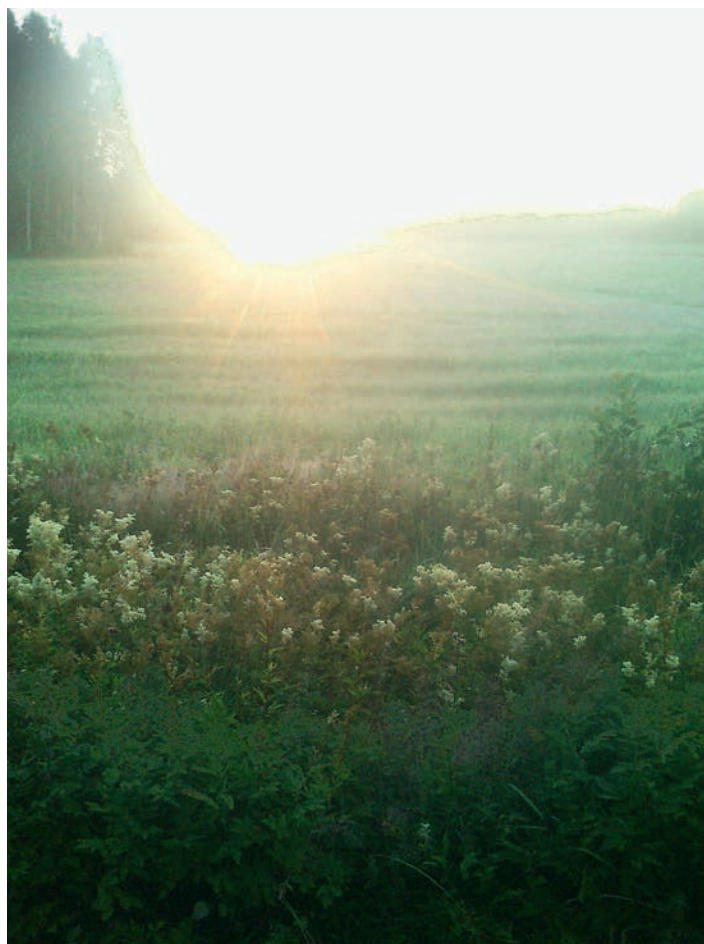
Filmen *La Sorcière* innehåller, betraktad som melodram, en uttrycksfull *mise-en-scène* med en rad ickeverbala markörer, visuellt i landskap, kostym, skådespeleri, blickar och gester, för gestaltning av karaktärer och känslor – liksom av tid och rum. Även om stora delar av filmen utspelas utomhus, filmad *on location*, med skogen och sjöarna som scen, utgör greppet *on location* inte någon absolut punkt för tid och

rum, utan får snarare betraktas som dekor. Inspelningsplatserna utgör således tillsammans en ihopsatt, eklektisk, dekor som endast är utformad för filmberättelsen och som sådan skapar egna fiktiva rum. Att låta de verbala markörerna i filmens dialog ange och referera till befintliga platser så som Stockholm och Falun, blir istället till noder att navigera efter, vilka placerar dramat först i Sverige och sedan i Dalarna. Därefter upphör alla reella rumsliga referenser och en fiktiv plats tar vid som närmast kan beskrivas som en påhittad bygd någonstans i en lika påhittad Dalaskog. Sammantagna är dessa markörer varken enhetliga eller koherenta, utan genererar istället, genom hopplocket av tider och platser, en villervalla av ofta motsägelsefulla föreställningar om genus och nationella identiteter.

De framställningar av Sverige och Dalarna som filmen *La Sorcière* genom sin skapade värld framställer och projicerar framstår som tudelade. Å ena sidan visas en romantiserad, men

FIGUR 6. Ina flyr över ängen. *La Sorcière*. FOTO: Walter Limot.





FIGUR 7. Äng vid Hasselfors.
FOTO: Caroline Selvin.

väl villig, bild av vackert landskap med glittrande sjöar och blomstrande ängar, å andra sidan en klandervärd bild av människorna som trångsynta och vidskepliga. Man skulle vidare kunna försöka passa in filmen i strukturen stad och land, bekant från den samtida svenska filmen och ett landsbygdsdrama som tematiskt skulle ansluta till Svenska AB Nordisk Tonefilms inhemska produktion. Men den uppdelningen ter sig för enkel och nästintill missvisande. Filmerna bryter istället mot en berättelsenorm bekant från den inhemska filmproduktionen, då inte någon av dessa platser – varken landet eller staden – får stå för någonting gott. Filmerna är mer komplex än så och strukturen mer tillspetsad. Den kan snarare utifrån sin franska kontext beskrivas som

civilisation och natur. I denna, i hög grad genuskodade, dikotomi – beskriven i fiktiva rum som Storgården i kontrast till skogen – utgör Laurent civilisation, kunskap och kultur och Ina osjälvisk, uppoffrande, romantisk natur. Hon blir ett förkroppsligande av Laurents längtan till naturen, det okända, mystiska, landet i fjärran.

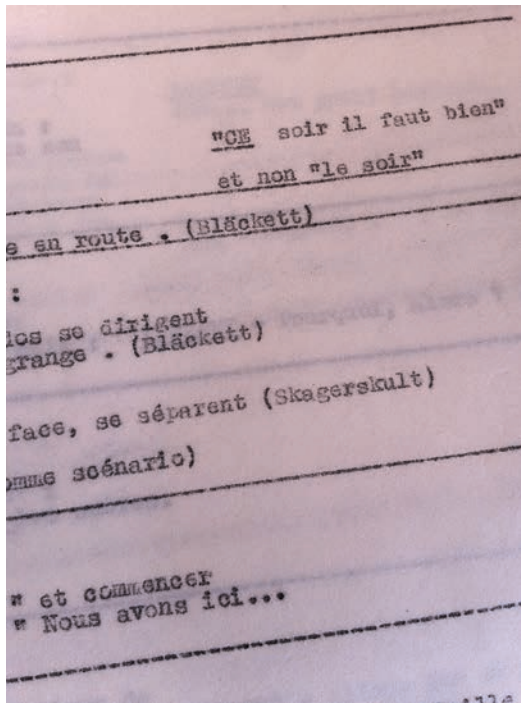
En följd av adaptionsprocessen, det vill säga, förläggandet av den ursprungliga berättelsen i *Olesya*, inte bara till ett annat medium, utan till en annan tid: 1950-tal, till en annan plats: Sverige, och till andra rum: ett fiktivt Dalarna, samtidigt som man utifrån en fransk betydelsehorisont behöll ett tankegods härstammande från ryskt 1800-tal, gjorde att filmen, trots omsorgsfull komposition, brast i logik i en svensk kontext. Om kritikerkåren då tog idén om det där skyltfönstret mot världen, som film ansågs utgöra, på största allvar: uppförstorat, förevisande ett Skandinavien som mer eller mindre reducerat till natur, till ett exotiskt norr som både lockande och hotfullt, utmynnar det i en audiovisuell kollision mellan nationella självbilder och bilder av den andra. Exempel på detta görande av den andra är greppet att i 1950-talets Sverige – idémässigt präglad av social ingenjörskonst – gestalta människor så som de, året om, levde i bostäder utan el och vatten, och hörde hemma i en mental medeltid. Ett annat exempel är att det skulle finnas unga blonda kvinnor som levde ensamma i skogen och som med det långa håret hängande över axlarna sprang barfota över ängarna. Ett tredje exempel är skildringen av trångsynta kvinnor som på kyrkbacken, efter gudstjänsten, miss-handlade den kvinna som avvek från normen. Om dessa föreställningar sedan förflyttades från fiktionen och blev till symboler som genererade generella förståelser av hur det förhöll sig i verklighetens Sverige, så skulle man kunna säga att det var där som filmberättelsen skavde och sved och som sådan lämnade den svenska kritikerkåren med sårad stolthet och en nationell självbild stött i kanten.

Avslutning

Det framstår som en fantastisk resa i tid och rum, att den ryska novellen *Olesya*, baserad på

sagor och sägner och utspelad i ett 1800-tal, blev till den franska filmen *La Sorcière* iscensatt i 1950-talets Sverige och utspelad i en påhitad Dalabygd. Det finns luckor i historien kring filminspelningen och valet av inspelningsplatser som återstår att fylla. Hur mycket jag än letar bland Svenska AB Nordisk Tonefilms dokument eller bland de papper som påträffas i *La Cinémathèque françaises* arkiv, återfinns inte några rapporter om hur inspelningen förlöpte eller några resonemang kring valen av inspelningsplatser. Jag kan fortfarande inte låta bli att undra hur det kom sig att de fem personer som skickades till Sverige från Paris för att leta inspelningsplatser, under sin resa kom att nå Hasselfors. Min inledande fråga om varför just Skagershults gamla kyrka valdes ut som inspelningsplats får inget svar. Vad var det som fascinerade? Var det kyrkans arkitektur? Eller var det möjligen dess avskilda läge? Valet av platsen skulle implicit kunna motiveras genom de regiinstruktioner som är angivna i det gulnade manuskriptet och

FIGUR 8. Detalj av manus (angående bildsnitt). FOTO: *Thérèse Andersson*



de blyertsanteckningar som står nedskrivna i marginalen – det behövdes en klockstapel. Möjligtvis skulle klockstapeln se gammal, om än inte medeltida, ut och kanske även spöklik, vilket Skagershults gamla kyrka och klockstapel skulle kunna uppfattas som en regnig och dimmig höstdag. Men mer än så kan inte sägas. Kanske finns svaret nedskrivet på en lapp i en hög bland andra papper, bortglömda på en vind någonstans i Paris. Om det nu över huvud taget finns några spår kvar.

En gång så spelade man in en film i Hasselfors, vid gamla kyrkan. Men det var länge sedan.

THERÉSE ANDERSSON är fil. dr i filmvetenskap och lektor vid Institutionen för Kulturvetenskaper, Göteborgs universitet. Disputerade 2006 med avhandlingen *Beauty Box: Filmstjärnor och skönhetskultur i det tidiga 1900-talets Sverige*. 2009 avslutades ett post-doc-projekt – *Sofia Coppolas Marie Antoinette* – som möjliggjorts av ett stipendium från Anna Ahlström och Ellen Terserus Stiftelse. Tillsammans med två kollegor arbetar Andersson sedan 2010 med ett nytt forskningsprojekt, *Blixtlås, knapp och kardborrband: makt och materialitet under styling och påklädning*, som finansieras av Riksbankens Jubileumsfond. Andersson har vidare publicerat artiklar inom ämnesområden som populär- och visuell kultur.

therese.andersson@filmvet.gu.se
therese.andersson@historia.su.se
Institutionen för Kulturvetenskaper
Göteborgs universitet
Box 200
405 30 Göteborg

Noter

- I
- 1 Skagershult var tillsammans med Tångeråsa en gemensam församling fram till 1647. Tångeråsa kyrka utgjorde församlingskyrkan och de boende i bygden fick vandra vägen flera kilometer över mossen för att kunna bevista gudstjänsten. Vägen fick namnet Likvägen av att man fick bära kistorna den här vägen för att begrava sina anhöriga. Den med tiden växte församlingen kom att bli för stor för att rymmas i Tångeråsa kyrka och tillstånd söktes för att dela församlingen. Likvägen är numera en sträcka på pilgrimsleden Munkastigen, vilken går från Riseberga klosteruin utanför Fjugesta till Birgittakyrkan i Olshammar.
- 2 Riksantikvarieämbetet, Bebyggelseregistret, Laxå Bålby 5:1 – husnr 1. Under 1870-talet byggdes en ny kyrka på orten, då församlingen hade växt. Kyrkan stod klar 1878, men brann ned 1893. En ny kyrka uppfördes på samma grund 1896 av arkitekt Ferdinand Boberg.
- 3 Beslut – Byggnadsminnesförklaring, Länsstyrelsen i Örebro län, 2002-01-18, Dnr 221-02443-1989.
- 4 Ibid.
- 5 Se exempelvis Berggren Torell 2007, s. 35 f.
- 6 Filmen bör inte, trots att de i svensk översättning har samma titel, förväxlas med filmen *Häxan (Häxan: Witchcraft Through the Ages*, Benjamin Christensen, 1922). Likheterna mellan filmerna stannar vid titeln. För mer om *Häxan: Witchcraft Through the Ages* se exempelvis Stevenson 2007.
- 7 *Häxan* gick upp på biografer runt om i Sverige i oktober 1956 och visades i Stockholm i januari 1957.
- 8 Svensk Filmdatabas, Svenska Filminstitutet: www.sfi.se (2012-07-09)
- 9 Samproduktion mellan Films Metzger et Woog SARL, Productions Léna och Simoja och Svenska AB Nordisk Tonefilm och Trioilm. Avtal, Svenska AB Nordisk Tonefilm – Trioilm (NT), Arbetarrörelsens Arkiv och Bibliotek (ARAB).
- 10 Svenska AB Nordisk Tonefilm hade blivit ett framstående bolag under 1950-talets första hälft och kom vid mitten av 1950-talet att ha två fasta regissörer: Arne Mattsson och Kenne Fant. Avtal, Korrespondens, NT, ARAB. Bolaget i Folkets hus-föreningarnas riksorganisations regi startade som distributör 1944 och var verksam som producent från 1948 till 1969 då det övergick i privat ägo. Svensk Filmdatabas, Svenska Filminstitutet: www.sfi.se (2012-07-09).
- II
- 11 Svenska AB Nordisk Tonefilms del bestod i att bistå med filmutrustning, men kanske främst i att stå för omkostnaderna för inspelningen på plats i Sverige. Bolagen hade producerat film tillsammans förut, exempelvis *Sällskap för natten (Les compagnes de la nuit*, Ralph Habib, 1953). I utbyte för att lägga in pengar i produktionen fick man ett förmånligt distributionsavtal. Korrespondens, Elements pour le calcul des débours à effectuer en Suède, anteckningar, Korrespondens, NT, ARAB.
- 12 Elements pour le calcul des débours à effectuer en Suède, anteckningar, Korrespondens, NT, ARAB.
- 13 *Se*, nr. 40:1955
- 14 *Dagens Nyheter*, 1957-01-22
- 15 *Stockholms Tidningen*, 1957-01-22
- 16 Recensionerna är hämtade från nationell dagspress för att ge en inblick i en svensk journalistisk receptionskontext. En jämförande receptionsstudie med pressmaterial från länder som exempelvis Frankrike, Tyskland och Storbritannien skulle ge en mer omfattande, internationell, belysning av olika receptionskontexter, men det utgör samtidigt en helt annan studie än vad som här avses.
- 17 Berlinale: Annual Archives: Prizes & Honours 1956: www.berlinale.de (2012-07-24). Prismotiveringen har jag inte funnit.
- 18 *Allers Familje Journal*, 1957
- 19 Svensk Filmdatabas, Svenska Filminstitutet: www.sfi.se (2012-07-09)
- 20 Archives des programmations, La Cinémathèque française: www.cinematheque.fr (2012-07-16)
- 21 Stort tack till Elisabeth Elgán och Mari Eyice för all hjälp i kontakten med La Cinémathèque Françaises och för språkgranskning av det franska materialet.
- 22 Mise-en-scène hänvisar till ljussättning, dekor, rekvisita, kostym och skådespeleri, och hur dessa förhåller sig till varandra. Se exempelvis Gibbs 2002, s. 5–26. För en introduktion till grundläggande filmvetenskaplig terminologi se exempelvis Bordwell & Thompson 2010.
- 23 Se exempelvis Andersson 2011, s. 101–112.
- 24 Gibbs 2002, s. 12. Angående val av vad som kan framstå som en annorlunda och nyskapande metod: "Critics have often found writing about performance and the complexities it can suggest very difficult, but this should not lead one to overlook the extent to which performance is central to our understanding of narrative film, nor the work of writers who have managed to describe and interpret performance sensitively." Ibid. Se även Dyer 2007.
- 25 Andersson 2011. Se även: Gledhill 1987 och Mercer & Shingler 2004.
- 26 Klassiska filmmelodramer är exempelvis: *Gone With the Wind* (Victor Flemming, 1939), *All That Heaven Allows* (Douglas Sirk, 1956), *Dr. Zhivago* (David Lean, 1965), *The Way We Were* (Sydney Pollack, 1973), *The Color Purple* (Steven Spielberg, 1984), *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993), *Far From Heaven* (Todd Haynes, 2002).
- 27 Leitch 2007, s. 12.
- 28 Ibid., s. 12
- 29 Hall 1982.
- 30 I svensk översättning 1923 av Hjalmar Dahl för Svenska Adelsförlaget, Stockholm.
- 31 Luker 1978, s. 49 ff.
- 32 Jag använder här den svenska översättningen av novel-len.
- 33 Luker 1978, s. 49 ff.
- 34 Kuprin 1923, s. 38.
- 35 Ibid., s. 89.
- 36 Hayward 1993, s. 55.
- 37 Furhammar 1998, s. 202.
- 38 *Fröken Julie* vann filmfestivalen i Cannes stora pris (föregångare till Guldpalmen, Palme d'Or) 1951.
- 39 *Hon dansade en sommar* vann Guldbjörnen vid Filmfestivalen i Berlin 1952, liksom pris i Cannes samma år.
- 40 Se exempelvis Qvist 1986.

- 41 Landskapet hade tidigt en betydande funktion i svensk film och användes medvetet som dramatiskt element av exempelvis Victor Sjöström. Se exempelvis Florin 1997, s. 81 ff.
- 42 Avtal, Korrespondens, NT, ARAB.
- 43 Hayward 1993, s. 55.
- 44 Ibid., s. 55. Hayward framhåller att 1954 var hälften av den film som producerades i Frankrike samproduktioner.
- 45 Svensk Filmdatabas, Svenska Filminstitutet: www.sfi.se (2012-07-09)
- 46 Hayward 1993, s. 183.
- 47 Ibid., s. 161.
- 48 Ibid., s. 161.
- 49 Fiches personnalités, La Cinémathèque française: www.cinematheque.fr (2012-08-06)
- 50 Jag följer här filmens svenska översättning.
- 51 "...du pays, ses forêts infinies et ses multiples lacs." Synopsis: *La Sorcière*, La Cinémathèque Françaises.
- 52 "C'est un homme qui part du XX ième siècle et qui aboutit en plein Moyen-âge. Le film proprement dit commence seulement alors." Manus: *La Sorcière*, La Cinémathèque Françaises.
- 53 Facos & Hirsh 2003.
- 54 I manus står det emellertid att det är en finsk grogg: "... Grog finlandais. Très bon. Très fort. Très très fort." Manus: *La Sorcière*, La Cinémathèque Françaises.
- 55 För andra filmer där djur ges mänskliga egenskaper se exempelvis *Det stora äventyret* (Arne Sucksdorff, 1953).
- 56 Se exempelvis: "A partir d'ici et dans toutes les scènes Ina-Laurent qui suivront, tous les mots du dialogue écrits EN CAPITALES seront prononcés par les acteurs EN SUEDOIS. On veillera donc à les traduire avec le plus grand soin, l'équilibre étant minutieusement dosé de façon à ménager la vraisemblance et la compréhension." Manus: *La Sorcière*, La Cinémathèque Françaises.
- 57 Kyrkobyggnaden och klockstapeln, anses, som tidigare nämnts, vara en idealbild av denna byggnadstyp och som sådan buden till förmodern tid och sitt 1600-tal.
- 58 Se exempelvis: "Clochers sonnant à toute volée" och "...et c'est le son des cloches qui prend de plus en plus d'importance". Det framhålls också att det är pastorns barn som drar i repen till klockorna: "Les enfants du pasteur tirent les cloches". Manus: *La Sorcière*, La Cinémathèque Françaises.
- 59 "Intérieur clocher" / "interiör klockstapel" ska inte förväxlas med "Intérieur église" / interiör kyrka". Det är två olika scenanvisningar som hänvisar till två olika rum.
- 60 "On lit sur son visage le débat qui se joue en elle." Manus: *La Sorcière*, La Cinémathèque Françaises.
- 61 Brev 1957. Inför den svenska premiären av *Häxan* i oktober 1956 - att döma av korrespondensen mellan Svenska AB Nordisk Tonefilm och Films Metzger et Woog - verkar efterarbetet med samproduktionen inte ha gått helt smärtfritt. Flertalet telegram och brev märkta med "urgent" skickades från Stockholm till Paris: en bit in i oktober och man hade fortfarande inte fått tillgång till visningskopia, undertexter, synopsis eller pressmaterial för marknadsföring. Korrespondens, NT, ARAB.

Käll- och litteraturförteckning

Filmer

- Borta med vinden* (*Gone With the Wind*, Victor Flemming, 1939)
- Brottslig kärlek* (*Thérèse Raquin*, Marcel Carné, 1953)
- Brädmogen ungdom* (*Fanciulle di lusso*, Bernard Vorhaus, 1953)
- Den kära Caroline* (*Caroline chérie*, Richard Pottier, 1951)
- De röda skorna* (*The Red Shoes*, Michael Powell, 1948)
- Det stora äventyret* (Arne Sucksdorff, 1953)
- Doktor Zivago* (*Doctor Zhivago*, David Lean, 1965)
- Far From Heaven* (Todd Haynes, 2002)
- Fröken Julie* (Alf Sjöberg, 1951)
- Före syndafloden* (*Avant le déluge*, André Cayatte, 1954)
- För min beta ungdoms skull* (Arne Mattsson, 1952)
- Hemsöborna* (Arne Mattsson, 1955)
- Hon dansade en sommar* (Arne Mattsson, 1951)
- Häxan* (*Häxan: Witchcraft Through the Ages*, Benjamin Cristensen, 1922)
- Häxan* (*La Sorcière*, André Michel, 1956)
- Madame de...* (Max Ophüls, 1953)
- Min vän Oscar* (*Mon phoque et elles*, Åke Ohberg, Pierre Billon, 1951)
- Morgondagen är vår* (*All That Heaven Allows*, Douglas Sirk, 1956)
- Och gud skapade kvinnan...* (*Et Dieu... créa la femme*, Roger Vadim, 1956)
- Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993)
- Purpurfärgen* (*The Color Purple*, Steven Spielberg, 1984)
- Singoalla* (Christian-Jaque, 1949)
- Snövit och de sju dvärgarna* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, Walt Disney, 1937)
- Sommaren med Monika* (Ingmar Bergman, 1953)
- Sällskap för natten* (*Les compagnes de la nuit*, Ralph Habib, 1953)
- Ung sommar* (Kenne Fant, 1954)
- Våra bästa år* (*The Way We Were*, Sydney Pollack, 1973)

Internet

- Berlinale: www.berlinale.de
- La Cinémathèque française: www.cinematheque.fr
- Svenska Filminstitutet: www.sfi.se

Otryckta källor

- Arbetarrörelsens Arkiv (ARAB), Svenska AB Nordisk Tonefilm - Triofilm (NT)
- La Cinémathèque Française, Manus: *La Sorcière*, Synopsis: *La Sorcière*
- Länsstyrelsen i Örebro län, Byggnadsminnesförklaring
- Riksantikvarieämbetet, Bebyggelseregistret

Tryckta källor och litteratur

- Allers Familje Journal*, 1957.
- Andersson, Thérèse, 2011, "Costume Cinema and Materiality: Telling the Story of Marie Antoinette through

- Dress", i *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, vol. 3.
- Berggren Torell, Viveka, 2007, *Folkhemmet barnkläder: Diskurser om det klädda barnet under 1920-1950-talen*, Göteborg.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin, 2010, *Film Art: An Introduction*, New York.
- Dagens Nyheter*, 1957-01-22.
- Dyer, Richard, 2007, *Pastiche*, New York.
- Facos, Michelle & Hirsh Sharon L., 2003, *Art, Culture, and National Identity in Fin-de-Siècle Europe*, New York.
- Florin, Bo, 1997, *Den nationella stilen: studier i den svenska filmens guldålder*, Stockholm.
- Furhammar, Leif, (1991) 1998, *Filmen i Sverige*, Stockholm.
- Gibbs, John, 2002, *Mise-en-scène: film style and interpretation*, London.
- Gledhill, Christine, 1987, "The Melodramatic Field: An Investigation", i Christine Gledhill (red), *Home is Where the Heart is*, London.
- Hall, Stuart, (1980) 1986, "Encoding/Decoding", i Stuart Hall (red.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*, London.
- Hayward, Susan, 1993, *French National Cinema*, Florence, KY.
- Kuprin, Alexandr, 1923, *En häxan*, Svensk översättning av Hjalmar Dahl, Stockholm.
- Leitch, Thomas M., 2007, *Film Adaptation and Its Discontents: From Gone with the Wind to the Passion of the Christ*, Baltimore.
- Luker, Nicholas J.L., 1978, *Alexandr Kuprin*, Boston.
- Mercer, John & Shingler, Martin, 2004, *Melodrama: Genre, Style, Sensibility*, London & New York.
- Qvist, Per Olov, 1986, *Jorden är vår arvedel: landsbygden i svensk spelfilm 1940-1959*, Uppsala.
- Stevenson, Jack, 2007, *Witchcraft Through the Ages: The Story of Häxan, The World's Strangest Film, and the Man who Made it*, Guoldford.
- Stockholms Tidningen*, 1957-01-22.

La Sorcière A journey in fictional space

By *Therése Andersson*

Summary

This article is about the French film *La Sorcière* (André Michel, 1956), which was shot partly in Sweden during a few weeks in the summer of 1955, on location in the environs of Falun and Mora, as well as Askersund and Hasselsfors. The locations, and especially Old Skagerhult Church in Hasselsfors, provide here an analytical springboard for studying the staging of film locations and the creation of fictional spaces.

The article begins with a contextual backdrop to the production of the film *La Sorcière*, addressing the adaptation process, the choice of film locations and the staging of the plot in the landscape. This is followed by a textual analysis of the actual film, based on its *mise-*

en-scène: the creation of its own filmic spaces. In the analysis, then, it is the different elements of the *mise-en-scène* and its relations which occupy the forefront, and this in turn is followed by a discussion of the notional world thereby constructed and projected. The theoretical approach employed ties in with research concerning the film melodrama, with reference to emotions – moods and actions – in conjunction with acting.

In this article, an unresearched and virtually forgotten film recording is studied, and in the process an almost equally forgotten, but interesting and significant, piece of cinema history is unravelled.

Keywords: Film history, shooting location, scenery, costume, *mise-en-scène*, melodrama

Torpen är döda. Länge leve torpen!

Hembygdsrörelsens engagemang för torp i efterkrigstidens Sverige

av Maja Lagerqvist

Vi har ju alla någon gång stannat upp vid lämningar av någon gård eller ett torp ute i markerna och ställt oss frågor om deras namn och öden, som bott här och hur här sett ut.¹

Äppelträd och stenkummel påminna oss om gångna människors liv och verksamhet, om soldaten och odlaren, vilka var och en på sitt sätt gjort en insats i vårt lands historia.²

1900-talets stora samhällsförändringar med industrialisering, urbanisering och mekanisering av jordbruket, samt social och ekonomisk välfärd minskade värdet av torpen på landsbygden. Torpen, de små ofria jordbruken på någon annans mark, blev alltmer omoderna relikter från ett annat samhälle. Många torpodlingar lades igen eller slogs ihop med större gårdar, medan stugorna övergavs, såldes eller hyrdes ut om de inte redan rivits, se figur 1.

Torpen förlorade sitt värde som försörjning för människor, men andra värden och aktiviteter blev med tiden knutna till både torpstugor och torpruiner. Den här artikeln undersöker en aspekt av denna uppvärdering av torpen, nämligen hembygdsrörelsens växande torpintresse från omkring 1960. Vilka uttryck tog sig detta engagemang och vad baserade det sig på? Syftet är att försöka förstå varför torpen blev så viktiga för rörelsen. Hembygdsrörelsens intresse för torpen sätts in i en större samhällskontext, men jag diskuterar även hur det förflutna och dess materiella manifestationer i rummet påverkar

uppfattningar i samtiden och hur samtiden i sin tur påverkar uppfattningar om det förflutna och dess materiella manifestationer i rummet. Analysen har sin bakgrund i ett kapitel om hembygdsrörelsens torpengagemang från min avhandling, om hur de svenska torpen transformerats sedan 1850.³ Jag riktar nu tydligare uppmärksamheten mot vad lockelsen kring torpen under efterkrigstiden kan ha varit. Särskild fokus ges till betydelsen av torpens materiella karaktär för synen på och värderingen av torp, torpare och historien kring dessa. Dessutom belyser artikeln relationerna mellan studieobjekten, inventerarna och rörelsens centrala nivå.

Analysen baseras på 47 lokala torpinventeringar, tre handledningstexter från hembygdsrörelsens centrala organ samt artiklar från rörelsens centrala tidskrift *Bygd och natur*. Dessa texter har studerats utifrån vad de kan berätta om hur rörelsens torpintresse utvecklats, hur man motiverat intresset samt hur torpen representerats. Analysen är influerad av ett diskursanalytiskt perspektiv, särskilt den kritiska diskursanalysen. Texter ses här som uttryck för diskurser, vilka enkelt kan beskrivas som sätt att se på och förstå världen. Hur något beskrivs i text och på så vis representeras, baseras på val av ord och uttryck som kan säga något om de föreställningar som finns om världen.⁴ Dessa föreställningar kan, genom representationen, i sin tur forma läsarens föreställningar och handlingar. Den kritiska diskursanalysen argumenterar för betydelsen av att se den ömsesidiga influens som texter och den sociala och materiella världen utanför texterna har på varandra. Därför blir det intressant



FIGUR 1: *Torpruin, Sjösås socken norr om Växjö i Småland. FOTO: Maja Lagerqvist 2009.*

i en analys av hembygdsrörelsens engagemang att se hur torpen rent materiellt påverkat, och påverkats av, föreställningar och representationer om dem och människornas praktiker kring dem. Artikeln är ett sätt att diskutera det som brukar kallas ett folkligt intresse för kulturarvet⁵, vilket ofta är fokuserat på ett mer folkligt kulturarv, och belysa betydelsen av platsers materiella dimensioner i ett sådant intresse. Torpen som hembygdsrörelsen fokuserar på betraktas alltså i artikeln som platser, och utifrån det analyserade materialet är det tydligt att det framförallt är torpens stugor, och i viss mån trädgårdar, som inkluderas i dessa platsers materiella dimensioner.

Hembygdsrörelsen i Sverige

Den här artikeln diskuterar hembygdsrörelsens stora intresse för torp sedan 1960-talet och den stora mängd torpinventeringar som genomförts av den. Med hembygdsrörelsen menar jag den folkrörelse som verkar för värnandet av den lokala och regionala folkturen.⁶ Både den centrala

och lokala nivån av rörelsen kommer att beröras. Den tidigare forskningen om hembygdsrörelsen har framförallt intresserat sig för dess framväxt, dess sociala, ekonomiska och kulturella roll i det moderna Sverige och dess koppling till regional identitet, politik och nationalism samt dess användning av historien.⁷ Torpens plats i hembygdsrörelsen har berörts av historikern Samuel Edquist utifrån en diskussion om rörelsens centrala satsningar kring torp, där de ses som en del av det ökade intresset för en folklig historia.⁸ Det konkreta torparbetet och synen på torpen ute i enskilda hembygdsföreningar, som denna artikel utgår från, har emellertid med några få undantag inte studerats tidigare.⁹

Hembygdsrörelsen i Sverige började etableras under slutet av 1800-talet som en reaktion på den pågående industrialiseringen, emigrationen och urbaniseringen. De stora samhällsförändringarna skapade behov av att se tillbaka på historien och rädda den gamla svenska folkturen som ansågs hotad. Liknande rörelser etablerades även i många andra länder.¹⁰ År 1916

bildades *Samfundet för Hembygdsvård*, ett riksomfattande förbund för hembygdsrörelsen, vilket 1975 blev *Riksförbundet för Hembygdsvård*. År 1991 bytte man namn till *Sveriges Hembygdsförbund*. På grund av dessa namnbyten kommer begreppet hembygdsrörelsens centralorganisation, alternativt centralorganisationen, användas i artikeln. Idag är hembygdsrörelsen uppbyggd av över 2 000 lokala föreningar som dels kan samverka regionalt i hembygdsförbund och dels nationellt i Sveriges Hembygdsförbund. Sedan 1975 har kontakterna mellan centralorganisationen och de lokala hembygdsföreningarna, som tidigare varit få, ökat och rörelsen har blivit mer välorganiserad med representation på flera nivåer.¹¹ Rörelsens intentioner har varit att den ska vara en rörelse med bred bas, där olika samhällsskikt kan enas i känslan för hembygden.¹² Tidigare forskning för dock fram att trots att det funnits medlemmar även inom de lägre samhällsskikten så har de som fört rörelsens talan genom historien tillhört de högre klasserna, och framförallt har de varit äldre män. De verkamma, vilket framförallt studerats utifrån den centrala nivån, har varit välutbildade personer som lärare, författare, läkare, politiker, arkitekter, kyrkans män samt mer välsituerade bönder.¹³

Ett breddat och flersidigt intresse för det förflutna

Hembygdsrörelsens verksamheter kan studeras som olika former av historiebruk, varigenom det förflutna studeras, bevaras och visas.¹⁴ Hur människor ser på och använder sig av det förflutna, och hur detta påverkar föreställningar och handlingar, har diskuterats mycket inom forskningen.¹⁵ Geografen David Lowenthal har påpekat att historien ofta används som ett skydd mot en nutid som uppfattas som komplex och en framtid som är osäker.¹⁶ Ett föränderligt samhälle leder inte sällan till behov av minnen och stabilitet. Överhuvudtaget är hyllandet och bevarandet av det förflutna ett vanligt inslag i många samhällen och kulturarvet har blivit viktiga delar i samhällets produktions- och konsumtionsprocesser.¹⁷ I synen på att det förflutna är intressant, viktigt och värt att minnas och bevara finns

ofta en positiv värdering av ålder; ju äldre något är desto mer intressant och värdefullt är det.¹⁸ Samtidigt talas det även om historielöshet och förlust av det historiska medvetandet i samhället, där engagemanget för det förflutna visar upp förenklade och selektiva historier.¹⁹ Kulturgeografen Mike Crang argumenterar dock för att ett historieengagemang inte alltid ska ses som en yttlig flykt. Det kan vara en viktig reflexiv och konstruktiv handling som ger kunskap om, och perspektiv på, det förflutna och nutiden.²⁰

En viktig kontext för den här artikeln är det ökande historieintresset i efterkrigstidens svenska samhälle. Det växte fram ett intresse för ett mer folkligt och socialt bredare kulturarv. Historieskrivningen satte fokus på det moderna Sveriges uppkomst, medan tiden före skapandet av Välfärdssverige beskrevs i mörka nyanser.²¹ Efterkrigstiden brukar annars beskrivas som en tid då det svenska samhället snarare var framtidsorienterat än historieintresserat, men det fanns ett växande intresse för historien. Det bredare historieintresset kan i hembygdsrörelsen kopplas till både konservatism och folklig radikalism. Historikern Samuel Edquist har uppmärksammat detta genom att visa hur ideologiskt motsägelsefullt rörelsens intresse för torp kunde vara. Dubbelheten blir tydlig i diskussionerna kring de satsningar som centralorganisationen gjorde på torpdokumentation under 1970-talet.²² Ordföranden Ivar Svanströms beskrivning av torparnas historia i boken *Torparna* hade en tydlig konservativ ton: torpare var strävsamma, förnöjsamma människor som arbetade hårt och byggde landet. När Svanströms bok recenseras i tidskriften *Bygd och natur* gavs en mer polemisk syn av torpens historia som "gångna sekels kastsystem".²³

Svårigheterna med att undfly materialiteten

Hembygdsrörelsens engagemang för torpen har varit både materiellt och textuellt. Dessa två typer av engagemang är tydligt sammankopplade i inventeringstexterna, eftersom texterna till stora delar beskriver det som kan kallas torpens *materialitet*. En plats materialitet, och med det

menar jag dess rent materiella form och sammansättning, är starkt kopplat till människans upplevelser genom hennes olika sinnen. Platsens materialitet är inte bara ett resultat av människan. Genom sin materialitet kan en plats också begränsa, möjliggöra och forma människors tankar och praktiker.²⁴

Fenomenologen Gaston Bachelard har lyft fram det materiellas poetiska kvaliteter och menar att det materiella kan skapa eller upprätthålla drömmar och fantasier. En torpstuga, eller resterna av en, kan således göra något med oss lika mycket som vi kan göra något med den.²⁵ Fysiska platser blir på så vis inte passiva utan aktiva.²⁶ En annan relevant aspekt av det materiella är dess relation till det förflutna. Historien kan ”inbäddas” i platsers eller objekts former. Geografen Denis Cosgrove har talat om landskapet som ett viktigt medium och en behållare för det kollektiva minnet.²⁷ På en plats kan tiden, både nutid och dåtid, bli uppenbar och upplevbar. Platsen rymmer således både historien och samtiden²⁸, och på så vis kan platsen också göra resande till andra tider möjligt²⁹.

Från ofria småbruk till sommarfrihet och ruiner

Torp är ett mångbottnat begrepp.³⁰ Idag är det främst kopplat till röda trähus med vita knutar och en lantlig sommaridyll för den stressade stadsbefolkningen. Men de har också en äldre och helt annan historia och betydelse, och det är den som hembygdsrörelsen är intresserad av. I *Nationalencyklopedin* kan man läsa att torp i historien var ”en mindre, inte skattlagd, jordbrukslägenhet, oftast belägen på enskild mark, vars nyttjanderätt upplåtits åt en brukare som gjorde dagsverken eller annan tjänst åt markägaren”.³¹ De fungerade som hem och försörjning för landsbygdens jordlösa och som en källa till arbetskraft och nyodling för jordägare. Torpen etablerades först vid adelns säterier och på bruket under 1600-talet, men det har funnits stora ekonomiska, sociala, funktionella och geografiska variationer inom det som kallats torp, och torp har funnits på såväl frälse- och kronojord som på skattejord.³²

Kring 1800-talets mitt nådde antalet torp sin kulmen. Det fanns då omkring 100 000 torp i Sverige och ungefär en sjundedel av landets befolkning bodde i torp. Därefter började antalet torp att minska, en minskning som både handlade om hur torp definierades och om ett rent fysiskt försvinnande. År 1920 fanns knappt 30 000 torp kvar och i början av 1940-talet var antalet nere i några tusen.³³ Minskningen i antalet torpare och torp var ett resultat av flera faktorer: laga skifte, emigration, urbanisering, industrialisering, förbättrade löner och arbetsvillkor samt förändringar inom jordbrukets organisation och brukningsätt.³⁴ Under slutet av 1800-talet och första delen av 1900-talet slutade följaktligen många torp att brukas av torpare. En del torp blev istället friköpta småbruk, andra fortsatte brukas som små arrendebbruk, åter andra lades igen och revs eller övergavs. Ibland lades marken direkt under huvudgården, medan stugorna såldes eller hyrdes ut. Torparna själva blev backstugusittare, lantarbetare, industriarbetare, egnahemsägare eller småbrukare.³⁵ I och med den arrendelagstiftning som kom år 1943 förbjöds dagsverken helt som arrendebetaling, något som brukar räknas som slutet på torparen som yrkeskategori.³⁶ Många av de torp som friköpts som egna småbruk blev dock nedlagda som jordbruk kring mitten av 1900-talet, då staten rationaliserade sin jordbrukspolitik och situationen för småbruk försämrades.³⁷

När torpen runt om i landet förlorade sitt värde som småbruk uppstod ett överskott av bebyggelse. Under 1950-talet, och i än högre grad från 1960-talet, blev de återanvända som sommarboende åt den växande stadsbefolkningen, även om en hel del stod tomma och förföll. Under efterkrigstiden ökade fritidshusanvändandet generellt i Sverige. Orsaken var den allmänna ekonomiska, sociala och tekniska utveckling, införandet av semesterlagstiftningen och ökad välfärd, rörlighet och fritid. Jordbrukets strukturomvandling och landsbygdens avfolkning medförde att mycken bebyggelse och mark, exempelvis från tidigare torp, blev tillgänglig för att omvandlas till fritidsboende.³⁸ Idag används torpstugor fortfarande i stor utsträckning som fritidshus, men många har även moderniserats

och används som permanentboende. Samtidigt har många torp försvunnit och återfinns endast i granplantering och som stenar i ruiner idag.

Torpstugorna fick alltså nya värden knutna till sig under efterkrigstiden och de började också alltmer synas i media. Tidskriften *Allt i hemmet* började redan under 1950-talet att uppmärksamma alla de tomma stugor som fanns på landsbygden och uppmanade stadsmänniskor att ta hand om dem som fritidshus.³⁹ I historien om torpens senare utveckling kan vi enkelt läsa av Sveriges generella samhällsutveckling, med uppbyggnaden av Valfärdssverige och industrialisering, modernisering, landsbygdens förändring och urbanisering. Denna utveckling är en viktig kontext för hembygdsrörelsens torpengamang.

Torparbetet från centralt håll

Hembygdsrörelsens intresse för torp var tämligen svagt fram till 1960-talet. Redan i slutet av 1940-talet uppmärksammade emellertid deras organ *Bygd och natur* en torpinventering som hembygdsföreningen i Unnaryd hade genomfört.⁴⁰ Torpen hade då sällan stått i fokus för rörelsen och var en relativt utforskad del av historien. Edvin Thorséns bok *Uppländskt torparliv*⁴¹ betraktades som ett pionjärbete när den gavs ut år 1949.⁴² Efter 1950-talet började rörelsens fokus förändras. Ett underifrånsperspektiv började genomsyra aktiviteterna i rörelsen och vanliga människors historia började ses som viktig att undersöka och dokumentera. Detta intresse för en bredare historia var influerat av den generella vänstervågen i samhället under 1960-talet och början av 1970-talet. Torparen lyftes fram som en representant för den folkliga historien som tidigare saknats.⁴³ Torp hade lika stor rätt att bli bevarade och uppmärksammande som slott och herrgårdar.⁴⁴ Underifrånsperspektivet som växte fram i hembygdsrörelsen har flera likheter med ett annat folkligt intresse för kulturarvet, nämligen gräv-där-du-står-rörelsen som växte fram vid mitten av 1970-talet. Även denna rörelse präglades av det starkt radikala vänsterengagemang som fanns i samhället och man arbetade till stora delar genom studiecirklar. Till skillnad från

hembygdsrörelsens agrara fokus ställde grävrörelsen industriarbetarnas historia i centrum.⁴⁵

Likt grävrörelsen var den vanliga formen för hembygdsrörelsens arbete torpinventering, organiserad i studiecirkelform. Det stora intresset under 1960-talet ökade behovet av en diskussion om hur dessa borde gå till. Från centralt håll framhölls vikten av att dokumentera torpen och dess brukare, men också att torpen skulle markeras på kartor och ute i landskapet.⁴⁶ Torpintrasset fortsatte att öka under det nästkommande decenniet, både centralt och i de enskilda hembygdsföreningarna. Centralorganisationen bedrev ett aktivt arbete genom olika kampanjer. År 1974 blev ett torpens år för rörelsens centralorganisation. Bland annat startades kampanjen *Torp och torparminnen* tillsammans med tidningen *Land* och man gav också ut studiematerial om torpinventeringar för skolor och bildningsorganisationer.⁴⁷ Samma år upprättade centralorganisationen en nationell torpkommitté med representanter från en rad föreningar och myndigheter med intresse i torpen, som Riksantikvarieämbetet, tidningen *Land*, Nordiska museet, Kommunförbundet, 4H, Riksarkivet och den egna organisationen. Kommittén bildades för att stimulera torpinventeringar och torpforskning och utförde bland annat enkätutfrågningar om lokala föreningars torpaktiviteter.⁴⁸

Mellan åren 1974 och 1990 och delvis i samband med kampanjen *Torp och torparminnen* och torpkommitténs aktiviteter, gav rörelsens centralorganisation ut fyra skrifter för att vägleda torparbetet ute i landet. Tre av dem var handledningar till inventeringsarbetet. Den fjärde var den redan nämnda boken *Torparna*, skriven av den dåvarande ordföranden Ivan Svanström. Boken behandlar torparnas historia och leverne och användes som grundbok i många av de lokala torpstudiecirkelarna. Den visade på torparbetets stora kulturhistoriska värde och uppmanade alla till ihärdig inventering och dokumentering.⁴⁹ Svanström, som var torparättling till skillnad från många andra verksamma inom rörelsen, var under sin tid som ordförande mycket engagerad i torpens historia och rörelsens arbete med inventeringarna och skrev ofta om torp i *Bygd och natur*.

De tre handledningarna som utkom 1974 (ny utgåva 1978), 1978 och 1990 gav råd om hur studiecirkelarna kunde arbeta med inventering.⁵⁰ Fokus var att samla uppgifter om torpen och om de som bott där samt att dokumentera de konkreta miljöerna. Man påpekade att spridning av resultatet var viktig och detta gällde inte minst de materiella lämningarna. Man tipsade om hur man skulle skylta torpplatserna och betonade att torpvandringar, till vilka allmänheten bjöds in, hade blivit mycket populära över hela landet.⁵¹ Betydelsen av att skylta torp och torplämningar, ha vandringar dit och att ta hand om torpens åkrar, växtlighet och bebyggelse, togs också upp gång på gång i *Bygd och natur*. Handledningarna påpekade att definitionen av torp och torpare inte var helt enkel, men att det inte var så viktigt att ha knivskarpa avgränsningar. Ett vidare begrepp i två varianter myntades istället: *de små* alternativt *grå stugorna*.⁵² Argumenten för att göra torpinventeringar togs tydligast upp i skriften från 1990. Ett av skälen var att torpen var en avslutad epok och detta sågs som ett tillräckligt skäl för att utforska deras historia i varje enskild bygd, förutom att det också gjorde att inventeringen blev en väl avgränsad uppgift att genomföra. Det var även ett arbete som borde ske innan alla levande minnen av torp och torpare dog ut.⁵³ De centrala satsningarna på tor-

pen skapade en våg av inventeringsverksamhet över landet.⁵⁴

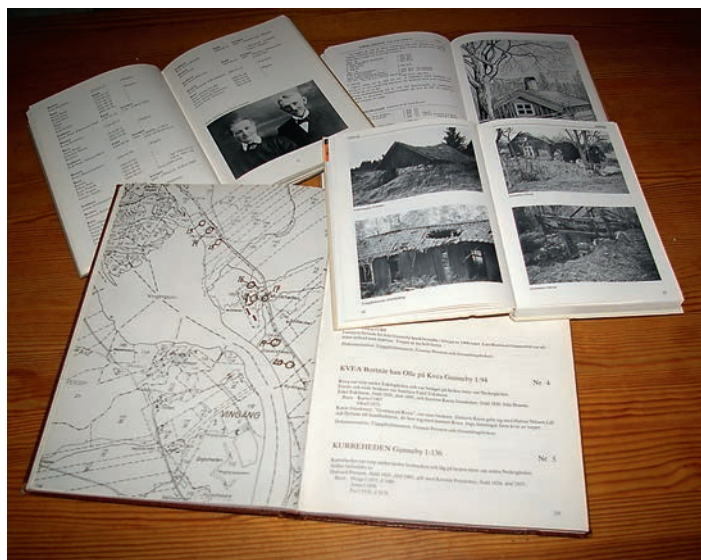
Det lokala gensvaret: torpinventeringar

Hembygdsintresserade har under 1900-talet gett ut en stor mängd studier och inventeringar av torp. Redan innan hembygdsrörelsens centralorganisation började framhålla torpstudiernas betydelse genomfördes en del inventeringsliknande arbeten på flera håll i landet. Två verk utkom redan år 1943⁵⁵, det vill säga samtidigt som torpare fortfarande levde kvar på torpen på vissa håll i landet. Antalet inventeringar ökade långsamt under 1950-talet, för att sedan ta fart från och med 1960-talet.⁵⁶ Detta berodde inte minst på centralorganisationens arbete. Det saknas emellertid en ordentlig sammanställning av landets alla torpinventeringar. Över 300 torpinventeringsliknande texter finns registrerade i bibliotekskatalogen *Libris* men de är långt ifrån alla studier som gjorts av enskilda personer, i hembygdsföreningar och studiecirkel runt om i landet.⁵⁷

Här följer en analys av 47 texter från torpinventeringar, sammanställda mellan åren 1943 och 2009⁵⁸, se figur 2. Mitt syfte är att utreda intresset och engagemanget kring torpen för att se vilka föreställningar som det baserats på och för att diskutera den roll som torpens materiella karaktär getts i rörelsens arbete. Urvalet är baserat på de inventeringstexter som finns i *Libris* och som innehåller tydlig information kring hur och varför arbetet har genomförts. Min strävan har även varit att få en någorlunda jämn fördelning över tiden. Med torpinventering menas här en lokalt utförd dokumentation av torp. Vanligtvis har de genomförts som en studiecirkel i en förening.

Goda torpare, dåliga torp och inventerarna själva

De flesta inventeringar har utgått från att torp var små jordbruksställen djupt inne i skogen.



FIGUR 2: Exempel på inventeringstexter från hembygdsrörelsen. FOTO: Maja Lagerqvist 2011.

Andra karaktärsdrag som vanligtvis tas upp är fattigdom, enkelhet och dålig mark. Vidare framhävs att torparna var ofria och styrda av kontrakt, men även att de hade det bättre än backstugusittarna. De flesta inventeringar har dock inkluderat både det som de kallar torp och backstugor. Avgränsningarna har inte varit så strikt gjorda, någonting som överensstämmer med centralorganisationens instruktioner. Framförallt har bebyggelsen och inte marken varit fokus i det praktiska inventeringsarbetet. I skrifterna finns vanligen ett visst skimmer kring torparnas liv och egenskaper. Medan torpen ofta beskrivs utifrån hur dåliga de var, blir torparna gång på gång beskrivna som bra människor, starka, strävsamma, duktiga och redliga.⁵⁹ En vanlig poäng är att många torparättlingar blivit framstående män och kvinnor och att de blivit framgångsrika, trots (eller tack vare) det hårda och fattiga livet på torpen.⁶⁰ Torparnas idoghet och förnöjsamhet hyllas och det finns tacksamhet och beundran i många av texterna.⁶¹ I texterna framskymtar en tanke om att det finns ett slags specifik torparkultur och torparmentalitet. En inventeringstext konstaterar:

Vad nu detta hem och denna idyll skapat ur vildmarken hade kostat av möda och försakelse, är för oss knappast möjligt att fatta. Ur denna gröningsgrund växte ett släkte, som lärde att 'stå på egna ben'.⁶²

Just försakelse och idoghet är ord som om och om igen används för att beskriva torparnas specifika sinne och levnadssätt.⁶³ De sätt som hembygdsrörelsen presenterat de fattigas historier har av historikern Samuel Edquist kallats för "en sorts heliggörande av fattigdomens historia".⁶⁴ Det illustreras tydligt i hembygdsföreningarnas texter. Många av dem framställs som hyllningar till:

[...] de strävsamma generationer av människor som trots svåra yttre omständigheter lyckades förvalta och utveckla både människor och egendom. En viktig länk i den utveckling som skapat förutsättningar även för vår tid.⁶⁵

Torparna framställs som goda människor och som samhällsbyggare. Att torpen skapat det samhälle vi lever gott i är ett återkommande inslag i inventeringstexternas representationer. I

en konstateras att "Det är inte ovanligt att det står ett 'lyx-åk' på tomten, där förfäderna förde ett strävsamt liv för tillvaron".⁶⁶

Synen på torparna som goda människor, arbetare och samhällsmedborgare har tydliga paralleller med samhällsdebatten om emigrationen kring sekelskiftet 1900. Där framhölls torpare som värdefulla, trogna och hårt arbetande arbetare, särskilt i kontrast till de revolutionära statarna och industriarbetarna.⁶⁷ Dessa idéer kom ur samhällets övre sociala skikt. Det tycks finnas en social distans i texterna mellan inventerarna och deras studieobjekt, som påminner om sekelskiftets samhällsdebatt. I texterna finns också få tecken på att de som utfört inventeringarna haft konkreta "torparrötter", något som de i så fall med stor sannolikhet skulle ha nämnt. Likt vad tidigare forskning pekat är det framförallt välutbildade, välsituerade som lärare, kyrkans män och bönder som framträder som de drivande i de lokala studierna om torp, ofta äldre. Majoriteten av de medverkande har också varit män och få studier har utförts av enbart kvinnor. Att centralorganisationen uppmanade studiecirkelna att bjuda in en "torparättling" och de skulle läsa Mobergs *Raskens* för att få insikter om i

FIGUR 3: Informationsskyltar utsatta av Mästreda hembygdsförening i Sjösås socken, Småland, för att visa var två torp tidigare legat. FOTO: Maja Lagerqvist 2009.



livet på torpen pekar mot att inventeringarna inte antogs vara av torparättlingar själva.⁶⁸

Torpen som minnen och materiella nycklar till flera tider

Det vanligaste syftet med inventeringarna var att dokumentera så mycket som möjligt kring torpen och dess brukare för att förhindra att deras epok skulle gå förlorad för kommande generationer. Att märka ut torpen på kartor var vid sidan av identifiering av brukarna en av de viktigaste uppgifterna med arbetet. De flesta av inventeringarna resulterade i att man satte upp skyltar vid torpplatserna, se figur 3. Många har också resulterat i torpvandringar.

Genom inventeringarna och de skrifter och verksamheter som följde dem ville man befästa minnet av torpen och deras redbara familjer samt belysa de förutsättningar de levde under. Att studera torpen var ett sätt att bevara minnen och levandegöra äldre tiders kultur.⁶⁹ Det senare var under tidigt 1980-tal även ett uttalat kulturpolitiskt mål i Sverige. Också en bevarandetanke har funnits närvarande. Man ville:

[...] försöka bevara dessa odalgärningar [...] så de efterkommande generationerna kan se och delges ruinerna av dessa boplatser. Sant är som sägs 'detta är Sveriges pyramider'.⁷⁰

Ett syfte med inventeringarna var att torpen skulle hjälpa nutids- och framtidsmänniskan på vägen framåt. Det var "något gott att bära med sig som råg i ryggen".⁷¹ Torpinventeringarna syftade till att få människor att begrunda och känna respekt och tacksamhet över tidigare generationer och deras arbete och sätt att leva. Inventeringarna skulle:

[...] bli en stilla eftertankens hymn, lika ljus och lätt som de sommarskyar som seglar fram i en stilla bris över detta åldriga torp, vars väggar och tak buktar i åldrig svaghet. Ett tack för gott arbete, försakelse och umbärande, för ett kraftigt folktillskott [...]. Må vi gemensamt åldrig glömma dessa enkla hyddor i vår hemssockens jord.⁷²

Torparbetet kunde bli ett sätt att försöka förstå historien, men även ett sätt att se och förstå nutiden i ett annat perspektiv: "Må vi stanna upp i stilla vördnad varhelst vi i skog och mark skymtar resterna av en stuggrund från denna tid,

jämföra med vår ombonade tid med all tänkbar komfort".⁷³ Torpinventeringarna blev ett sätt att få folk att resa i tiden, något som man från rörelsen såg behov av. "De små stugornas folk ger oss nycklar till vår egen tid. De hade förvisso helt andra förutsättningar men var oss ändå så lika. De hyste samma hopp och drömde samma drömmar".⁷⁴ Det är dock framförallt tiden före år 1900 som man sökte kunskaper om. Sällan riktades intresset mot de brukare som kom till torpen därefter och framförallt inte mot dem som kom efter andra världskriget. Huruvida materiella lämningar fanns kvar eller inte noterades flitigt. Undantaget var om huset fortfarande var bebott, då beskrevs det knappt. Dagens användning av de materiella formerna av torpen var alltså inte i fokus, utan bara det övergivna torpet och det i förfall.

Och tiden går...

Utifrån de analyserade inventeringstexterna syns få tydliga skillnader över tid. De som finns handlar framförallt om formen. De nyare inventeringarna har ofta fler bilder, och i färg. De är också bättre tryckta och ibland digitaliserade. Annars slås man mest av hur lika inventeringstexterna är i formuleringarna, oberoende om de är från 1963 eller 2007. Däremot finns det stor variation i omfång, struktur och innehåll, men dessa variationer är svåra att förklara utifrån tiden för deras tillkomst.

Har torpen fortfarande en viktig plats i hembygdsrörelsen? 1900-talets industrinedläggningar har gjort att industrins byggnader på senare tid kommit att bli föremål för lokala bevarandebestämmelser, vilket också kan ses i grävrörelsen.⁷⁵ Men trots att den industrihistoriska forskningen ökat inom hembygdsrörelsen så visar centralorganisationens statistik från 2008 att torpen fortfarande är ett av den lokalhistoriska forskningens huvudteman. Det märks även genom att nya torpinventeringar hela tiden produceras och reproduceras.⁷⁶ En fråga som jag inte fullt analyserat är om det finns skillnader mellan de olika organen som här har kallats rörelsens centralorganisation (dvs. Samfundet för hembygdsvård, Riksförbundet för Hembygdsvård och Sveriges Hembygdsförbund). Man märker dock att det



FIGUR 4: Torpruin med farstustrappa och en trämarkering utsatt av Mästreda hembygdsföreningen, Sjösås socken, Småland. FOTO: Maja Lagerqvist 2009.

framförallt har funnits en stor central aktivitet kring torpen under Samfundet för hembygdsvårds sista tid och därefter i Riksförbundet för Hembygdsvård. Båda verkade under 1970-talet. Men även Sveriges Hembygdsförbund lyfter fram torpfrågan och beslutade vid riksstämman i maj 2012 att uppdatera handledningen för torpinventering, utifrån nya tekniker som GPS.⁷⁷

Hembygdsrörelsen och torpen

Hembygdsrörelsens torparbete har till stora delar präglats av föreställningen om de goda och starka torparna och de dåliga och svaga torpen. I rörelsens representationer har framförallt torpens fattigdom och deras senare förfall framhållits som viktiga karaktärsdrag. Torpen var enligt rörelsen hem för redligt folk, som genom slit och försakelse byggde upp Välfärdssverige. Detta vill rörelsen påminna om. Liknande föreställningar betonas även i internationella studier om lokala historieengagemang. De har lyft fram att engagemanget vanligen handlar om att visa

tidigare generationers kamp och slit för att göra livet bättre för framtida generationer.⁷⁸

Hembygdsrörelsen menar att slitet på torpen och torparnas goda egenskaper har skapat ett stort värde kring torpen, vilka bör betraktas med respekt och stolthet. De starka sociala och moraliska värden som kopplats till torp och torpare pekar mot att torpen och synen på dem är mer politiskt laddade än vad det kan te sig vid en första anblick. Betydelsen av fattigdom, försakelse och upprättelse märks tydligt i rörelsens argument för torpens värde och det har styrkt och rättfärdigat uppmärksammandet och bevarandet av minnen och materiella strukturer. Att så många torp dessutom rent materiellt mer eller mindre försvunnit tycks ha ökat viljan att rikta intresset mot dem, skapa aktiviteter kring dem och framhålla positivt präglade föreställningar om dem. Det är tankeväckande hur ett liknande heliggörande, för att använda Samuel Edquists begrepp, av fattigdom som finns kring torpen, skulle tas emot om det riktade sig mot förhållanden i dagens samhälle.

Engagemangets följder

I inventeringarnas spår har hembygdsrörelsen spridit information i form av sammanställningar, torpvandringar och skyltning vid torplämningar. Arbetet har resulterat i ett praktiskt engagemang på lokal nivå kring torpen och en massiv dokumentation av dem, men också av backstugor och annan bebyggelse.

Men dokumentation av något innebär alltid en tolkning. När torpen uppmärksammats materiellt och textuellt har vissa värden och egenskaper bäddats in eller förstärkts i dem. Det finns stora likheter, och både implicita och explicita kopplingar, mellan olika texter inom rörelsen för hur man uttrycker sig om torp och hur man gått tillväga vid inventeringarna. Det finns också någonting normativt i intresset och engagemanget: torp är något som *är* intressant och som *ska* bevaras. Detta normskapande är en del av hur diskurser fungerar, de har förmågan att framställa värderingar och egenskaper som sanna och naturliga, så att de därmed sällan blir ifrågasatta.⁷⁹

Hembygdsrörelsen har på så vis förlängt, men också styrt, minnet av torp i människors medvetande. Detta gäller särskilt de obebodda och försvunna torpen, de som har överlevt genom rörelsens texter och verksamheter. De lokala föreningarnas texter om torpen är ofta strukturerade utifrån partiella beskrivningar och anekdoter och kan därför vara viktiga för formandet av föreställningarna om torp. Föreningarnas skrifter kan vara det enda som finns dokumenterat om torpen i ett visst område. De blir därför en inflytelserik källa till kunskap för människor lokalt, något som märks i intervjuer med dagens torp-användare.⁸⁰

Hembygdsrörelsens arbete var det första uttrycket för torp som kulturhistoria. Det är intressant att den stora fokus som rörelsen gav torpen kan ha påverkat det akademiska intresset kring torp och gjort att de kommit att betraktas som mindre forskningsintressanta.⁸¹

Materialitet och tidsresor

En viktig slutsats är att hembygdsrörelsens engagemang i torpen har varit starkt fokuserat på torpens materiella karaktär. Detta tycks baseras

på en insikt om vad upplevelserna av de små stugorna eller ruinerna av dem kan ge, även om kanske endast farstutrappen finns kvar tillsammans med rester av en trädgård med vildvuxna äppelträd, se figur 4. Torpens historier, tycks man mena, blir lättare att förstå, och svårare att värja sig emot, om man genom detaljerande beskrivningar eller fotografier får en känsla av torpet, eller om man själv går runt och tar in platsen där människor tidigare levt och arbetat. Torpen blir på så vis aktiva platser som berör människor och inventeringstexterna använder sig av det för att sprida sin kunskap, och sitt budskap, om det förflutna. Ju äldre och ju mer förfallna torpen är ju mer känslor och förståelse för tidens gång kan det väcka hos läsaren. Detta reflekterar Gastons Bachelards idé om de poetiska kvaliteterna som ges till platser. Inventeringarna är bra exempel på uppfattningen att ju äldre något är desto mer intressant och värdefullt är det, något som David Lowenthal och Erika Sandström tidigare påpekat.⁸² Lowenthal menar även att det primitiva och enkla ofta ses som vackert och positivt i sig själv.

Utifrån min analys skulle även det slitna och det försvunna kunna inkluderas i denna positiva värdering. Det är således endast vissa materiella karaktärer som ges plats i historieskrivningen. De fortfarande använda torpstugorna beskrivs oftast kortfattat och värderas sällan högt, trots att även de har en historia. Rörelsens sätt att agera på och värdera torpens materialitet synliggör hur det förflutna och dess materiella manifestationer påverkar uppfattningar om platser i samtiden, men också hur samtidens sätt att tänka och värdera påverkar uppfattningar om det förflutna och dess materiella manifestationer.

I början nämndes närvaron av tiden i rummet: att det förflutna kan vara inbäddat i en plats och upplevas genom denna. Man kan tala om ett resande i tiden. Tidsresande är utifrån arkeologen Cornelius Holtorfs argument en social praktik som innebär upplevelser av en förflutenhet.⁸³ I inventeringstexterna möjliggör torpens materialitet imaginära tidsresor; imaginära, men med starka kopplingar till kroppsliga upplevelser som syn, doft, hörsel och känsel.⁸⁴ Genom att inventera, läsa andras inventeringar

eller besöka torpplatser ges människor chansen att erfara andra tider och sedan ta med sig dessa erfarenheter tillbaka till dagens samhälle. Det blir en resa bakåt för att förstå, och kanske även uppskatta, nutiden. Materialiteten möjliggör tidsresandet och är en av rörelsens nycklar till känslor, kunskap och förståelse.

Från övergiven stuga till flaggskepp: förfall, välfärd och timing

Varför blev då torpen ett så viktigt ämne inom hembygdsrörelsen just under 1960-talet? Jag menar att samtidskontexten är central. Det skedde en breddning av det historiska perspektivet, så att fler delar av historien och samhället började anses intressanta och detta hängde samman med ett ökat politiskt engagemang i samhället. Hembygdsrörelsen framförde att torpen förtjänade respekt och uppmärksamhet, precis som slott, kyrkor och herrgårdar. I rörelsen blev torpen, i Denis Cosgroves ord, behållare för ett viktigt kollektivt minne som riskerade att glömmas bort i modernismens framfart.

Det är ett minne som på ett sätt formats av ett underifrånperspektiv, men om man utgår från vilka som initierat, styrt och utfört torpinventeringarna så blir detta underifrånperspektiv emellertid ett tillbakablickande som framförallt kom från ett uppifrån- och utifrånperspektiv kring livet på torpen. Det är inte torpare som inventerat torpen. Här skiljer sig torparbetet från grävrörelsen och dess fokus på att arbetaren själv skulle utforska sin historia.⁸⁵ Det flerfaldiga perspektivet som man kan hitta i rörelsens torpengagemang gör att den sammanblandning av konservatism och folklig radikalism som ofta uppmärksammas inom hembygdsrörelsen⁸⁶ blir lite mer förståelig. Men det gör också att det ökande folkliga intresset för kulturarv, och ofta ett folkligt sådant, blir mer komplext och mångfacetterat. För vad innebär det egentligen? Vem skriver vems historia?

Att torpen blev ett flaggskepp under arbetarrörelsens skördetid kan kopplas samman med just att många hade fått det så bra, medan delar av det förflutna, de som byggt upp detta ekonomiska, materiella och sociala välstånd, riskerade att falla i glömska. Efterkrigstiden innebar

en kraftig nybyggnation av bostäder i Sverige.⁸⁷ Intresset för torp kan ses utifrån att det kommit ny modern bebyggelse i närmiljön. Boendet blev överlag alltmer modernt. Detta innebar att kontrasterna till de omoderna och nedgångna torpen, där många hade bott för inte så länge sedan, blev alltmer distinkta jämfört med tidigare. Att media sedan 1960-talet beskrivit torpen som de charmigaste sommaridyllerna men där den sociala historien alltmer slipats bort⁸⁸, är också en intressant del av kontexten.

Det är kanske föga förvånande att torpen var tvungna att nästan försvinna, materiellt och i de direkta upplevelsorna, för att intresset skulle födas i hembygdsrörelsen. Hade rörelsen varit lika enträgen i sitt arbete om inte många torp redan förfallit och ruttnat ner och marken planterats igen? Den samtida snabba samhällsutvecklingen skapade möjligheter och ett behov av att kontrastera dåtid och nutid.⁸⁹ Men i första hand var det inte de som levde i torpens slit och fattigdom, eller haft nära kopplingar dit, som förde minnet av torpen in i efterkrigstiden. Det var kanske enklare för dem som saknade den erfarenheten att förtrollas av de små stugornas slitna uppenbarelse och fattigdomshistoria.

MAJA LAGERQVIST är fil.dr. i kulturgeografi och disputerade 2011 med avhandlingen *Torpetts transformationer: Materialitet, representation och praktik från år 1850 till 2010*. Sedan dess har hon undervisat och forskat vid Kulturgeografiska institutionen vid Stockholms universitet. Hennes aktuella forskning undersöker den pågående globala ekonomiska krisens påverkan på arbetet med och värdering av kulturarv, utifrån exemplet Irland.

maja.lagerqvist@humangeo.su.se
Kulturgeografiska institutionen
Stockholms universitet
106 91 Stockholm

Noter

- 1 Eriksson 1985, s. 4.
- 2 Mårtensson 1993, s. 10.
- 3 Lagerqvist 2011.
- 4 Fairclough 2003, Johnstone 2008, s. 54.
- 5 Alzén 2005, s. 90 f.
- 6 Nationalencyklopedin, sökord Hembygdsrörelsen: www.ne.se/hembygdsrorelsen, 2012-12-18.
- 7 Björkroth 2000, Rentzhog 1977, Adolfsson & Svensson 1997, Eskilsson 2008, Sundin 1994, Emilsson 1998.
- 8 Edquist 2009.
- 9 Edquist 2009, Lagerqvist 2011. Även Anna Eskilssons studie av hembygd fööreningar under 2000-talet tangerar några föreningars praktiska torparbete, 2005.
- 10 Eskilsson 2008, s. 10 och 190.
- 11 Björkroth 1991 samt Sveriges hembygdsförbunds hemsida, <http://www.hembygd.se/sida/om-shf/organisation-2/>, 2012-12-17.
- 12 Sundin 1994.
- 13 Björkroth 1991, Björkroth 2000, s. 36, Adolfsson & Svensson, 1997, s. 80.
- 14 Eskilsson 2008, s. 33.
- 15 T.ex. Lowenthal 1985, Aronsson 2004, Karlsson 2004, Aronsson & Sandström (red.) 2002.
- 16 Lowenthal 1985.
- 17 Lowenthal 1985, Graham et al. 2000, Harrison 2010 (red.), Ashworth et al. 2007.
- 18 Lowenthal 1985, s. 149ff., Sandström 2005, s. 158, Bohman 1997, s. 100.
- 19 Se t.ex. Hall 1994, s. 187-188, Svensson 1998, s. 66.
- 20 Crang 1996, se även Cashman 2006 för liknande resonemang.
- 21 Edquist 2009, s. 195-197.
- 22 Edquist 2009, s. 276-277.
- 23 Svanström 1975, *Bygd och natur* 1975 nr 3, s. 12-13.
- 24 Se t.ex. Giblin 1979, Lefebvre 1991, Edensor 2007, Mitchell 2008.
- 25 Bachelard 2000.
- 26 Se t.ex. Mitchell 2008.
- 27 Cosgrove, 1998, s. 80.
- 28 Gerner 2004, s. 165.
- 29 Se t.ex. Holtorf 2009.
- 30 Den kortfattade historia som tecknas här kan läsas i en mer extensiv och analyserande form i Lagerqvist 2011.
- 31 *Nationalencyklopedin* 1998, s. 345.
- 32 Persson 2002, Bäck 1992.
- 33 Rydén et al. 1990, s. 6, Morell 2001, s. 31.
- 34 Se t.ex. Wohlin 1908, Bäck 1992, Utterström 1957.
- 35 Bäck 1992, Wohlin 1908, Germundsson 1993.
- 36 Se t.ex. Rydén et al. 1990, s. 7.
- 37 Flygare & Isacson 2003, s. 31.
- 38 Löfgren 1999, Pihl Atmer 1998.
- 39 Lagerqvist 2011.
- 40 *Bygd och natur*, 1948 nr 1.
- 41 Thorsén 1949.
- 42 Tapper 1950, s. 61-62.
- 43 Edquist 2009, s. 240 f.
- 44 Bolin & Larsson, 1962, s. 27-28.
- 45 Alzén 2005, s. 95.
- 46 *Bygd och natur* 1962 nr 4.
- 47 *Bygd och natur* 1974 nr 1.
- 48 Rydén et al. 1990s. 1 och 21, Svanström 1975, s. 12, *Bygd och natur* 1986 nr 4.
- 49 Svanström 1975, s. 154-157.
- 50 Malmberg 1978 (första utgåvan kom 1974, men läst version för denna artikel är den från 1978), Nyström 1978, Rydén et al. 1990.
- 51 Malmberg 1978, s. 8, 26.
- 52 Malmberg 1978, s. 1, Nyström 1978, s. 1.
- 53 Rydén et al. 1990, s. 9.
- 54 Edquist 2009, s. 268-269.
- 55 Paulsson 1943, Gren & Vejide 1943.
- 56 Lindberg 2005-08-25, muntlig uppgift.
- 57 Vid en sökning på "torpinventering" i bibliotekskatalogen Libris i augusti 2012 hittades 175 verk, men utöver dessa finns alla de inventeringar som inte har termen torpinventering i sin titel. Över 300 inventeringsliknande texter kan hittas om man summerar sökningarna på torpinventering, torpare och torparna (och tar bort alla dubletter). Angående att inte alla inventeringar publicerats, se t.ex. Eskilsson 2008, s. 17 och Rydén et al. 1990, s. 21.
- 58 De analyserade inventeringstexterna listas under rubriken *Källmaterial* i slutet av artikeln.
- 59 T.ex. Carlsson 1972, s. 5.
- 60 T.ex. Paulsson 1943, s. 39.
- 61 T.ex. Mårtensson 1993, s. 10, Stromsjö 1977, s. 3, Elowson 1978, s. 8.
- 62 Petersson & Jonsson 1978, s. 5.
- 63 Se t.ex. Andersson & Ferm-Malmkvist 1994, s. 7.
- 64 Edquist 2009, s. 198.
- 65 Karlsson 1992, s. 3.
- 66 Nottebäck's pensionärsförening & Granhults hembygdsförening 1983, s. 6.
- 67 Se t.ex. Wohlin 1908.
- 68 Malmberg 1978, s. 3-4.
- 69 Bengtsson 1982, s. 10.
- 70 Östra Blekinge hembygdsförening 1984/2003, unumrerad sida.
- 71 Bengtsson 1982, s. 10.
- 72 Carlsson 1972, s. 1.
- 73 Carlsson 1972, s. 4.
- 74 Baksidestext Andréasson 2002.
- 75 Eskilsson 2008, s. 40, Beckman 2005, s. 140.
- 76 Se statistik på Sveriges hembygdsförbunds gamla hemsida <http://old.hembygd.se/index.asp?DocID=20977>, 2012-12-18.
- 77 Sveriges hembygdsförbund, protokoll Riksstämman 25-26 maj 2012, s. 5.
- 78 Cashman 2006, Rosenzweig & Thelen 1998.
- 79 Fairclough 2001, s. 240.
- 80 Lagerqvist 2011.
- 81 Svensson 2002, s. 183.
- 82 Lowenthal 1985, Sandström 2005.
- 83 T.ex. Holtorf 2009.
- 84 Se t.ex. Aronsson & Sandström (red.) 2002.
- 85 Alzén 2005, s. 96.
- 86 T.ex. Eskilsson 2008, Edquist 2009.
- 87 Se t.ex. Hall 1999.
- 88 Lagerqvist 2011, s. 157-173, se även *Bygd och natur*, nr 4, s. 231.

89 T.ex. Sandström 2005, Cashman 2006.

Käll- och litteraturförteckning

Elektroniska källor

- Sveriges hembygdsförbunds hemsida: <http://www.hembygd.se/sida/om-shf/organisation-2/>, 2012-12-17.
- Sveriges hembygdsförbund, protokoll Riksstämman 25-26 maj 2012 : <http://www.hembygd.se/wp-content/uploads/2012/04/Protokoll-stamma-2012-med-underskrifter.pdf>, 2012-12-19.
- Sveriges hembygdsförbunds gamla hemsida: <http://old.hembygd.se/index.asp?DocID=20977>, 2012-12-18.
- Hagelbergs torpinventering 1981, Hagelbergs hembygdsför-
ening: <http://www.hagelbergs-hbf.se/13443739>, 2009-12-01.
- Nationalencyklopedin, sökord Hembygdsrörelsen: www.ne.se/hembygdsrörelsen, 2012-12-18.
- Torp i Orkesta, Orkesta hembygdsförning: www.orkesta.nu, 2009-12-02.
- Undenäs hembygdsförning: <http://www.undenas.se/UHF/Torputdrag/index.htm>

Informant

- Lindberg, Gunilla, Sveriges hembygdsförbud, telefonsamtal 2005-08-25.

Källmaterial

- Andersson, Axel & Ferm-Malmkvist, Carina (red.), 1994, *Torp och backstugor i Lekaryds socken: inventering omfattande torp och backstugor som saknar bebyggelse*, Alvesta.
- Andréasson, Roland (red.), 2002, *De små stugornas folk: en torpinventering*, Varberg.
- Asserlund, Karl, 1988, *Torpinventering i Hyssna*, Hyssna, andra utgåva, första kom 1987.
- Bengtsson, Frithiof, Persson, Bengt-Arne & Samuelsson, Carl-Olof (red.), 1982, *Torpare i Halland. Så byggde de, så bodde de, så levde de: människoöden och miljöskildringar i text och bild från Halland*, Halmstad.
- Björk, Barbro (red.), 1988, *De små stugorna och deras folk i Agunnaryd*, Ryssby.
- Bolin, Lars & Larsson, Ulf, 1962, *Naturen i hembygden: studieplan*, Södertälje.
- Bygd och natur* 1948 nr 1.
- Bygd och natur* 1962 nr 4.
- Bygd och natur* 1974 nr 1.
- Bygd och natur* 1975 nr 3.
- Bygd och natur* 1979 nr 5.
- Bygd och natur* 1986 nr 4.
- Carlsson, Sven (red.), 1972, *Bak'buggen knut och torvat tak*, Skillingaryd.
- Claesson, Sven, 1976, *Torp och backstugor i Linderås*, Tranås.
- Dalbys hembygdsförning, (1985) 1994, *Torp i Dalby (supplement)* Sysseleback.

- Eggvena i gången tid: torpinventering*, 1984, Vårgårda.
- Elowson, Arne, 1978, *Torp och torpare i Torups socken*, Tyringe.
- Emanuelsson, Henry, 1982, *Torpare och backstugesittare i Torp, Myckleby och Långelanda på Orust*, Myckleby.
- Eriksson, Thomas (red.), 2007, *Kilsbergstorp*, Örebro.
- Eriksson, Vendel (red.), 1985, *Torpruiner i Åmåls kommun. Inventering utförd 1974-1984 av Dalslands skogskarlars klubb*, Åmål.
- Färgelanda PRO, 1992, *Torp och backstugor i socknarna Färgelanda, Torp och Ödeborg*, Färgelanda.
- Gren, Ernst & Vejde, Per-Gunnar, 1943, *Torpbebyggelsen på Jätsbergs gods*, Växjö.
- Gustafsson, Nils, 1986, *Torp och torpare i Siluberg. Från en pensionärsgrupp*, Borlänge.
- Haneström-Göta: kulturhistorisk skildring*, 1999, Lilla Edet.
- Hedlund, Ingrid, 1990, *Torpare och stutare: deras arbetsvillkor och bostadsförhållanden*, Huddinge.
- Hill, Örjan, 2005, *Torparna. Utmarksfolk och landskapsförändring i Varnum socken*, Varnum.
- Holz, Sonia (red.), 2009, *Torp i Taxinge: inventering av 80 torp i Taxinge socken*, Nykvarns kommun, Stockholms län, Nykvarn.
- Johansson, Ingvar (red.), 1999, *Nederled: kyrkbyn. D.1: den nionde dokumentationen om byar i Rydaholm*, Rydaholm.
- Johansson, Roy, 1988, *Torp och backstugor i Näshults socken*, Åseda.
- Jonsson, Ragnar & Emrin, Ingvar, 1984, *Torp och stugor under Berga och Huseby i Högsby socken*, Högsby.
- Karlsson, Lars-Erik, 1992, *Torp och backstugor i Rasbo*, Uppsala.
- Ljungdahl, John, Frejd, Nils & Åström, Hans, 2006, *Torp i Täby. Befintliga och försvunna*, Täby.
- Luthersson, Gösta, 1990, *Torp och backstugor i Angerdshestra socken*, Månsarp.
- Lyåsa Rotes intresseförening, 2008, *Torp och backstugor i Lyåsa rote*, Lyåsa.
- Malmborg, Birgitta von, 1978, *Torp och torparminnen: en studieplan om torpinventering*, Stockholm. Första utgåvan kom 1974.
- Mårtensson, Bror, 1993, *Torparen i hävd och sägen. En inventering av de gamla torpen och backstugorna i Öre-ryds socken*, Öre-ryd.
- Människor och miljöer: torp och backstugor i Gryteryd*, 1982, Broaryd.
- Nyström, Bengt 1978, *Torpinventering: en handledning*, Stockholm.
- Nottebäck's hembygdsförning & Granhult's hembygdsförning, 1983, *Torp och backstugor i Nottebäck och Granhult*, Nottebäck.
- Od-Alboga byalag, 1995, *Torp och backstugor i Od*, Ljung.
- Paulsson, Ernst, 1943, *Torp och torpare under 200 år i Vittsjö socken*, Vittsjö.
- Petersson, Oskar & Jonsson, Johan, 1978, *Torp och backstugor i Virestad*, Virestad. Första upplagan kom 1954.
- Pettersson, Aron, 1968, *Steniga tegar: torpinventering för Källeryds socken*, Nissafors.
- Pettersson, Lisen (red.), 2002, *Torp och backstugor i Hylletofta socken*, Hylletofta.

- Ragnesten, Ulf (red.), 1987, *Torp och backstugor i Högsåters socken Dalsland*, Högsäter.
- Rydén, Josef, Bäck, Kalle & Gustafsson, Willy, 1990, *Torpinventering*, Stockholm.
- Stromsjö, Arvid, 1977, *Nittio torp i Norra Umaryd*, Bottnaryd.
- Svanström, Ivar, 1975, *Torparna*, Stockholm.
- Svensson, Stig, 1992, *Torpen i Ornunga socken. Inventering av torp, backstugor och nedlagda gårdar i Ornunga socken*, Vårgårda.
- Tapper, Tage, 1950, Recension av Edvin Thorséns bok Uppländska torpare i *Studiekamraten* årgång 1950, s. 60–61.
- Thorsén, Edvin, 1949, *Uppländskt torparliu*. Stockholm.
- Torp i Dalby: torpinventering gjord 1979-84*, 1985, Dalby.
- Torp och stugor i Gällstad*, 1989, Gällstad.
- Torp och torparminnen från Boda. Del 1 och 2*. 1990, Boda. Nytryck.
- Torstuna hembygdsförening & Welén, Folke, 2005, *Torpen i Torstunas byar. Torpinventering i Torstuna socken – en redovisning av ett studiecirkelarbete*, Enköping.
- Vallsjö SLS, 1965, *De obesuttna. Torpare och backstugusittare i Vallsjö socken*, Vallsjö.
- Ängelholms kommun: *torpinventering*, 1980, Ängelholm.
- Östra Blekinge hembygdsförening, 1984, nytryck 2003, *Torpinventering i Jämjö socken*, Karlskrona.
- Litteratur**
- Adolfsson, Gerd & Svensson, Ronny, 1997, *Hembygd är framtidsbygd*, Norberg.
- Alzén, Annika, 2005, Amatör eller proffs? Frågan om kulturavrets demokratiska villkor, i Annika Alzén & Birgitta Burell (red.), *Otydligt. Otydligt. Otydligt. Det industriella kulturavrets utmaningar*, Stockholm, s. 90–107.
- Aronsson, Peter & Sandström, Erika (red.), 2002, *Konsten att lära och viljan att uppleva: historiebruk och upplevelsepedagogik vid Foteviken, Medeltidsveckan och Jämtli, Växjö*.
- Aronsson, Peter, 2004, *Historiebruk: att använda det förflutna*, Lund.
- Ashworth, Gregory, Graham, Brian & Tunbridge, John, 2007, *Pluralising pasts. Heritage, identity and place in multicultural societies*, London.
- Bachelard, Gaston, 2000, *Rummets poetik*, Lund.
- Beckman, Svante, 2005, "Industriarvet – en utmaning för kulturmiljövården", i Annika Alzén & Birgitta Burell (red.), *Otydligt, otydligt, otydligt: det industriella kulturavrets utmaningar*, Stockholm, s. 135–156.
- Björkroth, Maria, 2000, *Hembygd i samtid och framtid 1890-1930: en museologisk studie av att bevara och förnya*, Umeå.
- Bohman, Svante, 1997, *Historia, museer och nationalism*, Stockholm.
- Bäck, Kalle, 1992, *Början till slutet: laga skiftet och torpbebyggelsen i Östergötland 1827-65*, Borensberg.
- Cashman, Ray, 2006, "Critical nostalgia and material culture in Northern Ireland", *Journal of American Folklore* 119(472), s. 137–160.
- Cosgrove, Denis, 1998, "Cultural Landscapes", i Tim Unwin (red.), *A European geography*, Harlow, s. 65–81.
- Crang, Mike, 1996, "Magic kingdom or a quixotic quest for authenticity?", *Annals of Tourism Research* 23(2), s. 415–431.
- Edensor, Tim, 2005, *Industrial ruins: spaces, aesthetics, and materiality*, Oxford.
- Edquist, Samuel, 2009, *En folklig historia: historieskrivningen i studieförbund och hembygdsrörelse*, Umeå.
- Emilsson, Ann, 1998, "Hembygd och fosterlandskärlek: en studie av den svenska hembygdsrörelsen 1920-1950", i Ann Emilsson & Sven Lilja (red.), *Lokala identiteter*, Gävle, s. 101–181.
- Eskilsson, Anna, 2008, *På plats i historien: studier av hembygdsföreningar på 2000-talet*, Linköping.
- Fairclough, Norman, 2001, "The discourse of New Labour: critical discourse analysis", i Margaret Wetherell, Stephanie Taylor & Simeon J. Yates (red.), *Discourse as data: a guide for analysis*, London, (s. 229–266).
- Fairclough, Norman, 2003, *Analysing discourse: textual analysis for social research*, New York.
- Flygare, Irène A. & Isacson, Maths, 2003, *Jordbruket i välfärdssambället 1945-2000. Det svenska jordbrukets historia*, Bd 5, Stockholm.
- Germundsson, Tomas, 1999, "Egnahem som småbruk: den statliga egnahemsverksamhetens omfattning och utfall, med exempel från Sydsverige", *Bebyggelsehistorisk tidskrift: Småjordbrukets tid*, nr 35/1998, s. 19–34.
- Gerner, Kristian, 2004, "Historien på plats", i Klas-Göran Karlsson & Ulf Zander (red.), *Historien är nu: en introduktion till historiedidaktiken*. Lund, s. 165–184.
- Gibson, James, 1979, *The ecological approach to visual perception*, Boston.
- Graham, Brian, Ashworth, Gregory & Tunbridge, John, 2000, *A geography of heritage: power, culture and economy*, London.
- Hall, Colin, Michael, 1994, *Tourism and politics: policy, power and place*. Chichester.
- Hall, Thomas (red.), 1999, *Rekordåren. En epok i svenskt bostadsbyggande*. Karlskrona.
- Harrison, Ian (red.), 2010, *Understanding the Politics of Heritage*, Manchester.
- Holtorf, Cornelius, 2009, "On the Possibility of Time Travel", *Lund Archaeological Review* 15, s. 31–41.
- Johnstone, Barbara, 2008, *Discourse analysis (2:a upplagan)*, Oxford.
- Karlsson, Klas-Göran, 2004, "Historiedidaktik: begrepp, teori och analys", i Klas-Göran Karlsson & Ulf Zander (red.), *Historien är nu: en introduktion till historiedidaktiken*, Lund, s. 21–66.
- Lagerqvist, Maja, 2011, *Torpets transformationer: Materialitet, representation och praktik från år 1850 till 2010*. Meddelande 141 vid Kulturgeografiska institutionen, Stockholm.
- Lefebvre, Henri, 1991, *The production of space*, Oxford.
- Lowenthal, David, 1985, *The past is a foreign country*, Cambridge.
- Löfgren, Orvar, 1999, *On Holiday: a History of Vacationing*, Berkeley.
- Mitchell, Don, 2008, "New axioms for reading the landscape: paying attention to political economy and social justice", i James Westcoat & Douglas Johnson (red.), *Political economies of landscape change: places of integrative power. GeoJournal library*, Dordrecht, s. 29–50.

- Morell, Mats, 2001, *Jordbruket i industrisambället 1870-1945, Det svenska jordbrukets historia*, Bd 4, Stockholm.
- Nationalencyklopedin*, 1998, Band 18 [Syren-Uga], uppslagsord torp, Höganäs.
- Persson, Christer, 2002, "Torpare och backstugusittare i olika miljöer", i Christer Lundh & Kerstin Sundberg (red.), *Gatehus och gatehusfolk i skånska godsmiljöer*, Lund, s. 209-230.
- Pihl Atmer, Ann Katrin, 1998, *Livet som leves där måste smaka vildmark: sportstugor och friluftsliv 1900-1945*, Stockholm.
- Rentzhog, Sten, 1977, "Den svenska hembygdsrörelsen", i *Hembygdsvård: en folkrörelse i arbete, Bygd och natur*, Årsbok 1977, s. 9-18.
- Rosenzweig, Roy & Thelen, David, 1998, *The presence of the past: popular uses of history in American life*, New York.
- Sandström, Erika, 2005, *På den tiden, i dessa dagar: föreställningar om och bruk av historia vid Medeltidsveckan på Gotland och Jamtli historieland*, Östersund.
- Sundin, Bosse, 1994, "Upptäckten av hembygden: om konstruktionen av regional identitet", i Barbro Blomberg & Sven-Olof Lindquist (red.), *Den regionala särarten*, Lund, s. 11-27.
- Svensson, Birgitta, 1998, "Hur utövas makten i landskapet?: Tid och plats som kompetens i den moderna kulturmiljön", i Roger Pettersson & Sverker Sörlin (red.), *Miljön och det förflutna: landskap, minnen, värden*, Umeå, s. 50-75.
- Svensson, Henrik, 2002, "Torpens försvinnande och samhällsomvandlingens geografi", i Christer Lundh & Kerstin Sundberg (red.), *Gatehus och gatehusfolk i skånska godsmiljöer*, Lund, s. 177-207.
- Utterström, Gustaf, 1957, *Jordbrukets arbetare: levnadsvillkor och arbetsliv på landsbygden från frihetstiden till mitten av 1800-talet*. Stockholm.
- Wohlin, Nils, 1908, *Emigrationsutredningen. Bil. 11, Torpare, backstugu- och inhyssesklasserna: öfversikt af deras uppkomst, tillväxt och aftagande med särskild hänsyn till torparklassens undergräfvande*, Stockholm.

The crofts are dead. Long live the crofts!

The local heritage movement's commitment to crofts in post-war Sweden

By Maja Lagerqvist

Summary

During the post-war area, Sweden's crofts, which, ever since the second half of the 19th century, had been increasingly regarded as an outmoded form of small farming and had been vacated by their tenants in favour of jobs in the expanding towns and cities and industries, began to attract interest outside the agricultural sector, e.g. within the local heritage movement. This article sets out to investigate the great interest shown in crofts by the local heritage movement since the 1960s and to place that interest in a societal context, with a view to understanding what made it possible for crofts to become one of the movement's flagships. Special attention is paid to the significance of the material qualities of crofts in this connection. Through

a study, influenced by discourse analysis, of both croft inventories by local heritage societies and of documents from the movement's central agencies, the article discusses the manifestations assumed by involvement with crofts, what that involvement is based on and what consequences it may have had.

One conclusion drawn is that the croft-related activity of the local heritage movement has been informed by a notion of good crofters and bad crofts. Crofts were the homes of industrious people who, in the sweat of their brows and by dint of deprivation, built up the Swedish welfare state, and this inspired the movement with feelings of respect and pride. For this reason crofts became important to observe and pre-

serve, both cognitively and materially speaking, Involvement with crofts, as manifested by all the hundreds of inventory texts which have been produced, has resulted in certain values and properties becoming embedded or accentuated in the crofts. With the passing of time, interest in crofts has become naturalised: one must take an interest in them, and they must be preserved. The fact of many crofts having vanished made them all the more important to highlight. The movement's commitment has focused on documenting and making visible the physical aspect of the existence of crofts, and the lessons to be learned from personal experiences of croft environments are frequently highlighted. Through the inventories and visits to croft sites, a journey through time could begin, offering chances of experiencing other periods of history and bear-

ing those experiences with one back to present-day society.

The analysis points the importance of the link between the spirit of the post-war age, with the labour movement's harvest time and material prosperity and welfare in Sweden on the one hand, and dedication to the crofts, these dwelling places closely bound up with material poverty, plain living and decay, on the other. Interest in crofts can be seen as part of an increased popular interest in the cultural heritage. If, though, we take as our starting point which people initiated, controlled and carried out the croft inventories, this worm's eye perspective becomes a retrospect which above all emanated from a top-down, externalising perspective on crofters' lives.

Keywords: Crofts, local heritage associations, materiality, time travelling, representations, historic documentation, post-war Sweden

Att befolka staden

Stockholms stadsmuseums vandringar i Millenniumtrilogins spår

AV PIAMARIA HALLBERG

Där bodde Mikael Blomkvist. Tanken for genom mitt huvud under en tunnelbanefärd på väg söderut just när tåget lämnade Gamla stan och jag såg Södermalms siluett avteckna sig mot himlen; där var Laurinska huset, Mariahissen och andra byggnader med vackert formade tinnar och torn. Nedanför på sluttningen mot Mälaren låg fastigheten där Mikael Blomkvist kommit över en lägenhet, en bostadsrätt på vinden med utsikt över Riddarfjärden. Han var lätt att placera på kartan.

När Stockholms stadsmuseums kommunikatör våren 2008 planerade sommarens stadsvandringar var modern litteratur temat. Som antikvarie på Publika enheten låg det nära till hands att börja fundera på en stadsvandring i Mikael Blomkvists fotspår och uppmärksamma de platser som beskrevs i den omtalade romanen av Stieg Larsson.

Men hur skulle det göras? En modern kioskvältare som inspiration för en vandring? Fram till nu hade det varit historia, väl inarbetade romaner och litterära personer vi vävt in i våra berättelser. Men vi ville nå en ny publik och såg inga problem med

att involvera aktuella och nya böcker i vår verksamhet. Millenniumplatserna prickades in på kartan och det nya fick samsas med vår tidigare samlad kunskap om dessa områden. För museet var utmaningen få publiken att upptäcka några av Stockholms intressanta områden och öka sin känsla för staden.

En stadsvandring är en grupp människor som lotsas genom en stadsmiljö av en kunnig ciceron. Vi är många på Stockholms stadsmuseum som har lång erfarenhet av att lägga upp stadsvandringar. När temat är bestämt gäller det att ge sig ut och reka för att se om vandringen går att genomföra i praktiken. Gruppstorleken brukar beräknas till cirka 30 personer. Det är viktigt att hitta fria ytor där hela gruppen kan samlas så att alla kan se och höra ordentligt. Det får inte vara för mycket buller eller oljud. En vandring får heller inte vara för lång, högst två timmar – helst lite kortare. Den pedagogiska processen finns inte nedskrivnen. Erfarenheterna traderas muntligt och kunskapsutbytet sker vid möten på museet, vid kaffebordet, i korridoren och när vi går ut tillsammans. Tilltalet anpassas efter den grupp vi har framför oss.

Lång tradition av utomhusvisningar

Stockholms stadsmuseum har lång erfarenhet av stadsvandringar. De första arrangerades redan på 1940-talet och koncentrerades kring stadens historiska byggnader. I mars 1949 anställdes Henrik Alm av Stockholms stadsmuseinämnd. Hans uppgift var att leda museets ”utomhusvisningar”, som det hette på den tiden. Då var en stadsvandring synonymt med en promenad med en eller flera av museets anställda som vägvisare. De ägde rum under juni, juli och augusti under vardagkvällar, måndag-torsdag. Biljetterna började säljas i maj och många hängde på låset för att säkert få biljetter till de vandringar man prickat för i programmet.

Platserna som besöktes levandegjordes med berättelser om historiska personer och händelser. Gamla stan, Riddarholmen och de kulturhistoriskt intressanta miljöerna runt Mariaberget, Katarinaberget och Sofia på Söder ingick ofta i programmet. I slutet på 1970-talet kom även enstaka temavandringar som Färg på stan, Industrimiljöer och Cityplanen. Då tillkom också båtturer med Blidö-

sund på Stadsmuseets program och då ibland med litterärt innehåll.

Parallellt med sommarens stadsvandringar fanns ett stort programutbud för skolor. Att kombinera ett besök i museets utställningar med en utomhusvisning är fortfarande en bra pedagogisk metod som museet praktiserar. Att levandegöra historien och lära eleverna att "läsa" staden, är centralt i verksamheten. För att fånga intresset hos ungdomarna berättar vi om hur vardagen var för de människor som levde här före oss. Tidigare tog vi ofta hjälp av Per-Anders Fogelströms romangestalter Henning och Lotten, men idag läser bara ett fåtal av alla skolelever *Mina drömmars stad*. Att befolka staden med både verkliga och litterära personer har varit ett bra koncept också för konstföreningar, hembygdsföreningar, arbetsplatsföreningar, studieförbund och andra Stockholmsintresserade personer. Grupper kan numera beställa vandringar året om.

Nya litterära teman

Kriminalromanen *Män som hatar kvinnor*, med Mikael Blomkvist och Lisbeth Salander som huvudpersoner, blev en försäljningssuccé när den lanserades 2005. Därpå följde ytterligare två romaner av Stieg Larsson. Vi var många som läste dem med stor förtjusning. Våren 2008 var Stieg Larssons Millenniumtrilogi tillsammans med Jens Lapidus *Snabbcash* och Johan Ajvide Lindqvist *Låt den rätte komma in* de mest sålda romanerna i Sverige. Alla tre berättelserna har Stockholmsanknytning. På Stadsmuseet bestämde vi att sommarens stadsvandringar skulle ta upp de miljöer som beskrivs i böckerna.

Museet byggde upp kontakter med förlagen och vandringar som skulle följa dessa nyvunna litterära bekanta i fotspåren började planeras. Vi hoppades att denna nya infallsvinkel på Stockholms välkända platser, gator och torg skulle locka nya grupper och besökare till museets verksamhe-

ter. Lisbeth Salander är kanske inget alternativ när det gäller att skildra historia, däremot kan hon som litterär person öka intresset för stadsmiljön i allmänhet.

I Stieg Larssons fotspår

I Millenniumdeckarna ramas några av händelserna in av miljöer på Södermalm. Vi knöt ihop de verkliga platserna med böckernas fiktiva berättelser. Bellmansgatan 1 blev en given samlingspunkt och start på vandringen. Det var en rätt undanskymd plats i Stockholm innan romanfiguren Mikael Blomkvist flyttade in och gatunamnet, dock inte gatunumret, blev en av verklighetsreferenserna i romanen. Bellmansgatan 1 är för övrigt en verklig kuriositet därför att porten nås via en gångbro. Men i romanen kliver Mikael Blomkvist ut ur en annan port, direkt ut på gatan. Verkligheten skilde sig således från dikten när vi började jämföra detaljerna.

Men sakförhållanden gjorde sig ibland påmind. På en av de första vandringarna, berättade en deltagare att hon hette Blomkvist och bodde på Bellmansgatan 1. Det gav en extra knorr till sammankomsten och vi kunde lätt föreställa oss hur Stieg Larsson hade stått och läst på namntavlan i trapphuset. Om det verkligen var så – ja, det får vi aldrig veta.

Efter Bellmansgatan svängde vandringen av och gick ut på Monteliusvägen. Den ganska smala gågatan av trä slingrar sig utmed Skinnarviksberget och vidgar sig på några ställen. Där



FIGUR 1. Mikael Blomkvists adress i romanen. FOTO: Johan Stigholt, SSM.



FIGUR 2. Utsikt från Monteliusvägen. Rådhusets fyrkantiga torn med koppartak syns i fonden. I rådhuset börjar berättelsen om Mikael Blomkvist och Lisbeth Salander. FOTO: Johan Stigholt, SSM.



FIGUR 3. På 7-eleven Götgatan 25 gör Lisbeth Salander sina dagliga inköp. En bit längre ner på Götgatan, i det vita huset i slutet på kvarteret ligger Millenniums kontor. Där disponerar redaktionen 150 kvm, med stora fönster mot gatan. Svenska filmteamet placerar millenniums kontor på samma plats som i romanen. FOTO: Johan Stigholt, SSM.

kan en grupp på 30 personer samlas. Från en av Stockholms fägraste utsiktsplatser ser man över till Kungsholmen och tornet på Rådhuset. Där huserar tingsrätten och där fastslogs domen mot Mikael Blomkvist om förtal av finansmannen Hans-Erik Wennerström. Som alla invigda vet börjar romanen så. Den rättegång som slutar med att Lisbeth Salanders omyndigförklaring upphävs utspelar sig också i Rådhuset.

Det var nöjsamt att ta med både tillresande turister och stockholmare



FIGUR 4. (ovan) Fiskargatan 9. Efter diverse penningtransaktioner köper Lisbeth Salander en exklusiv lägenhet med utsikt över Stockholms inlopp. Våningen med sina 21 rum ligger högst upp i huset. FOTO: Johan Stigholt, SSM.



FIGUR 5. Mellqvist kaffebär på Hornsgatan 78 var Stieg Larssons stamlokus. Så var det även för romanfiguren Mikael Blomkvist. Viktiga händelser i romanen utspelar sig där, men både de amerikanska och svenska filmteamen valde andra kaffee för filminspelningarna. FOTO: Johan Stigholt, SSM.

till Monteliusvägen. Förvånansvärt många stadsbor har inte uppsökt det promenadstråket. Det ger en bra vy över Stockholm och därifrån är det lätt att peka ut de platser som före-

kommer i böckerna. Som en extra bonus ligger stadens ståtliga stadshus mitt i blickfånget. Monteliusvägen finns dock inte omnämnd i romanen. Mikael Blomkvist och Lisbeth Salander tar sig fram på andra gator.

Vandringen fortsätter till flera av platserna som figurerar i storyn, ”Kaffebar” på Hornsgatan, synagogan på S:t Paulsgatan och vidare över Götgatan där Lisbeth Salander handlar i 7-Eleven butiken. Tidskriften Millenniums kontor placerade Stieg Larsson i Greenpeaces lokaler på Götgatan. Vandringen gick sedan över Mosebacke Torg mot Fiskargatan där Lisbeth Salander, efter diverse penningtransaktioner, köper en exklusiv lägenhet med utsikt över Stockholms inlopp. Dit flyttar hon efter sin utlandsvistelse.

Vi berättar om Mosebacke torg, Vattentornet, Södra teatern och om de verkliga händelser som utspelat sig där. Moses Israelsson, som förmodligen gett torget sitt namn, hade en kvarn här på 1600-talet. Lisbeth släntande fram över torget var lätt att föreställa sig, men efter en stund blev även den sanna historien påtaglig för deltagarna. Bokens litterära episoder är den röda tråden i Millenniumvandringen, men genom att vi för in den verkliga historien berikas platserna med ytterligare en dimension.

Filmatiseringar och utländsk turism

Den första säsongen, sommaren och hösten 2008, planerades tre Millenniumvandringar. Biljetterna såldes snabbt slut. Ytterligare fem vandringar lades in i programmet. Vi började ana att det kanske var något speciellt med Mikael Blomkvist och Lisbeth Salander.

Den första filminspelningen av romanerna började i februari 2008 och höll på ett år. De av filmteamet valda platserna gjorde att museets vandring fick en delvis ny sträckning. Under produktionstiden kunde vi till och med berätta om hur inspelningsarbetet fortskred och filmens platser blev en egen realitet. När de amerikanska filmarna var på plats från sommaren 2010 för att göra sin version av romantrilogin, fick museet en plan över deras inspelningsmiljöer. Det ledde till ytterligare stopp på vandringarna. Workshops arrangerades för guiderna tillsammans med förlag och filmteam.

Den svenska kriminalromanen lanserades i land efter land. En journalist ringde redan 2008 från Kanada och fler samtal kom från utländska reportrar. Skribenter från hela världen ville skriva om Millenniumfenomenet. Intresset för Stieg Larsson som journalistkollega och hans arbete som chefredaktör på tidningen *Expo* var också stort.

Ett stort antal av de turister som besökte Stockholm ville komma till Lisbeths miljöer. Hon var den klart populäraste personen. Intresset bara ökade och fler guider engagerades. Vandringar på engelska och andra språk efterfrågades snart och museet kontaktade språkkunniga externa guider, Stockholmsguider, och de kompletterade sina stockholmskunskaper med ”Millenniumkunskap”.

Deltagarna

Många av dem som kom på de första vandringarna 2008 tillhörde vår trogna publik som tidigare deltagit i museets programverksamhet. Biljetterna sålde slut fortare än vanligt.

Vi kunde instämma i vad stadsan-

tikvarien Björn Hallerdt skrev i museets årsbok 1980, *Stadsvandringar 4*. Han menade att intresset för stadsvandringar var stort men tenderade att bli ännu större. Museet visste däremot inte då så mycket om deltagarna, varför de kom och vad de fick ut av programmen, och beskrivningen av besökarna blev därför lite i allmänna ordalag: fler gamla än unga, fler kvinnor än män och många kom utan sällskap. Man antog att om man var ensam i staden var en stadsvandring med Stadsmuseet ett trevligt sätt att komma ut en sommarkväll.

Dagens guider som haft de allmänna visningarna på flera språk kan omtala att många som reser runt i världen utan sällskap och besöker Stockholm köper biljett till Millenniumvandringarna och får på så sätt en trevlig kväll och trevligt sällskap i en främmande stad. Idag har vi därför en ny grupp deltagare, de utländska turister som upptäckt Stockholm och museets stadsvandringar. Stockholm har blivit ett intressant semestermål för dem som har läst och blivit engagerade i Millenniumtrilogins miljöer. Beskrivningen av det exotiska välfärdslandet Sverige fick en ny nyans, bilden av paradiset hade krackelerat en aning.

I januari 2009 hölls den första vandringen på italienska för en grupp entusiastiska turister som inte var vana vid vårt klimat. Väldigt lätt klädda och med tunna skor kämpade de i snöslasket hela vandringen runt. För italienarna var Lisbeth Salander den stora idolen och Stockholm framstod som en exotisk plats.

Vandringarna har ökat från åtta stycken under år 2008 till 300 under 2011. Sedan starten har cirka 50 000 personer gått i Lisbeth Slanders och



FIGUR 6. På Bellmansgatan 1 har Mikael Blomkvist inrett sin vindslägenhet som han turligt nog kom över för en ganska billigt. Runt kvarteret spelades de amerikanska slutscenerna in. Det var då gatan täcktes av konstgjord snö. Det svenska teamet filmade utanför Bellmansgatan 5. FOTO: Johan Stigholt, SSM.

Mikael Blomkvists fotspår. Cirka 20 000 har deltagit med guide och cirka 30 000 på egen hand med karta. Vandringar har gjorts på många språk och de har också teckentolkats vid några tillfällen.

Under 2012 har museet sett en viss nedgång i efterfrågan från svenskt håll, medan intresset från utlandet är oförminskat. Under hösten och vintern 2012 genomförs allmänna vandringar på engelska och gruppvandringar kan bokas på svenska, engelska, franska, tyska, spanska, italienska, danska, portugisiska, finska och ryska.

Vandringarna utvecklas ytterligare

Många angelägna besökare kom till Stockholm under tider då inga vandringar var inplanerade. Lösningen blev att göra en karta med bokens platser inprickade. Kartbladet blev en försäljningssuccé. När den svenska filmen haft premiär placerades inspelningsplatserna in på sträckningen. Nu finns både böckernas samt de svenska och amerikanska filmernas platser inprickade. Ett stort antal upplagor har producerats och nu finns kartan tryckt på flera språk. Kartbladet säljer fortfarande bra.

Under hösten 2012 marknadsfördes vandringen ”med hollywoodfakta”. Olika anekdoter berättas från filminspelningarna, som till exempel när det amerikanska teamet skulle göra en inspelning på Bellmansgatan och det skulle vara vinter och snö. Inspe­lningen startade i maj och de boende på gatan vaknade en morgon och såg till sin förvåning att gatan var täckt av snö. Men snön var bara papper och dessutom ekologiskt.



FIGUR 7. Stockholms minsta konstverk? Stor som en pekfingernagel. Biet eller getingen finns på trädgårdsmuren som utgör ena sidan på Montelius slingan. Det är ett bra stopp på en vandring, Lisbeth hade en geting tatuerad på halsen. FOTO: Johan Stig-holt, SSM.

Vid ett tillfälle kunde ett par av Stadsmuseets tjänsterum liknas vid första parkett, från vilka man kunde se Rooney Mara i Lisbeth Salander-mundering spela in en scen på Götgatan.

I och med allt intresse som Millenniumfilmerna har fått världen över har Stockholm uppmärksammats som filminspelningsplats och det har på så vis blivit en del av stadens moderna historia. I framtiden kommer filmerna och platserna att ingå i berättelsen om Stockholm, och kanske locka till sig både nya turister och filmteam, dataspelskonstruktörer och serietecknare.

Styrkan i våra utomhusvisningar är att vi berättar utifrån platsen vi befinner oss på. Man kan vara i grupp med guide eller ensam med karta i handen. Historien sitter i husväggar

och gatubeläggning. Vi ser att miljöerna väcker intresset för vår stad oavsett om det är Lisbeth Salander, Carl Michael Bellman eller stadsarkitekt Johan Eberhard Carlberg som visat vägen till Bellmangatan.

PIAMARIA HALLBERG, fil. kand. i etnologi. Verksam som etnolog vid Dokumentationsenheten, Stockholms stadsmuseum. Vid tiden när Millennievandringarna startade arbetade hon på Publika enheten vid museet.

piamaria.hallberg@stockholm.se

Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor

Kollegor som bidragit med minnen och synpunkter.
Statistik från Kommunikationsenheten och Publika enheten vid Stockholms stadsmuseum.

Tryckta källor

Larsson, Stieg, 2005, *Män som batar kvinnor*.
Larsson, Stieg, 2006, *Flickan som lekte med elden*.
Larsson, Stieg, 2007, *Luftslottet som sprängdes*.

Litteratur

Borg, Alexandra, 2012, *Brottsplats: Stockholm: urban kriminallitteratur 1851–2011*.
Hallerdt, Björn, 1980, "Stadsvandringar", *Stockholm stadsmuseums årsbok: Stadsvandringar 4*.

Patrik Olsson, *Ömse sidor om vägen: allén och landskapet i Skåne 1700-1900*. Diss. Lund: Lunds universitet. Kungl. Skogs- och Lantbruksakademien, Skogs- och lantbrukshistoriska meddelanden; 59. 2012, inb., 307 sidor. ISSN 1402-0386, ISBN 978-91-86573-26-3

Patrik Olsson lade fram sin avhandling *Ömse sidor om vägen. Allén och landskapet i Skåne 1700-1900*, den 15 juni 2012, kl. 13:15, vid Lunds universitet, Hörsalen, Humanisthuset och undertecknad visades förtroendet att agera opponert.

Avhandlingen är vackert layoutad, har ett bra språk, bildvalet är förnämligt och boken innehåller knappt alls några språkliga konstigheter. Det märks tydligt att ett förlag har varit inblandad. Avhandlingen är ordrik med många upprepningar, men det är uppenbart att det finns en poäng med att den är skriven på detta sätt eftersom den inte endast kommer att fungera som en berättelse som sakta men säkert för läsaren till ett slutmål utan också som en uppslagsbok för handläggare. Det är min övertygelse att boken kommer att användas i myndighetsutövningen vid bl.a. museer, länsstyrelser och statliga verk.

Avhandlingen inleder med en forskningsöversikt där det konstateras att alléer tidigare inte har studerats särskilt ofta vare sig nationellt eller internationellt. Vid sidan av detta beskrivs annan inspirerande litteratur som rör bebyggelse, landskap och vissa landskapsformer (-element).

På s. 23 anges att syftet med avhandlingen är "att beskriva, analysera och diskutera alléns historiska geografi i Skåne

under perioden 1700-1900, företrädesvis 1750-1850. Viktiga delsyften är att med allén som verktyg undersöka å ena sidan kulturlandskapets utveckling och å andra sidan landskapsuppfattningen under denna tid. Avhandlingen har också ambitionen att diskutera skapandet av rum och strukturer med hjälp av alléer. Vidare vill avhandlingen problematisera makten över landskapet och hur man med hjälp av allén kan manifesteras ett inflytande över landskapet."

På samma sida avgränsas avhandlingen ämnesmässigt samt i tid och rum. Hemvisten anges vara kulturgeografi med en inriktning mot historisk geografi. Men utblickar sker till angränsande forskningsdiscipliner såsom agrargeografi, landskapsarkitektur, trädgårdshistoria, konstvetenskap, trädvård och naturgeografi.

De rumsliga avgränsningarna är satta till i princip hela det fysiska skånska landskapet, både slätt-, mellan- och skogsbygd, gods- och bondelandskap och städer som hade stadsprivilegier år 1700 samt markerna utanför städerna. Dock undersöks inte alléer inom den historiska stadskärnan, kyrkogårdar, parker och trädgårdar. Även häckar samt pilevallar har studerats, och här förstår man första gången att det enligt Patrik Olsson finns en skillnad mellan alléer och pilevallar. Den bortre tidsavgränsningen är satt till 1700, beroende på att få alléer torde ha existerat före 1700 till följd av de många krigen och den hitre gränsen är satt till 1900 beroende på att fastighetsägarna var de som hade skyldighet att underhålla vägarna fram till slutet av 1800-talet. Eftersom syftet bl.a. var att studera makt kan avgränsningen till Skåne ses som begränsande eftersom den reella makten vid tiden låg i landskapen kring Stockholm.

På s. 25 beskrivs de frågeställningar som avhandlingen skall besvara. Huvudfrågan är "Varför har man planterat träd utmed vägarna i Skåne?" Två kompletterande frågor är: "Vad utlöste planteringsaktiviteten, och varifrån kom idéerna? Fyra frågor som knyter an till huvudfrågan ovan är: "När planterades alléerna i Skåne? Var planterades alléerna, och var har det funnits alléer i Skåne under undersökningsperioden? Vilka trädslag användes i alléerna?" Avhandlingens delsyften kring landskapssammanhang och landskapsuppfattning besvaras med hjälp av följande frågeställningar: "Vilka praktiska, symboliska och estetiska skäl fanns bakom alléerna i Skåne, och hur hänger dessa aspekter samman?" Två följdfrågor är: "Hur har dessa aspekter förändrats över tid? Skiljer det sig mellan olika slags landskap i Skåne?"

Vidare beskrivs de utnyttjade geografiska metoderna som har hjälpt Patrik Olsson att besvara frågorna. Dessa är retrogressiv metod, retrospektiv metod och GIS, dvs. Geografiska informationssystem. Det skall dock göras klart att det vid sidan av GIS är en retrospektiv metodik som framförallt används, särskilt vad gäller kartmaterialet (jmf. s. 133). Den retrogressiva ansatsen saknas i princip för kartmaterialet, men används på ett förtjänstfullt sätt för rese-skildringar (s. 139, 165), fotografier (s. 125) och kopparstick (s. 57). Alla beskriver på något sätt ett landskap äldre än källan, dvs. ett äldre landskap där samtida källor saknas. Från s. 27 och framåt presenteras de olika källmaterialen samt vilka svårigheter det medför att använda dessa, dvs. tillförlitligheten. Framförallt utnyttjas storskaliga detaljerade historiska kartor över stad och land från en

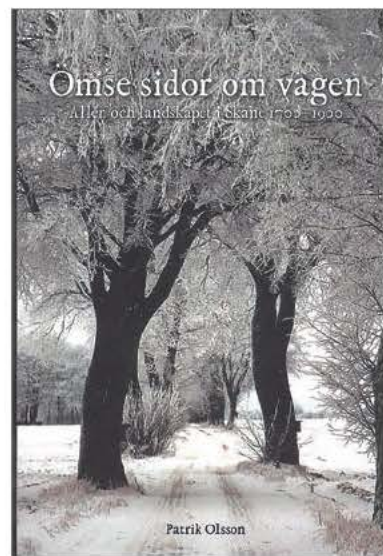
rad olika arkiv och särskilt intressant är krigsarkivets kartor i detta sammanhang, eftersom det är ett kartmaterial som sällan används för att studera agrara landskap. Men även mer traditionella kartor från lantmäteristyrelsens arkiv och lantmäteriet används. Dessutom används en rad småskaliga, översiktliga kartor såsom Skånska rekognosceringskartan i skala 1:20 000, Generalstabens topografiska karta i skala 1:100 000, Topografiska kårens fältkoncept i skala 1:50 000, Häradsekonomiska kartan i skala 1:20 000 samt Stadskartor, bl.a. Ljunggrens atlas i skala 1:20 000. Bilder i form av målningar från och med 1600-talet eller fotografier från 1800-talets andra hälft används också. Mängder med skriftliga källor vid sidan av kartornas förklarande texter har även nyttjats såsom reseskildringar från 1700- och 1800-talen, exempelvis Linné och hans lärjungar, men också lagtexter, förordningar och kungörelser. Att författaren har fältarbetet framgår endast indirekt. Ett förtydligande kring på vilket sätt fältarbetet genomfördes och hur det har dokumenterats skulle ha ökat förståelsen av analyserna i de empiriska kapitlen.

Den teoretiska ansatsen beskrivs i kapitel 2. Framförallt fokuseras här på landskapets ideologi, makt, estetik, politik och i viss mån ekonomisk rationalism. Tre kulturgeografer lyfts här särskilt fram, dels David Lowentals arbete om hur det opåverkade landskapet på 1700-talet sågs som otäckt, dels Denis Cosgroves arbeten om betraktarens intryck, landskapsuppfattning och visuella aspekter, men också hur man från slutet av 1600-talet i ökande grad anammade ett synsätt där en omvandling av landskapet måste utgå från det ursprungliga och visa respekt för det

inhemska såsom topografi och sedvänjor, och dels Emily Bradys arbete om *dialectical relationships*, vilket innebär att genom praktisk funktion och estetik skapas något som är beroende av varandra. Även landskapsarkitekten Dixon Hunts arbete om *first, second and third nature* lyfts fram, dvs. *first nature* är det naturliga landskapet, *second nature* är det av människan påverkade landskapet och *third nature* är trädgården. Kulturgeografen Carl O. Sauer's arbeten från 1920-talet om landskapets former och funktioner nämns inte. Jag tror att det skulle ha ökat förståelsen eftersom avhandlingens kapitel 3, 4 och 5 genomsyras av allén som form och kapitel 4 och 5 om dess praktiska funktion.

På s. 43 följer så en begreppsanalys av begreppen allé, *avenue*, å ömse sidor om vägen samt *chaussé*. Allé har utvecklats från verbet att gå, till substantivet gång. Här förtydligas en av de tidigare presenterade frågeställningarna, "Går det att se om alléer är planterade med utländska förebilder, inspiration eller än mer konkret genom handel och utbyte av inte bara idéer utan även varor t.ex. träd".

Kapitel 3, 4 och 5 utgör bokens huvuddel och är mycket tunga källkritiska genomgångar av avhandlingens empiri med efterföljande analys av befintliga data. Kapitel 3 handlar om godsens landskap. Nio skånska gods analyseras och två av dessa, Krapperup och Övedskloster, djupstuderas. Inledningsvis presenteras några tidigare inte presenterade avgränsningar, dvs. varför vissa och inte andra gods har valts ut. Nämligen att några gods ska innehålla stora system av plattgårdar, att några har ett omfattande källmaterial, att de i sin samtid



har varit omnämnda såsom föredömen eller att de idag anses särskilt värdefulla. Ett nytt begrepp introduceras *ferme ornée*, den förskönade lantgården. I kapitlet studerar författaren start- och slutpunkter för alléerna, syftet med alléerna, trädslagen, dess geografi och mycket annat genom olika historiska lager av kartor och andra källor. Slutsatserna av fallstudierna är att godsalléerna förmedlar en idé om makt och estetik, att skapa ett ordnat och därmed ett skönt landskap. "Om man har råd med en lång och välkött allé - vad har man då inte råd med?" skriver Patrik Olsson. Den som träder in i en allé, blir full av förvåningar och landskapet blir därmed fullt av löften. Andra resultat är att de första alléerna anläggs i parker, att dessa sprids ut i landskapet som infartsalléer men att få sådana torde ha funnits före år 1700. De startar ofta i godsets fastighetsgräns och slutar vid corps-de-logi. Vägar rätas ut och tillsammans med andra landskapselement såsom åkerkanter och diken blir landskapet geometriskt utformat. Människan förskönar naturen inte bara genom uträtningarna utan också genom att beskära, dvs. hamla alléerna. Trädslagen ändras över tiden

från pil och poppel till mer ädla, framförallt lind, lönn, alm och ask. Vidare menar författaren att herremannen hade en strävan att plantera ett och samma trädslag i alléerna, men att trädslagen kunde skilja sig åt till följd av markens beskaffenhet och avståndet från corps-de-logi. Alléerna ökar i antal under 1700-talet, särskilt under sista tredjedelen. Under 1800-talet anlägger godsens farmer, eller s.k. plattgårdar, där det förut funnits bondebyar. Plattgårdarna var tidigt särskiftade fastigheter som ersatte en by, där marken blev samlad kring den nya herrgårdsbyggnaden istället för att vara spridd på många olika platser inom byterritoriet. De fungerade som sommarnöjen för exempelvis höga militärer. Vid vissa av dessa plattgårdar anlades alléer, men inte på alla. Ett eget avsnitt ägnas åt Grevebanan, en av de tidigaste järnvägarna, och i vilken mån de påverkade alléplanteringar. Patrik Olsson avslutar kapitlet med påståendet att "förändringar i synen på landskapet ligger bakom skapandet av alléer."

Kapitel 4 behandlar städernas landskap. Nio städer studeras och tre av dessa, Kristianstad, Landskrona och Malmö djupstuderas. Inledningsvis nämns även att ett särskilt kartverk har varit utgångspunkten för analysen, nämligen Ljunggrens atlas över svenska städer från 1853-1861 och att den behandlas retrogressivt. Kapitlet fortsätter med en internationell utblick om alléer i städer och städers närhet. Tidigt i kapitlet återkommer nya begreppsanalyser kring aveny, boulevard, esplanad och *quincunx*, även om det senare inte förklaras förrän i den sammanfattande diskussionen i bokens slut. Utifrån befintlig litteratur diskuteras olika typer av alléer, exempelvis på stadsvallar, utmed gator och vid infarten till staden. Även vad

som stod i lagen behandlas. I detta kapitel förtydligas några av de tidigare presenterade frågeställningarna: "Var tar allén sin början och varför. Finns någon koppling mellan denna startpunkt och staden? [...] Har detta påverkat landskapet och alléernas omfattning? Vad berättar landskapet om borgarnas syn på detsamma?" Själva stadsanalyserna utnyttjar ett omfattande källmaterial och författaren använder storskaliga militära kartor från Krigsarkivet på ett sätt som visar på kartornas potential och brister. I kapitlet diskuteras termen *chaussé* mer än i andra kapitel. Ett av resultaten är att en *chaussérad* väg också är att likställa med en allé, dvs. benämns en väg *chaussé* är det en indikation på att den har haft en allé. Här lyckas dock inte författaren övertyga undertecknad genom sin analys av befintligt källmaterial. I flera tyska och franska samtida uppslagsverk (exempelvis *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres* producerad mellan 1751 och 1772 och Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, Band 1. Leipzig 1793) nämns under ordet *chaussé* inte trädplanteringar dock vägbeläggning och kantstenar och på en profilskiss från 1775 av den franska ingenjören Trésaguret, förekommer träd, men långt utanför diket. Patrik Olsson skriver på annan plats i avhandlingen att alléerna i Skåne planterades innanför diket. Samtidigt i exempelvis Södermanland kan man fortfarande idag se stenar som sticker upp i vägbanans ytterkant där alléträden står. Om det utgör kantstenarna i en *chaussérad* väg torde i framtiden kunna studeras genom fältarbeten av olika slag. Hur det ser ut i Skåne är fortfarande en öppen fråga. Andra resultat av analyserna i kapitlet är att

alléernas startpunkter inte har att göra med stadens gränser som fallet var för godsens gränser. Under första halvan av 1700-talet anlades få och korta infartsalléer i Skåne, ofta av pil. Under 1700-talets andra hälft ökar antalet stadsalléer, särskilt vid befästningsstäderna. En av anledningarna till att plantera alléer var på begäran av landshövdingen. Författaren visar att det finns en koppling mellan staden och det omkringliggande landskapet där alléer binder samman staden med farmer eller plattgårdar, den blir en s.k. förbindelselänk eftersom det ofta var höga militärer som arrenderade farmarna på stadsmarkerna, men som jobbade i staden. I detta sammanhang återkommer för första gången begreppet *ferme ornée* som författaren menar har inspirerat till dåtidens bild av det förskönande landskapet. Under 1800-talet decimerades allésystemen vid städerna och många alléer bröts upp i delar vilket kan ha att göra med vägskötseln via väglotter, något som utvecklades i det sista empiriska kapitlet.

Kapitel 5 behandlar byarnas landskap. Det är alléerna utmed de allmänna vägarna samt de enskilda vägarna, framförallt infartsalléer och gårdsalléer som behandlas genom ett tiotal storskaliga kartor från Krigsarkivet men även genom Krigsarkivets småskaliga militärkartor som även har använts i de föregående två empiriska kapitlen. Två fallstudier genomförs, en översiktligare avseende slättbygden, särskilt Söderslätt, och en kring Rutger Mackleans gods Svaneholm. Även i detta kapitel förtydligas några av de tidigare presenterade frågeställningarna: "Vad genomfördes och hur gick det med alléerna efter planteringarna? [...] Vem har haft ansvar för plantering av träd utmed vägarna? Har det skett frivilligt eller tack

vare lagar och förordningar? Vad säger detta om synen på landskapet?”. Inledningsvis ges en beskrivning av bristen på träd och de åtgärder som genomfördes för att skapa nya trädplanteringar, bl.a. några förordningar som tvingade bönderna att årligen plantera 12 träd samt två landshövdingars trädplanteringsinitiativ, nämligen Adlerfelt vid mitten av 1700-talet och af Klinteberg vid början av 1800-talet. I de egentliga fallstudierna framkommer att trädplanteringar var ovanligt utmed landsvägarna och att i första hand pilalléer planterades utmed landsvägarna som en följd av kampanjer under första halvan av 1700-talet. Anledningen var att råda bot på träbristen för bl.a. byggmaterial och bränsle. Planteringsintensiteten avtog dock och befintliga alléer höggs ofta ner vilket ledde till en samtida hård kritik mot bonden från överheten och vetenskapsmännen. Bönderna förstod inte sitt eget bästa, dvs. kunde inte tänka långsiktigt. Patrik Olsson menar dock att det är en förenklad syn som inte sätter bonden i centrum, dvs. utgår från bondens syn på landskapet. Om en väghållningsskyldig bonde planterade träd utmed en väg som brukades av en annan bonde kunde denne bonde anse att åkern skuggades och att vägen inte torkade upp tillräckligt vilket kunde leda till sabotage. Även bristen på träd att plantera kan ha varit skäl till varför bönderna inte planterade sina 12 träd. Avhandlingen visar att det först var genom enskiftet som bönderna fick en tydligare rådighet över de träd de tvingas plantera genom att de kunde planteras utmed landsvägen som kantade den egna gården. Dvs. träden låg nära gården vilket minskade resandet och samtidigt ökade kontrollen över de egna träden. Enskiftet innebar också att bönderna förstärkte sina nya ägo-

gränser genom att plantera pilar i gränserna. Även om det har framkommit tidigare beskrivs i kapitlet alléns olika funktioner såsom bränsle, byggmaterial, frukt, stängsel, vägutmärkning vid mörker, dimma, översvämning och vinter, men den skulle också fungera som snödrevsskydd, minskande av sandflykt samt uppvisa ståndsmässighet. Under 1800-talet ökade planteringarna starkt till följd av landshövdingarnas propagerande. Ett annat intressant resultat är att pil planterades som hägnader vilka så småningom övergick till att bli fristående träd i form av alléer eller pilevallar. Men samtidigt som landsvägsalléerna minskar i antal mot slutet av 1800-talet ökar de frivilligt anlagda uppfartsalléerna mellan landsvägen och gården. Vid sidan av den praktiska nyttan med de nyplanterade träden hade de också en statusinnebörd och visade någons makt över landskapet, precis som för adelns alléer.

Avslutningsvis, i kapitel 6, sammanfattas och diskuteras resultaten satta i sitt teoretiska och idéhistoriska sammanhang. Jag ska inte återupprepa alla delresultat utan peka på de synteser som tillkommit. På s. 246 framträder för första gången ett tydligt embryo till författarens egen definition av en allé, att en ”allé inte avser *en* [min kursivering] trädrad planterad utmed endast ena sidan av vägen”. På annan plats skriver författaren att en allé både kan avse ”träd eller häckar” och att dessa skall kanta en ”uthuggning/siktgata” i skog alternativt ”gång/väg”. I litteraturen har jag påträffat följande citat från Svenska Turistförningens årsbok 1909 ”alla större vägar, som gå fram öfver Danbyholms ägor äro kantade med granar, klippta i pyramidform” och i Svenska naturskyddsföreningens årsskrift 1924 omtalas samma

trädrader för ”allé av ’stackgranar’”. En av dessa alléer kan fortfarande beskådas även om det idag förekommer stora luckor till följd av modern vägskötsel. Men granarna har endast funnits på ena sidan av vägen. Patrik Olsson har inte kunnat övertyga mig om varför en sådan trädrad av formklippta granar vilken andas rikedom och makt, samt dessutom har en slutpunkt i corps-de-logi, inte utgör en allé? Detta oavsett om det är ett enskilt exempel eller ej. På Skånska Rekognosceringskartan som författaren har använt finns liknande exempel vid Wrams Gunnarstorp och Rysjöholm. Att dessa trädrader utgör alléer ligger i linje med definitionen enligt biotopskyddsbestämmelsen. En detalj i detta sammanhang som avhandlingen tydligt visar är att alléer kan bestå av barrträd, något som inte är fallet enligt biotopskyddsbestämmelsen.

En fråga som i högre grad berör två av de tre empiriska kapitlen är det upplevda landskapet i enlighet med syftesformuleringen. Utifrån bl.a. reseskildringar argumenterar Patrik Olsson om att det nya geometriskt utformade landskapet skulle uppvisa makt och samtidigt skulle öka förväntningarna hos den resande. Exempelvis hänvisas till Linnerhjelm som 1803 skrev att ”Äntligen, efter en lång ledsam fart, kommer man på bättre väg och mellan skuggrika ängsmarker, som tyckas bebåda en herrgård” och i von Kochens journal från 1739 står ”så skiär jag nu som een där äger Macht och Myndigheet därtill jämpte Rättigheet”. Men det är alltid överklassens beskrivningar, dvs. de redan införstådda, i avhandlingen står de inte oemotsagda. Man kan fråga sig om de som praktiskt arbetade med alléer var imponerade, om de kände ängest eller om de föraktande det nya geometriska landskapet och vad

det representerade? Frågorna är intressanta och kommande studier av lantarbetsarnas syn på godsens allélandskap får visa i vad mån avhandlingens slutsatser påverkas.

Patrik Olsson har i sitt arbete på ett distinkt sätt återknutit till avhandlingens syfte. Samtliga frågeställningarna har behandlats och givits genomarbetade och tydliga svar.

Avslutningsvis vill jag framhålla att denna avhandling är efterfrågad eftersom den både täpper till en forskningslucka och medverkar till att tolka de lagar och bestämmelser som alléer omfattas av idag. Den väg läsaren färdas på, från idé via, teori, källbearbetning fram till syntes är tydlig och välformulerad. Avhandlingen har på ett elegant sätt kunnat visa vilka idéer och processer som låg bakom landskapets förändring mot en mer geometrisk form på de stora godsen och utanför städerna. Den har också visat hur böndernas landskap förändrades med avseende på trädtrader och uppfartsalléer, delvis på samma grunder som för de stora godsen. Avhandlingen har en hög akribi. Särskilt intressant har varit att ta del av hur författaren använt Krigsarkivets storskaliga kartor för att studera landskapets förändring. Eftersom den är så rikt illustrerad och innehåller så mycket fakta kommer den att stå sig länge.

Hans Antonson

Fil. Dr

Statens väg- och transportforskningsinstitut, Linköping
hans.antonson@vti.se

Mia Åkerfelt, *För fremlingarnes trefnad. Byggmästaren Hilda Hongell och iscensättningen av badorten Mariehamn på 1890-talet. Akademisk avhandling, Åbo akademi, Vasa, 2011. ISBN 978-952-12-2649-6*

Ett troligen okänt faktum för de flesta, åtminstone för tillfälliga Ålandsbesökare, är att många av sekelskiftesvillorna i staden Mariehamn är ritade av Finlands första kvinnliga byggmästare, Hilda Hongell, född Sjöblom. Mellan åren 1889 och 1912, en tid som sammanfaller med badortsepoken i stadens historia, uppfördes ett hundratal hus i Mariehamn efter hennes ritningar. I dag finns ett 40-tal kvar, men omkring år 1900 var närmare hälften av stadens cirka 200 byggnader ritade av henne, de flesta bostadshus med ekonomibyggnader, men även offentliga byggnader och fabrikslokaler. Hur staden såg ut på 1920-talet kan studeras i en modell, som Mariehamns pensionärsförening har byggt. För varje hus finns uppgifter om ägare och arkitekt. Förbluffande många av husen, särskilt i de södra stadsdelarna, har Hongell svarat för.

Hilda Hongell föddes 1867 i en av de tidigast inflyttade familjerna i Mariehamn, som hade grundats 1861. Hennes far lotsmästaren Johan Sjöblom ritade enkla byggnader åt sina grannar, hon fick tidigt hjälpa honom med detta och fortsatte efter hans död 1888 att rita hus åt Mariehamnsborna innan hon 1891-1895 utbildade sig till byggmästare i Helsingfors. Efter giftermålet 1897 med arkitekten Sanfrid Hongell flyttade hon för gott till Helsingfors, men fortsatte att rita byggnader i Mariehamn. I takt med att barnen föddes avtog dock hennes arkitektverksamhet och upphörde helt efter det sjätte och sista.

Hennes insatser föll efterhand i glömska, många hus hann rivas innan hon i slutet av 1970-talet fick en renässans. Startskottet var Ole Falcks undersökning i etnologi om byggnader och byggare i gamla Mariehamn, tryckt 1978 i Ålands Fornminnesförbunds skriftserie. Åtgärder vidtogs för att rädda vad som återstod av hennes verksamhet, rivningarna hejdades och man började se det värdefulla i Hongell-husen.

Om denna i många avseenden märkliga kvinna och hennes byggmästare (i praktiken arkitekt-) verksamhet finns nu en avhandling i konstvetenskap, skriven av Mia Åkerfelt och ventilerad vid Åbo akademi i december 2011 med undertecknad som opponent. Hilda Hongell är inte ensam ämne för avhandlingen som i själva verket har tre perspektiv: ett urbant (Mariehamns utveckling), ett badorts- och turismperspektiv och ett genusperspektiv. Den formar sig på så vis till en bred skildring av stadens badortsepok och av dem som bidrog till att skapa den (man kan bara beklaga att den saknar personregister). Avhandlingen innehåller många bilder och är, trots sin akademiska kontext, mycket lättillgänglig; språket flyter bra och jag har bara sett ett finlandsvenskt ord som kan kräva en förklaring: "värdinna", kanske bäst översatt med hustru. – I en avslutande katalog, illustrerad med författarens egna fotografier, återges Hongells byggnadsritningar i Mariehamns stadsarkiv. Där finns också ägaruppgifter hämtade ur mantalslängderna, uppgifter om ombyggnader med mera.

Avhandlingen inleds med en presentation av villan som begrepp, medan avsnittet "1800-talet – ett förändringens århundrade" ger tidsbakgrund och utreder varför badorter och villaliv kan ses som ett tecken på modernitet. Att avhandlingens teoretiska bas har hämtats från Pierre

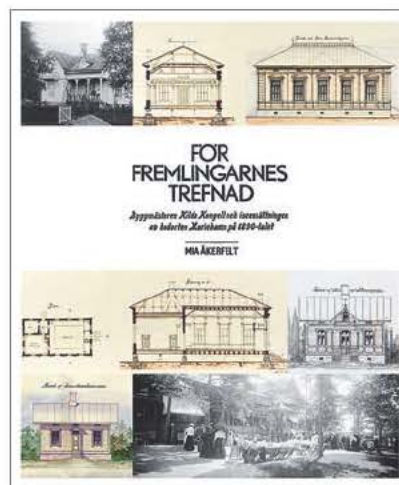
Bourdieu framgår av namnen på huvudkapiteln "Fältet" och "Aktören". I "Fältet" visar Åkerfelt övertygande hur intimt Hongells verksamhet och utveckling hänger samman med Mariehamns badortsepok, som inleddes på 1880-talet. Sedan grundandet 1861 hade det gått ganska trögt för staden; invånarantalet steg bara sakta, industritillverkningen var liten. Inte undra på att tankarna på att göra Mariehamn till en badort väckte entusiasm; många stadsbor såg möjligheten till en snabb uppblomstring och hoppades att pengar skulle strömma in. Men det dröjde innan något hände. En anhållan om byggnadslov lämnades in i maj 1880 men först 1889 stod "Mariehamns hafskuranstalt" klar efter en ritning av Rupert Rosenberg från Åland. Något hotell byggdes inte, utan turisterna "var tvungna" att hyra in sig hos familjer i staden, skriver Åkerfelt (s. 74). – Men att badgäster hyrde in sig "ute på stan" var inte ovanligt utan snarare regel i badorterna. Mariehamns problem var att rummen inte räckte till, dessutom tyckte badgästerna inte att staden såg ut som en badort; husen var låga och enkla utan vare sig torn, verandor, balkonger eller "sirater".

Det är nu Hilda Hongell kommer in i bilden. Beställningarna från Mariehamnsborna lät inte vänta på sig; man insåg att för stadens framtid var man tvungen att anpassa sig efter badgästernas önskemål. Många hus tillbyggdes nu efter hennes ritningar; nya hus byggdes tvåvånga. Fasaderna kläddes med panel i dekorativa mönster och husen fick verandor och balkonger, frontespiser, dekorativa gavlar, några ett torn. Åkerfelt har delat in hennes verksamhet i fyra perioder. I den första, 1889–1891, följer husen den äldre, lantliga byggnadstraditionen på Åland med en nyhet: den timrade ytterväggen täcks av en mer stadsmässig, liggande

panel, längre fram ersatt av en tredelad väggbeklädnad av stående, liggande, stående panel. En nyhet var också balkonger, något tidigare okänt på bostadshus i Mariehamn. Men de gick inte att gå ut på, var bara prydnad (!).

Från studietiden 1891–1895 finns utöver ritningar till bostadshus också några till bagarstugor (stora nog att bo i medan sommargästerna tog över bostadshuset). Husen har huvudingången mot gatan, regelbunden fasadindelning och parställda spetsbågiga fönster. Ornamenten utgörs av friser, pilastrar; nyrenässansen gör således sitt intåg. För en viss Johan Erik Sjöström ritades en kaffetillsättningsfabrik (hennes enda uppförda stenbyggnad) och en tapetfabrik; Sjöström hade förstått att genom att tapetsera kunde Mariehamnsborna uppfylla badortsgästernas krav på högre standard. 1894 tillkom en ritning till en läskedrycksfabrik på beställning av den driftige Claes Axel Furstenborg. Ett annat tecken på modernitet i Mariehamn var etablerandet av en fotoateljé, ritad av Hongell för den kände fotografen Ludvig Bodnar. Ritningens stora fönster avslöjar att ateljén tillkom innan det fanns elektrisk belysning i staden.

Den period Åkerfelt kallar den kvalitativa höjdpunkten varade från 1896 till hösten 1898 då hennes första barn föddes. Hongell ritade flera offentliga byggnader och bostäder främst för de södra stadsdelarna. I ritningarna märks en tydlig inspiration från villaarkitekturen med prydnadsgavlar, verandor och balkonger. Två ritningar från 1896 till ett bönhus är särskilt intressanta, beställda av friför-samlingen (senare missionsförsamlingen) i Mariehamn, efter att en väckelserörelse gått över trakten. Den ena ritningen är till ett stenhus, den andra till ett av trä (efter vilken bönhuset byggdes och står kvar under namnet Betania). Gemensamt



för båda ritningarna är de höga fönstren, men en detalj, som Åkerfelt inte observerat, är att deras överliggare skiljer sig åt: i stenversionen segmentbågar, i trä-dito raka överliggare. Här har Hongell följt rådande normer enligt vilka en stenbyggnad skulle visa att den var av sten och vice versa – en byggnad skulle inte längre kunna "låtsas" vara av ett annat material som tidigare; det finns t.ex. många nyklassicistiska träkyrkor som ser ut att vara av sten. – Efter 1898 innehåller hennes ritningar detaljer från den fornnordiska stilen, efter 1906 jugenddekor och små fönsterrutor typiska för jugend; husen har mansardtak.

En intressant fråga är, vem bestämde hur byggnaderna skulle se ut? Ibland tycks det vara Hongell: "i sina ritningar införde hon stegvis balkonger, verandor och för badorten rätt typ av fasadornamentik". Ibland verkar det vara byggherrarna, för vilka de parställda spetsbågiga fönstren var "en möjlighet att pröva på den nya arkitekturtrenden i liten skala och samtidigt visa att man visste vad som var modernt" (s. 179). Frågan ställs på sin spets i avhandlingens andra del "Fältet" där Hongell beskrivs utifrån Bourdieus militanta terminologi som en agerande som "skapade sig en stark position inom det lokala arkitekturfältet" genom att "utnyttja sin kunskap om maktstrukturerna".

Ofrivilligt framstår hon härigenom som beräknande, närmast aggressiv och som någon som armbågade sig fram till uppdragen. En formulering som ”att sätta in åtgärder för att begränsa ett aktörskap” (s. 134), om varför hon efter 1890-talets andra hälft inte längre nämns i lokaltidningarna eller i prospekten för badinrättningen, trots att arkitekturen ingående beskrivs, speglar Bourdieus uppfattning av tillvaron som en kamp mellan olika intressen som slåss om makten. Men den Marihamnska verkligheten var kanske inte fullt så dramatisk och det var i själva verket ganska vanligt att arkitektens namn inte nämndes i sådana sammanhang.

Åkerfelts målsättning har varit att bidra med nya sätt att tolka arkitektur och aktörer som inte räknas till kanon, bredare och opåverkat av estetiska sympatier och antipatier. Här måste dock den insats Gregor Paulsson gjorde redan på 1950-talet med verket *Svensk stad* (1950–1953) nämnas. Enligt Paulsson räcker det inte med att beskriva en stad bara med arkitekturens och stadsplanekonstens kategorier utan man måste också lägga till en mängd andra data, etnologiska, historiska, geografiska, socialekologiska etc. Med den utgångspunkten studerar *Svensk stad* den mellansvenska staden – inklusive några badorter – under 1800-talet och tidigt 1900-tal. I dess kölvatten har följt andra studier, till exempel Lars Stackells bok om Västkustens badorter (som omnämns av Åkerfelt), och det stora projektet ”Den nordiska trästaden” som drevs vid Konsthögskolans arkitekturskola i Stockholm och även omfattade Finland. Till genren hör även Åsa Ringboms avhandling om societetshusen i Finland. Det är viktigt att säga att föremålen för alla dessa arbeten också ligger utanför kanon, och det är således inte så ovanligt som det tycks framgå av Mia

Åkerfelts kommentar både i början av hennes avhandling och i slutet.

Ovanligt är det däremot med en avhandling om en kvinnlig arkitekt, dels för att sådana inte har varit särskilt vanliga, dels för att de som funnits sällan uppmärksammas. I ”Fältet” förs en intressant diskussion om de första kvinnliga arkitekterna och deras villkor. En bok som kunde ha nämnts är *Pionierinnen in der Architektur. Eine Baugeschichte der Moderne* (Berlin 1984) av Kerstin Dörhöfer, som konstaterar att medan det i slutet av 1800-talet fanns byggnadsskolor öppna för kvinnor i Schweiz, England och Finland, rådde eftersläpning i Tyskland. Där öppnades de tekniska högskolorna för kvinnor först 1909 och det efter kraftiga påtryckningar från kvinnorörelsen, länge hindrade av inflytelserika manliga röster som ansåg att byggyrken inte passade för kvinnor, och skulle de ägna sig åt det skulle de kunna ta hand om innerarkitekturen, rumsdispositionen och andra ”mjuka” sidor, medan männen skulle svara för den statusbetonade ytterarkitekturen, de ”hårda” materialen. Ellen Key var av samma åsikt. Arkitekturen var den manligaste av de sköna konsterna, och därför skulle kvinnan inte kunna skapa nya stilar eller monumentala storverk. Inredningarna däremot ... Men det var något man struntade i i Mariehamn. Det är talande, att när man en gång beställt ritningar av en ”riktig” arkitekt, Lars Sonck från Finnström på Åland, som bland annat ritade kyrkan i Mariehamn, var man inte nöjd och önskade att man hade vänt sig till Hilda Hongell, för hon visste vad stadens invånare ville ha.

Inga Lena Ångström Grandien
docent i konstvetenskap
inga.lena@angstrom-grandien.com

Anders Wepsäläinen, *Stalotomterna: en kritisk granskning av forskningsläget rörande en omdiskuterad fornlämningstyp Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi CXVII Kungl. Gustav Adolfs akademien för svensk folkkultur, Uppsala 2011, 101 s., ISBN: 978-91-85352-91-3*

Stalo är en järnbeväpnad och järnklädd gestalt i samiska berättelser. Han, eller detta folk, var bosatta i eller ligger begravda i *stalotomterna* eller *stalogravarna*. I dagens arkeologi är stalotomterna hus-, hydd- eller kåtalämningar från omkring 800–1200 e.Kr. Anders Wepsäläinen försöker i sitt häfte om ett hundratal, hyggligt illustrerade sidor sammanfatta vad tomterna är därutöver och själv entydigt ta ställning i den mer än sekellånga diskussionen om deras etniska hemhörighet och historiska sammanhang.

Stalotomterna blev bekant utanför det samiska berättandet i slutet av 1700-talet. Sägner publicerades systematiskt av J.A. Friis, professor i samiska och finska vid Oslo universitet, 1871. Vid den tiden och fram till ungefär 1920-talet var den rådande uppfattningen att *stalo* var ett mer eller mindre bofast jägarfolk av norsk eller svensk härkomst, eller som Sigrid Drake uttryckte det 1918 i sin doktorsavhandling om samerna i Västerbotten: ”troligen helt enkelt germaner.” Först att observera och beskriva stalotomterna var folkskoleläraren i Tärnaby O.P. Pettersson, som förutom stalotomter kallade dem ”jehna[jätte]gravar” och en del annat.

Först att uppfatta stalotomterna som samiska var den samiskfödde privatforskaren Torkel Tomasson 1919. Giganten i den äldre forskningen om det samiska, Ernst Manker, gjorde 1949 de första ar-

keologiska utgrävningarna av stalotomter. De låga vallarna runt ett nedgrävt golv ansåg Ernst Mankar vara rester efter bågstångskåtor. Därefter har det rätt närmast konsensus om att stalotomterna var samiska bostäder. Den arkeologiska diskussionen har gällt tomternas ålder, rekonstruktionen av hyddorna eller kåtorna, säsongboende eller inte, var säsongboende samer bodde under andra säsonger, och inte minst om de aktuella samerna bedrev vildrenjakt eller övervakade tamrenar utifrån tomterna.

Mot slutet av 1970-talet upptogs stalotomterna i den arkeologiska institutionens vid Umeå universitet forskningsprogram. Detta resulterade i Inga-Maria Mulks doktorsavhandling 1994 och en rad artiklar av henne och Evert Baudou under 1980-talet. Ett viktigt moment i dessa arbeten är, att umeåarkeologerna övergav benämningen "stalotomter" till förmån för rätt och slätt "kåtatomter" eller "boplatsvallar". Med en växande kunskap om allehanda tomtingars antal, förekomst och morfologiska variation i fjällvärlden var det inte längre meningsfullt och möjligt att enkelt och entydigt avgränsa en särskild grupp som "stalotomter". Anders Wepsäläinen avvisar tanken besvärande lättvindigt.

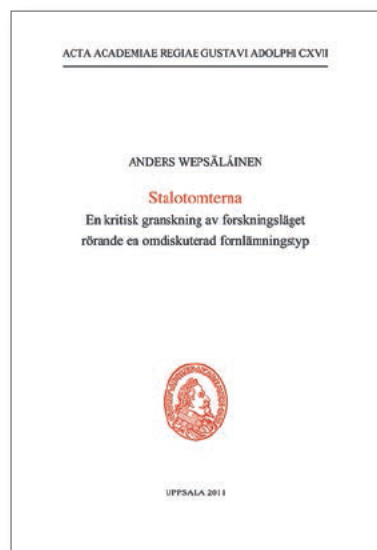
Inger Storli argumenterade i sin doktorsavhandling framlagd 1991 vid Tromsø universitet för att stalotomterna var sommarboplatser för renskötande samer. Tolkningen styrks av det pollenanalytiska påvisandet av trampande renhjordar i gården i Norrbotten i Kjell-Åke Aronssons doktorsavhandling 1991 och Sven-Donald Hedmans översikt över C14-daterade härdar och ben av renar i hans doktorsavhandling 2003, båda framlagda vid Umeå universitet. Tamrenskötseln växte fram i tiden 200-800 e.Kr. Stalotomterna, eller kåtatomterna i nutida renbetesland i fjäl-

len, kan förstås i det sammanhanget. Senast, 2007, har åter en arkeologiprofessor vid Umeå universitet, Per H. Ramqvist, anslutit sig till tanken i en sammanfattande överblick över Nordsveriges tidiga historia.

En avvikande röst i kören är Rolf Kjellström, docent i etnografi. Han arbetade från mitten av 1970-talet och i två decennier framåt mångsidigt med arkeologiska fältarbeten och narrationsstudier kring stalo och stalotomterna. Han hävdade hela tiden tämligen ensam, att stalo var människor från den norska västkusten, som bedrev jakt, handel, skattläggning och plundring i fjällen, vars resurser under den aktuella tiden inte nyttjades av samerna.

Anders Wepsäläinen tar vid där Rolf Kjellström slutade. Han har fältarbetat tillsammans med denne och har fått överta dennes fältmaterial, som han egensinnigt – och skarpsinnigt – tolkat bland annat utifrån jämförande studier på Island. Han har däremot inte i sin diskussion av stalotomterna dragit in de omfattande inventeringar i fjällvärlden som efter 1970-talet gjorts av Riksantikvarieämbetet, de berörda läns museerna och ett antal samebyar. Om det fortfarande, såsom i mitten av 1950-talet, är en fullgod tanke att i tid och rum avgränsa stalotomterna från andra hus-, hydd- och kåtatomter är således en fråga som hänger i luften i Anders Wepsäläinenens bok.

Anders Wepsäläinenens största och originellaste insats i boken är att argumentera för en rekonstruktion av stalotomterna inte som bågstångskåtor utan som torvhus i den nordatlantiska traditionen. Utan egen erfarenhet är det svårt att ta ställning till, om torrväggar kan spårlost försvinna, om stolphål eller stolpstöd för takåsen är förbisedda i utgrävningarna med mera. Bågstångskåtornas förespråka-



re har åtminstone fått en rejäl utmaning att skärpa sin argumentation.

Torvhusen skulle vara byggda av folk från Hålogaland på den norska västkusten. Hövdingarna där, välkända från de norröna sagorna, skickade hirdfolk, klienter eller andra att exploatera fjällen och samerna. Anders Wepsäläinen framhåller främst en mycket lukrativ beskattning. Ett utförligare beaktande av Lars Ivar Hansens modell för ett reglerat handelsutbyte vid fjordbottnarna från 1990 hade varit på sin plats.

Anders Wepsäläinen har byggt en konsekvent och sammanhållen bild av stalotomterna som en del av det norröna samhället och dess samhandling med samerna i fjällen. Därmed har han tassat in på den känsliga frågan om att beröva eller tillskriva samerna en historia. Han menar explicit, att "den debatt som förevarit om stalotomternas ursprung till stor del kommit att präglas av politik snarare än vetenskap." Läst i sitt sammanhang (s. 77) är det uppenbart, att Anders Wepsäläinen med detta avser de som argumenterar för det samiska. På dessa skulle – skriver de själva – ha ställts mycket höga krav på argumentationen för den samiska tillhörigheten; Anders Wepsäläinen skriver

att de ställer anmärkningsvärt låga krav på sig själva. Han framhåller också såsom häpnadsväckande och förbryllande att "helt sonika döpa om fornlämningen" från "stalotomter" till "kåtatomter" eller annat. Detta uppfattar han som "ett medvetet retoriskt försök att leda tanken bort från den i deras ögon tydligen alltför besvärande kopplingen till Hålogaland och det nordiska torvhuset". Som ansvariga för detta nämns särskilt Inga-Maria Mulk och Evert Baudou. Jag uppfattar det som ett uttryck för en typisk Baudousk försiktighet: att inte läsa tankarna i en komplex och besvärlig forskningssituation, hellre en neutral term för en svåravgränsad fornlämningstyp än en som låser tankarna i en traditionstyngd enkelspårighet.

I sitt resonemang om stalotomterna som byggda av människor från Hålogaland, inte av de lokala samerna, har Anders Wespäläinen byggt in två förutsättningar. Det kunde eventuellt kallas postulat, även om båda kan göras till föremål för analyserande diskussion. Anders Wespäläinen har gjort det i begränsad omfattning.

Det första är att berättelserna om Stalo har muntligen traderats århundrade efter århundrade, tills de tecknades ner mot slutet av 1700-talet. De återger en verklighet om svärd- och yxbeväpnade brynklädda män, som århundradena runt 1000-talet bodde i torvhus i fjällen. De var, oftast, samernas fiender.

Anders Wespäläinen har en tveklösa inställning till långa traditioner. Han refererar dels, att "[s]amernas religiösa föreställningar för tusen år sedan [...] kan vi enligt Kjellström inte ha någon vetenskap om", dels citerar han samme Rolf Kjellström: "samernas egna traditioner, [...] den insikt de ger i den förhistoriska samiska kulturen." Viktigt för Anders Wespäläinen är också, att stalotomterna rekonstruerade som torvhus inte har nå-

gon plats i den samiska hydd- och kåtatraktionen. Denna kan tydligen inte innehålla en sådan variation. Uppfattningen sammanhänger med det följande.

Det andra postulatet är en kontrast mellan ett komplext och hierarkiskt norrönt samhälle och ett småskaligt, enkelt samiskt samhälle under stalotomternas tid 800–1200. Anders Wespäläinen kan läsas som att han har en evolutionistisk syn om ett primitivt och ett utvecklat samhälle, men han använder inte sådana ord. Anders Wespäläinen argumenterar knappast för detta synsättet på de båda samhällena. Han har inte gjort någon djupdykning i den numera omfattande litteraturen – senast sammanfattad av Lars Ivar Hansen och Bjørnar Olsen i översikt-boken om samernas historia från 2004 eller i min egen bok om jämtar och samer från 2008 – om framväxten av och förändring inom det samiska samhället. Vad var det för slags människor som begravdes på Vivallen? Vem ackumulerade och lade ned de samiska silverskatterna? Vem organiserade det väldiga öst-västliga nätverket av bytesförbindelser och handel, i vilket den arkeologiska fyndvärlden i de samiska områdena, såsom Inger Zachrisson har utrett den, ansamlades från Britiska öarna till Byzans? Vem blåste järn och smidde pilspetsar i Sösjön? Vem lade ner vapendepåer i fjällen?

En nöd för Anders Wespäläinen och andra att knäcka är den bautastensmarkerade väg, som sträcker sig nerifrån dalgångarna på norska sidan upp i de lappländska fjällen. Är den byggd av hålogaländska eller samiska hövdingar? Det förra är utgrävarens tolkning i *Antiquity* 2007.

Anders Wespäläinen har, med hans egna ord, i en kritisk granskning försökt bryta konsensusuppfattningen, att stalotomterna är lämningar efter samiska hyd-

lor eller kåtor. De är lämningar efter hålogalänningars skatteinsamling, jakt och handel. Han har ställt sig mindre kritisk till uppfattningen att detta nordnorska samhälle uppkom genom en invandring från sydvestlandet i romersk järnålder. Också det är en genom bortåt ett århundrade omdiskuterad tolkning. Höjdpunkten i den debatten nåddes på det nordiska arkeologimötet i Tromsø 1970.

Polariserade debatter av detta slaget kräver överblick av någon som med distans kan formulera argumenten för och emot med likvärdig styrka och utan känslomässigt engagemang. Anders Wespäläinen har lyckats rimligt bra, även om han uppenbart tar ställning själv. Ytterligare styrka kunde hans text ha uppnått, om han hade använt den analytiska filosofins teknik *pro-aut-contrā*: precisera debattens tes, att systematisera alla i debatten framförda argument, värdera deras relevans och styrka, sortera bort de odugliga, och utifrån de kvarvarande formulera ett ställningstagande till debattens utgångs-tes. I Anders Wespäläinenens bok finns ett kapitel med argumenten "för stalotomternas nordiska ursprung", ett med argumenten "mot stalotomternas samiska ursprung" men inga kapitel där prepositionerna har bytt plats.

Även efter Anders Wespäläinenens bok återstår frågan: Vem grävde och skattade de storskaliga fångstgropssystemen i fjällen? Var det samma människor som bodde i stalotomternas hus, hyddor eller kåtor? Debatten har fått nytt bränsle.

Stig Welinder

Fil.dr, professor em. i arkeologi,
professor i nordisk arkeologi
Institutionen för humaniora,
Mittuniversitetet, Härnösand
Stig.Welinder@miun.se



Bebyggelsehistorisk tidskrift

är Nordens största vetenskapliga tidskrift inom det bebyggelsehistoriska området. Tidskriften utges med två nummer per år av Föreningen Bebyggelsehistorisk tidskrift och stöds av Vetenskapsrådet. Se också www.bebyggelsehistoria.org

Bebyggelsehistorisk tidskrift

www.bebyggelsehistoria.org

Manus eller frågor kan skickas till:
red@bebyggelsehistoria.org

Författarinstruktion och information om utkomna nummer finns på tidskriftens hemsida www.bebyggelsehistoria.org

OMSLAGSBILDEN:

Filmstjärnan Marina Vlady på båtfärd över Siljan i filmen *La Sorcière* (1956).
Foto: Walter Limot.

BAKSIDESBILDEN:

En hälsning till Ystad från filmbolaget Yellow Bird som producerat de svenska Wallanderfilmerna.
Foto: Carina Sjöholm.