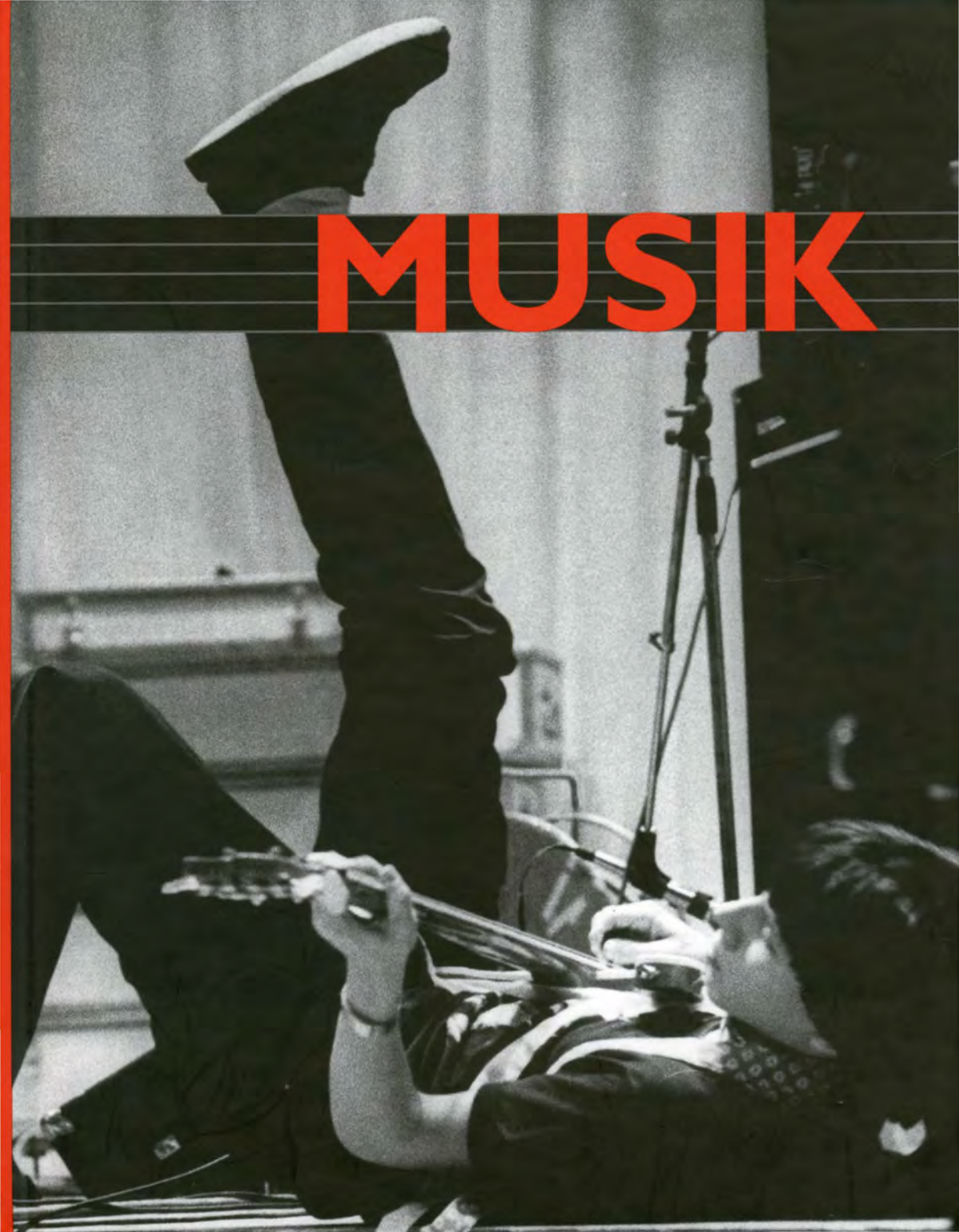


MUSIK







SCREAMERS

Musik

KULTUREN 2011

Musik. Kulturen 2011

© Copyright Kulturen 2011

Ansvarig utgivare: Anki Dahlin

Redaktör: Charlotte Åkerman

Foto: Viveca Ohlsson (om ej annat angivits)

Formgivning och produktion: Maria Jörgel Andersson, Mediamonstret

Omslag: Maria Jörgel Andersson, Mediamonstret

Foto omslag: Tape, Stadshallen i Lund 1981. Sydsvenskans arkiv, Thomas Löfqvist

BAKSIDA: Ored Speleman, höstmarknad på Kulturen 1896. Foto: Lina Jonn

I redaktionen: Anki Dahlin, Charlotte Åkerman, Viveca Ohlsson

Typsnitt: **Adobe Garamond**, Gill Sans

Tryck: Tryckeri AB C A Andersson & Co 2011

Papper: MultiArt matt 130 g

ISSN: 0454-5915

ISBN: 978-91-87054-02-0

Kulturen har gjort stora ansträngningar för att nå rätt copyrightinnehavare till respektive bild. Har vi i något fall misslyckats ber vi att rättsinnehavaren tar kontakt med oss under adressen: Kulturen, Box 1095, 221 04 Lund, tel. 046-35 04 01.

Innehåll

Musik Anki Dahlin och Charlotte Åkerman	6
Popstad Lund Anders Mildner	12
Lergökar och andra spaltflöjter av lera Eva Kjerström Sjölin	26
Frammanande ljud Robert Willim	42
Ored Speleman Anders Jansson	56
Tiggarmusikanter, hovfolk och spelande bergsmän Eva Kjerström Sjölin	64
På Bromans bord Carlhåkan Larsén	76
Musikens redskap från det medeltida Lund Conny Johansson Hervén	90
Ungdomars musik Jonas Bjälesjö	96
Glasberget och kärleksträden Nils-Arvid Bringéus	108
Orglar, förlag och egen opera! Maj Nodermann	118
Ett operaäventyr Yvonne Andersson	128
Året som gått 2010 Anki Dahlin	138
SUMMARIES IN ENGLISH	144
KÄLLOR	154
DONATORER 2010	156
KULTURHISTORISKA FÖRENINGEN FÖR SÖDRA SVERIGE	157
MEDVERKANDE I ÅRSBOKEN	158
FOTOGRAFER I ÅRSBOKEN	159





Anki Dahlin och Charlotte Åkerman

Musik

Året 1996 utsågs Lund som första stad i landet till Popstad. Det var Sveriges Radio P3 som under åren 1996–2005 utsåg en ort i Sverige som hade ett "livaktigt, inspirerat och engagerat musikliv" inom populärmusik till Årets popstad. Man kan se året som Popstad som höjdpunkten i en 25 år lång period där Lunds ungdomsliv präglades av ett nyskapande musikliv. Popband bildades och ombildades, stora konserter på Olympen fick människor att vallfärda till Lund för att se och höra internationella artister. Punken gjorde sin entré och Mejeriet kom till och blev ett nav för ung musik. Lund förändrades under de 25 åren – både på grund av och trots den unga generationens rika musikliv.

SID 2–3: *Screamers spelar utanför Locus Virtutum på Kulturen 1967. Staffan Lindeberg, Julius Malmström, Christer Fernström, Bo Riborg, Tommie Sjölin.*

Under den första insamlingskvällen 17 mars 2010 för Popstad Lund-utställningen spelade delar av The Men. Ola Främby, Sven Köhler, Olof Wallberg.

Bland de saker Kulturen får låna för Popstad Lund-utställningen finns foton, t-tröjor och singlar.

OVAN: *Detalj från Stora festen med Sofi av Stefan Casta.*

NÄSTA UPPSLAG: *Screamers framför Bosmålatorpet på Kulturen.*





Utställningen om Lund som popstad visas på Kulturen från hösten 2011. Den är Kulturens utgångspunkt för tema till denna årsbok – musik. Under den period av 75 år Kulturen givit ut årsböcker är det första gången musik får spela huvudrollen. Inte så konstigt, kan man tycka, eftersom Kulturens huvudsakliga verksamhetsområde är så mycket bredare. Men dock har musiken spelat roll på Kulturen genom åren. Den har alltid haft sin givna plats i Kulturens publika verksamhet. Musikinstrument och uppteckningar i Kulturens samlingar var och är en naturlig del av det Kulturen skapades för att utveckla, använda och bevara.

Under åren har såväl jazz som pop och rock ekat mellan väggarna på Kulturens område. Kontrasterna blir givande. Bilderna på gruppen Screamers från slutet av 1960-talet är ett bra exempel på att Kulturen varit lockande som arena för den unga musiken. När bandet, som var ett mycket populärt band i Lund på den tiden, ville ha en attraktiv inramning för sin musik valde de Kulturens friluftsmuseidell. På samma sätt resonerade den grupp som skapat Facebooksidan Popstad Lund när de i Kulturen sökte en samarbetspartner och en naturlig plats för utställningen om Lund som popstad.

Hur lät Kulturen förr, när Ored Speleman stämde upp sin träskofiol under någon av de stora fester som hölls på Kulturen? En av festerna finns kvar som en obruten tradition sedan Georg Karlins dagar. Redan 1892 sjöng stjärngossar för första gången under Betlehemsstjärnan på Trettondagen. Från början var det traktens pojkar som tränades att sjunga med varierande resultat, idag är det Domkyrkans gosskör som framför sångerna om Staffan och jungfru Maria vid en öppen eld i kvällsmörkret på Kulturen.

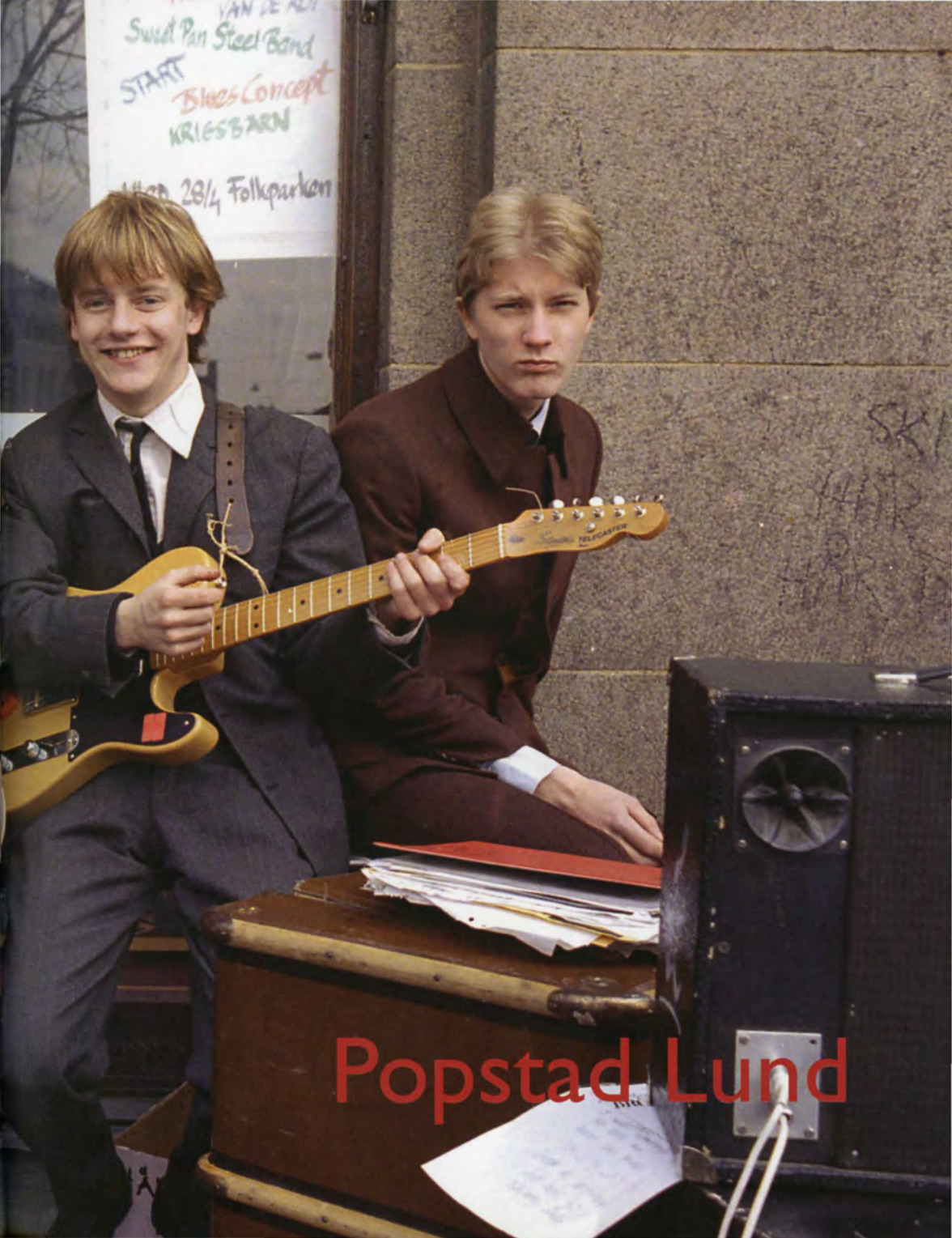
Hur låter Kulturen idag? Hur låter olika byggnader och rum, och hur skulle de kunna låta? Vad är skillnaden på ljud och oljud, musik och buller? Kan man stämma en lergök? Hur använder ungdomar musik idag? Det är några frågor om musik och ljud som tas upp och ibland får sina svar i årsbokens olika artiklar.

Vi hoppas att artiklarna i denna årsbok ska inspirera till nya kreativa möten med såväl musik som med Kulturen och med musik på Kulturen under året med *Popstad Lund*-utställningen!

Stjärngossetåget 2010.







Sweet Pan Steel Band
START
Blues Concept
KRIESBARN
Mon 28/4 Folkparken

Popstad Lund



Anders Mildner

Popstad Lund

För fyra år sedan flyttade jag tillbaka till Lund efter att ha bott på andra orter i nästan femton år. Det första jag upptäckte var att allt var förändrat. Precis allt. Utom en sak: lundaborna, som fortfarande gick omkring och sa att ingenting i deras stad hade förändrats.

Tron på kontinuiteten är kanske den minsta gemensamma nämnaren i en stad som under så lång tid har präglats av ett fåtal starka kulturer – studenterna, universitetet, de stora företagen. Men naturligtvis befinner sig även dessa i ständig förändring, låt vara en långsam sådan.

Det som slog mig var heller inte att de kulturyttringar som traditionellt präglat Lund hade blivit annorlunda eller tagit en annan form, utan snarare att alla fysiska saker hade bytts ut. Staden såg helt enkelt annorlunda ut. Vilket ju var lite häpnadsväckande, med tanke på vilken stad det handlade om.

Med rätt blandade känslor gav jag mig ut och försökte spionera på min gamla stad. Letandes efter minnen. Efter platser som fortfarande bar dessa minnen. Jag tänkte att jag liksom kunde smyga mig på staden, bara jag hittade rätt tillfällen. Överraska den på något sätt, där den stod och låtsades vara modern. Det fungerade inte. Det mesta var uppsnyggt, tillfixat och ombyggt. Hela infrastrukturen hade förändrats. Till och med betonggrisarna och trafikljusen var annorlunda. Jag letade efter platser som hade betytt någonting för mig – och hittade i bästa fall fasader. Allt hade fyllts med nytt innehåll.

Och så slog det mig: det var inte bara Lund som hade förändrats, det var hela samhället. Det jag växte upp med, under 1970- och 80-talen,

FÖREGÅENDE
UPPSLAG: *START*
utanför Folk&Rock
på Stortorget 1986,
i samband med
gycklartåget
för Mejeriet.

Johan Stenström
(till vänster) skriver:
"En bild från Julius
Platthandel 1983. En
varm sommar. Jag
och Stefan Jonsson
jobbade där då."

Bad Habit vid
Liberiet, april 1984.
Med Hjalmar "Hal"
Johnson på Flying
V-gitarr. Till höger
Jaime Francisco
Salazar Perez
på trummor.
Basisten Jens
Lundahl skymtar
bakom Hal.

hade ersatts. Det skulle aldrig komma tillbaka, eftersom ingen längre efterfrågade det. I dagens Lund rådde helt andra förutsättningar för livet än i den stad jag hade lämnat. Och det var egentligen inte så konstigt. Det är ju en enorm skillnad mellan samhället i dag och samhället 1983.

När jag började prata om dessa skillnader med mina vänner, kom vi snabbt in på platser som bar våra minnen: klädbutiker, skivaffärer, konsertlokaler, klubbar, barer och replokaler. Därefter pratade vi band, musik och instrument. Och hur allt i våra liv på något sätt hade kretsat kring denna populärkultur och format oss till dem vi är i dag.

Jag gick till boklådorna och försökte hitta böcker över staden som kunde visa mig hur den såg ut. Jag hittade inga. Jag sökte på nätet efter fotografier. Jag hittade tio bilder som visade stadsbussarnas utveckling. Det föreföll så märkligt. Hade verkligen den tid, som i stor utsträckning präglades av att människor gjorde saker själva (allt från skivor, affischer, knappar och kläder, till egna klubbar, tidningar och fanzines) 30 år senare förvandlats till en vit fläck i historieskrivningen?

Alltså sökte jag mig ännu längre bakåt för att se vad det var som fanns. Och då hittade jag nostalgi. Nostalgi över 1940-talet, 1950-talet, 1960-talet. Sedan slutade det. När 1970-talet drog in över landet verkade nostalgin för allt annat än design, matserviser och möbler dö.

När Lund har blickat tillbaka, i böcker och utställningar, har ju staden mestadels vänt sin blick mot andra tider och andra generationer.

Studentlund. Företagslund. Författarlund. Spexlund. Akademikerlund. Stadsbebyggelselund.

Det verkar som att vi som föddes mot slutet av 1960-talet och början av 1970-talet på flera sätt blev en



Biljetter från Klubb Kashban och Olympen.

TILL HÖGER: Anethe Palm, Stina Mansfeldt, Kamila Calabrese vid Mejeriet.

Ett av Mejeriets kontor. Sven Köhler och Pange Öberg.



skapas har benägenhet att på kort tid växa sig väldigt stora. Detta gör att information i dag sprids mycket snabbare än förut och att olika typer av engagemang kan förverkligas utan några större arbetsinsatser eller höga trösklar för den enskilde.

Det kanske bästa exemplet på senare tid är när 17-åriga Felicia Margineanu efter valet använde Facebook för att sprida budskapet att stockholmarna borde träffas på Sergels torg och demonstrera mot att Sverigedemokraterna kommit in i riksdagen. Några timmar senare stod över 8 000 människor på torget – till initiativtagarens djupa förvåning. Till pressen sa hon: "Jag är bara 17 år. Kolla vad jag har gjort. Tänk vad vi kan göra tillsammans!"

Detta är styrkan i de sociala medierna. Människor kan lika kvickt som enkelt samlas kring en idé och utan kostnader – varken vad gäller tid eller pengar – omedelbart förverkliga den. Eftersom varje människas röst nu kan göras hörd på ett helt annat sätt än tidigare (då man allt som oftast var tvungen att gå via professionella medier för att nå ut stort), innebär det också att de hierarkier som fram till nu har sållat i informationsfloden utifrån traditionella kriterier – som till exempel vilka titlar folk har, hur "viktiga" de anses vara inom en specifik kulturell sfär, och så vidare – faller undan och blir mer och mer irrelevanta.

Vem kan egentligen skildra en stads historia? Vem *bör* göra det? Om svaret i går var historiker, är det i dag, nu när dessa verktyg finns, snarare invånarna själva.

Så. Vad skulle hända om vi lät lundaborna själva skildra tiden mellan 1971 och 1996? Svaret finns på Popstad Lunds Facebook-grupp. När detta skrivs är 2 000 personer medlemmar och har redan publicerat mer än 3 000 foton, deltagit i diskussioner om kultur, försvunna platser i staden, betydelsefulla personligheter och minnen.

FÖLJANDE UPPSLAG: *Kiss, Olympen 1976. Martin skriver: "Jag och Mikael Pålle Pålsson står längst fram vid den borte högtalarstacken med huvudet inne i lådan. Min första konsert."* Anders Torgander: "Mina dagsboksanteckningar efter konserten: *Fan vad det lät illa, men fan vad bra de var!*" Anders Lagesson: "Jag var också där ... första konserten, 13 år."

Kisspublik Olympen 1976. Christian Jangegård skriver: "Ha ha ha Killen som e sminkad som Paul Tanley i Kiss 1976 är min bror Cerny Jangegård :-)"

Mejeriets studio, 1986. Michael Sellers och Hendrik van den Born, The Sinners under inspelningen av "I will love her" och "No no no"

Garbochock på Klubb Kashban 27 juli 1979. Bengt Liljegren, Anna G. Tufvesson och Stry Terrarie.







Det är tydligt att en sådan här stor grupps kollektiva historieskrivning är självkorrigering. När en del av alla de kulturer som konkurrerar om utrymmet i en sådan här skildring blir för dominerande, svarar folk med att lägga upp bilder från den kulturyttring som de tycker saknas.

Gruppens medlemmar fortsätter också historierättandet långt efter det att bilder har lagts upp på sidan. Genom att de "taggar" människor – vilket innebär att de som avbildats ringas in och får rätt namn – blir person efter person synliggjord. Och får samtidigt kännedom om gruppens existens. På så sätt synliggörs hela den här gruppen inför sig själv. Bilderna i sig berättar saker som: Vad var det som hände? Hur såg det ut?

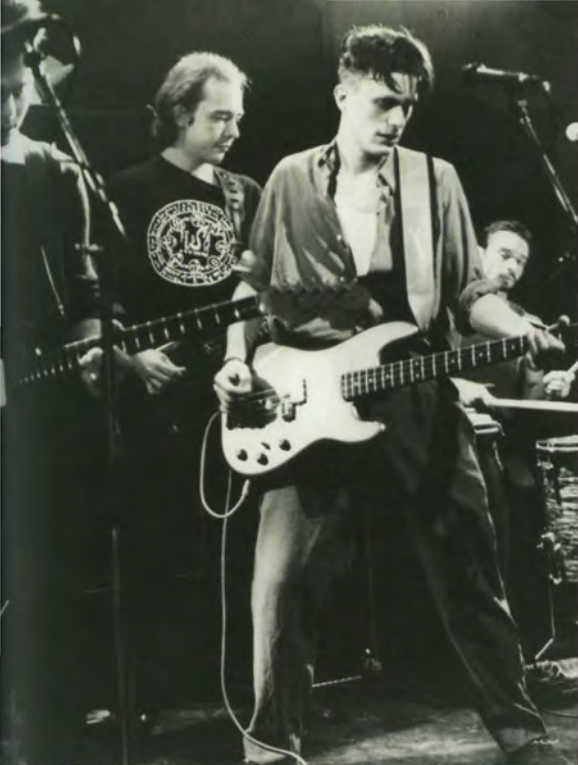
TILL VÄNSTER: Annonser, affischer och ett biljetthäfte. Kal P Dal skulle ha varit förband till Sex Pistols, men de kom inte. Man fick 42 kr tillbaka.

TILL HÖGER: In-sect på Chrougen -91, Janne Fristedt, Kay Foster, Erik Roman, Michael Bryder, Frank James.

Beatrice "Trissan" Rothstein, basist i Cow Punk-bandet O.K. Corral. Bilden är tagen kring 1986.

Fredrik Hagblom skriver: "Detta är det beryktade "Pingstkyrko-intermezzot" Pingstkyrkan höll ett öppet möte på Stortorget kring vilket vi utförde en ringdans som urartade. I bilen ser man ett nitarmband som sitter på Cutting. Lillis och jag försöker oss på ett fredligt viftande med den svarta anarkistfanan. Mitt i bilden har vi Puma och till höger "Lille Janne"

Henrik Venant och Christer Nilsson i Pojken med grodan i Pannan.



Taggningarna och den sociala konversationen på Facebook tar historie-skrivningen vidare genom att besvara frågor som: Vilka var vi? Och lägger dessutom till den högst väsentliga funderingen: Vilka är vi i dag? Något man alltså kan få svaret på genom att följa länken till varje enskild persons egen Facebooksida.

Popstad Lund vill vara ett projekt som kan fungera som startskott för ett nytt kollektivt sätt att skapa insikter i vår gemensamma historia. Inom hela museivärlden är just nu intresset för den här sortens arbetsmetodik mycket stor – men det finns ännu inte så många exempel i praktiken. När vi kontaktade Kulturen med idén om att använda kunskapen från *Popstad Lund* till en utställning, stod det snart klart att de lärdomar som projektet för med sig kommer att kunna användas till mycket mer än bara detta specifika evenemang.

De lundabor (och lundabor i förskingringen) som är i full färd med att leverera den kunskap som utställningen på Kulturen kommer att bestå av, gör just nu något unikt. De visar inte bara vilken kraft som ligger i allas våra kunskaper och erfarenheter bara de tillåts att bli synliggjorda, nej, de bygger ju faktiskt även publiken till utställningen – och passar samtidigt på att återknyta bekantskapen med vänner som de kanske förlorade kontakten med för 20 eller 30 år sedan.

Det *Popstad Lund* vill behandla är en tid och en kultur som ännu inte är analyserad, som ännu inte satts i ett större sammanhang. Och kanske är det så att detta glapp beror på att Lund under precis denna tid faktiskt blev något annat än Studentlund, Företagslund, Författarlund, Spexlund, Akademikerlund och Stadsbebyggelselund – och därför inte har gått att skildra med de mallar vi hittills har använt när vi blickat tillbaka.

I dag är nästan allt från den tid som *Popstad Lund* behandlar borta. Staden har förändrats, snyggats upp, fixats till och byggts om. Men det är ju så med historia, att det den påverkar mest är det som finns inom oss. Det är nog ingen överdrift att säga att den popkultur som fick ett brett genomslag mellan 1971 och 1996 fortfarande påverkar de människor som kom i beröring med den. Kanske märks det i sättet de jobbar på, sättet som de driver sina företag på, deras fritidsintressen eller deras politiska syn. Det lär vi få reda på, för det är till denna kärna som vi vill återvända – tillsammans.

Stevie Ray Vaughan på Smålands Nation 31 mars, 1984. Peter Jando: "Jag var inte världens bästa fotograf vid tillfället, skärpan är inställd på affischen, inte på Stevie Ray. Vill minnas att jag var ganska nervös"

Från gycklartåget för Kulturmejeriet i april 1984, Stads-parken, Lund.

Härigaste basen? Björne i Gang of Noods, på Sappanåneh, -91.

The Creepers, med Mikael Tham och Mats Liljegren. På bild även Suzy Lindberg, ej medlem i bandet.

MÅLANDS:
PUB
20.30 – 23.30

Calles Café
fortsatt in ho
välkommen!

orpamoen.Ka
-studier.



Lergökar och andra spaltflöjter av lera





Eva Kjerström Sjölin

Lergökar och andra spaltflöjter av lera

En lergök är en hålrumsflöjt av bränd lera. Ordet lergök är enligt Svenska akademins ordbok "ett folkligt musikinstrument av bränd lera, vanligen i form av fågel", en benämning känd från 1850. Ordet används även för liknande musikinstrument även om fågelformen är utbytt mot framställning av ett fyrfota djur. "Ugleflöjt" och "Nattergal" är benämningar som är kända i Danmark, "Nachtigall" och "Kuckuck" är tyska benämningar. I Danmark omtalas figurlerflöjterna ofta som "lergøg". Men det förekommer också genuint folkliga benämningar som "Piv-i-røv" för den nordjyska flöjthästen och "Swallerhønan" för en hönsformad spaltflöjt från samma område.

Alla har någon gång försökt blåsa ljud i en lergök, men oftast nöjt sig med att få fram en ton eller drillande ljud. En ton kan man få fram även om "lergöken" är solid. Då fungerar den på samma sätt som en visselpipa, det vill säga man blåser in luft som pressas genom en kanal/spalt och luften går ut genom ett annat hål där ljudet skapas. Men den riktiga lergöken, som vi känner den, har flera ljudhål och tonen skapas i ett hålrum inne i flöjten. Den är helt enkelt formad som ett kärl och kallas därför hålrumsflöjt eller spaltkärlflöjt. Det är en melodiflöjt med vilken man kan skapa flera toner. En del är vattenflöjter, där hålrummet skall fyllas med vatten. När luften pressas in i hålrummet skapas med hjälp av vattnet ett ljud som låter som fågelkvitter.

FÖREGÅENDE
UPPSLAG: *Entonsflöjt i form av häst med ryttare. Blyglaserat lergods, Polen, 1970-tal. Köpt i samband med utställningen Allmogekeramik från Polen, 1975 på Kulturen.*

Piv-i-røv-häst och swallerhøne, Carl Lind, Nordjylland, Danmark, sent 1900-tal.



Spaltflöjten av lera är i princip känd över hela världen och den fanns i olika högkulturer långt före vår tideräknings början. I stora delar av världen för man denna flertusenåriga tradition vidare i tillverkning av lerflöjter i allehanda djurformer, ibland som entonsflöjter, ibland som melodiflöjter.

Mellan folktro och kristendom

I europeisk kultur gestaltades spaltflöjter ofta i form av olika djur som var knutna till bestämda årstidsfester och religiösa högtider. Klangen från flöjtdjuren kunde fördriva andar och betvinga makter. Lone Munkgaard pekar i sin genomgång av hålrumsflöjter på deras användning vid de kristna högtiderna, som en reminiscens för hedniska traditioner kring ljuset, våren och fruktbarheten. Göken var sommarens tecken. Vid advent fick man i en trakt i Tyskland blåsa i julfågeln för att förkunna ljusets högtid och till musikaliska krubbspel och trettondagsupptåg användes lergöken som ljudkuliss. Det förekom även Näktergalsmäsas i kyrkorna för att fira naturens uppvaknande. I Italien och Portugal spelade Näktergalen och Göken också en roll vid vissa kristna fester, men var förbjudna resten av året. I Danmark var lerflöjter en allmän julgåva till barnen. Denna sed är inte, vad jag vet, belagd i Sverige.



Spaltflöjter i djurform, lergods, Chorotegakeramik (600–1000 e. Kr.), Costa Rica, Centralamerika. KM 26255–57.

Fågeldrill – uggla, näktergal eller gök?

Ett av de intressantare äldre fynden av "lergök" i Sydsverige är en tysk spaltkärlflöjt i form av en uggla, påträffad vid utgrävningar i Lund. Den är exempel på en typ av vattenflöjt kallad "Nachtigall", på grund av det drillande ljudet. Typen går tillbaka på 1400-talet. Under 1500- och 1600-talen skedde en stor export av dessa uggelflöjter från Rhenområdet och Sydtyskland. Exporten gick bland annat till Danmark – vilket Kulturens uggla är bevis på. Den dateras utifrån fyndomständigheterna till 1600-talets första fjärdedel.

I den västeuropeiska 1700-talskulturen, under rokokon, då hovlivets nöjen bestod av teaterspel och lekar kring herdeliv och bonderomantik, kom lerflöjterna och lergökarna att användas för att skapa ljudkulisser som liknade skogens fåglar och idylliska fågelkvitter.



*Lergök i form av uggla.
Lergods med blyglasyr
med järnoxid. Tysk-
land, 1600-talets första
fjärdedel. Jordfynd från
Lund. KM 53095:43.*



Krukmakare Albert Svensson, Kvidinge, drejar en lergök ca 1945. Kulturens arkiv CCCVI.

En skapelse från 1860-talet, ocarinan, var inspirerad av bland annat den italienska karnevalsflöjten. Den nådde sin höjdpunkt som musikinstrument omkring 1920 och användes som folkligt orkesterinstrument vid folklustspel, operetter och dylikt.

Det ljud som skapades i dessa olika former av hålrumslöjter av lera har alla en nära anknytning till naturens fågelkvitter och folkliga musikaliska upptåg.

Lergöken och de sydsvenska krukmakarna

I Tyskland var det allmänt att ge barnen lerflöjtsdjur i julklapp och föräldrarna beställde dem hos pottemakaren, en sed som höll i sig ända till 1940-talet. En del gjordes i gipsformar och hade form av olika fåglar: duvor, hönor och sparvar. Vid 1900-talets början gjordes också en del lergökar i södra Sverige i formar, men det allra vanligaste var att forma dem för hand på drejskivan.



Lergökar var dock inte här något man beställde i förväg hos pottemakaren. De sydsvenska krukmakerierna, både de i städerna och landsbygdsverkstäderna som växte fram från mitten av 1800-talet, tillverkade i huvudsak lergodskärl för hushållen. Kruk- eller pottemakarna var välutbildade hantverkare med stor stolthet över sin yrkesskicklighet. Lergökar fanns inte i den egentliga produktionen och redovisades inte heller i in- och utförselhandlingar till städernas marknader. De var alltför oansenliga och billiga. De utgjorde en föremålskategori som främst gjordes av lärojkarna och var något de kunde göra på egen tid och få en extrainkomst av vid marknaderna. Lergökarna har inte haft någon status, utan varit en bagatell, främst avsedd för barn, en mycket billig förbrukningsvara, som inte krävde samma höga hantverksskicklighet som kärlproduktionen. Det är därför också mycket sällan som man träffar på lergökar från äldre tid. De flesta som finns bevarade i museisamlingar är från 1800-talets slut och från 1900-talet. Men under denna tid ändras också deras status och man

kan se en utveckling från enklaste bagatell till att deras betydelse lyfts fram för att med tiden bli den enda kvardröjande tillverkningen från en stolt krukmakartradition.

Lergökstillverkning på 1900-talet

I de flesta av Skånes och Sydsveriges krukmakerier gjordes lergökar inför marknaderna eller till torgdagarna. Lärpojckarna, gesällerna, husets egna barn och folk från samhällena arbetade då intensivt till långt ut på natten för att få fram ett stort antal. Eftersom de var så billiga krävdes det kvantitet för att få ut någon förtjänst. I Otto Göranssons krukmakeri som drevs mellan åren 1905-1929 i Smedstorp på Österlen i Skåne gick det till så här enligt dotter Eva Göransson:

"Lergökarna tillverkades så att man tog en rund lerklump och tunnade ut den till en platta. Sen sattes plattan ihop, den veks liksom och rätades. Sen drog man ut en hals och gjorde ett huvud i ena ändan. Bakändan slog man lätt i bordet, så att den formades. Så gjordes två hål framme och en springa bak. Sen skulle den torka lite. Det svåra var att sätta ljud i dem. Vi hade visst också någon form som vi kunde göra lergökar i. Det var nog mest Zander (gesällen) som använde den. Vi flickor fick också göra lergökar. Det var särskilt Gurli men även jag. Far gjorde också lergökar, särskilt på kvällarna före marknadsdagar. Många pågar från samhället (Smedstorp) kom också på kvällarna och gjorde lergökar och figurer i verkstaden. Zander hade en form till en figur som föreställde en liggande hund "

"Sex styver som mor skickat med till en lergök"

Lergökar såldes i Sydsverige framför allt på marknaderna och på städernas torg. Torgdagar hölls en eller två gånger i veckan i de skånska städerna under 1700- och 1800-talet. Dessutom hölls en rad marknader. Under 1900-talet utvecklades vissa marknader till att få större betydelse. En av dessa var Kiviks marknad. Men runt om i hela Sydsverige hölls marknader som lämnat outplånliga minnen i marknadsbesökarnas hjärtan. Marknadsljudet var ofta en kakofoni av utropande, skratt, bråk och munhug-gande. Till ljudbilden hörde ljudet av skramlor, visselpipor och lergökar.

Från Misterhults socken i Småland berättas: "Lergöksförsäljarna saknades aldrig på en enda marknad och 'det hade ingen marknad varit, om de inte hade funnits', tyckte särskilt barnen. Lergökarna lågo i stora pyramider på ett skynke direkt på backen."

Från Mönsterås i Småland berättas: "Till marknaderna medfördes stenkärl, mjölkfat, blomkrukor, större krukor af stengods, 'lergökar' – Det

kunde ju inte vara någon marknad, om inte småpojkar på den tiden fick köpa sig en 'lergök' att blåsa i. Före min tid kostade dessa blåsinstrument sex styver stycket, men sedan höjdes priset till 10 öre. Talesättet 'Sex styver till en lergök', kom nog av att priset ansågs billigt, sex styver var ju bara en skilling i mitten på 1800-talet, så dom pengarna kunde nog småpojkar gömma, så dom fick sig ett marknadsminne."

Även de som stannade hemma fick del av marknadens glädjeämnen: "De mindre pojkar fingo en trähäst med hjul, en lergris med sprund i ryggen (spargris) och så genljöd tivolvången av alla de inköpta visselpiporna ... De som ej varit med på marknaden utan stannat hemma, erhöll ju alltid marknadsgåva barnen fick vanligen ett munspel, en trumpet eller skallra, även en lergök kunde duga "

Traditionen och en ny tid

En av utforskarna av ängelholmskrukmakeriets historia, Nils Edberg, berättar att lergökstillverkning inte ansågs värdigt de riktiga krukmakarna: " då Industri- och Hantverkareutställningen här (i Ängelholm) 1905 planerades, ville vi ha en krukmakare att å utställningsområdet tillverka och försälja lergökar, men krukmakarna betraktade detta förslag närmast som en förnärmelse. Efter någon tvekan var det dock en, som åtog sig uppdraget. Redan första dagens förmiddag var det medförda lagret slut och sedan sålde han "färska" lergökar, så fort han kunde tillverka dem och gjorde sig en god förtjänst. Att ha varit i Ängelholm och inte ha en lergök med sig hem, var föga passande. "

Enligt Nils Edberg upphörde krukmakarproduktionen i Ängelholm 1936, då den siste krukmakarmästaren dog. (Egentligen 1930 då Lars Theodor Larssons krukmakeri upphörde, förf:s anmärkning). Edbergs uttalande visar att han gör stor åtskillnad mellan den "riktiga" krukmakeritraditionen i staden och den fortsatta inriktningen på lergöks-tillverkning.

Framgången med försäljningen 1905 var kanske incitamentet till den fortsatta lergökstillverkningen. Det blev efterhand en tillverkning där lergöken intog en huvudroll, blev en produkt i sin egen rätt. Blev en symbol som så småningom förvandlade Ängelholm till Lergökastan.

NÄSTA UPPSLAG: *Sydsvenska lergökar, lergods. Sent 1800-tal till 1900-talets mitt. Till vänster, överst: Ängelholm, KM 81406, samt Falkenberg KM 81454 och KM 81449. I mitten, överst: Ängelholm KM 70816, mellanraden signerad KM 81455 samt Falkenberg KM 81448, främre raden Falkenberg KM 81450 samt signerad KM 81457. Till höger: Ängelholm KM 81407 samt signerade KM 81465 och KM 81458.*







Lergöken som souvenir

Lergöken som souvenir från Ängelholm har präglat hela 1900-talet. En av dem som gjorde lergöken till souvenir och konstantverk var Erik Gustav Schéer, som tillverkade lergökar i Ängelholm till sin död 1957. Hans dotter berättar: "Verkstaden var mycket kall på vintrarna varför pappa då ofta flyttade in i köket med de drejade lergökarna för att sätta håll för ljud i dem och för att sätta på "svansarna" Pappa var ensam i sin verkstad och tillverkade huvudsakligen lergökar. De var i början helt oglaserade med vitlera på svansarna och på sidorna. I det vita fältet var Ängelholm inristat. Eftersom många människor tyckte det var obehagligt att ta i lergods började pappa att glasera en del gökar, de flesta i brun glasyr. Det fanns även en del lergökar i gul, blå och grön glasyr. I början kostade lergökarna 50 öre, för att så småningom (1957) kosta 4–5 kr. Glaserade lergökar var något dyrare."

Schéer hade en liten affär på Storgatan men han åkte också till marknader. På 1930-talet var det marknaden i Våxtorp, som var den viktigaste. I Ängelholm var det marknad en gång i månaden. Förutom på dessa marknader sålde E. G. Scheer sina varor på torget i Ängelholm och på sommaren även på Ängelholms havsbad.

Från marknadsminne till varumärke och identitetsskapare

Epitetet "Lergökastan" för Ängelholm etablerades i början av 1900-talet. Lergökens symbolvärde för Ängelholm lever kvar idag och har kanske t.o.m. förstärkts. 2008 publicerades Lergökens ABC i *Helsingborgs Dagblad*. Där slår man fast att Ängelholm är den enda staden som kallas Lergökastan och att 57% av ängelholmarna äger en lergök. Upprördheten är stor i insändardebatterna i samma tidning 2006 när kommunen vill införa ett Ä som grafisk profil: "Ängelholm – känt som Lergökastan – ska få en ny symbol, ett Ä. Varför? Vad är det för fel på den vackra lergöken?"

Men det var inte bara i Ängelholm som man tillverkade lergökar under 1900-talet. Krukmakerierna i Falkenberg, Laholm, Halmstad och i det närbelägna Kvidinge tillverkade också lergökar som kom att spridas stort i hela Sydsverige. De fick ofta en viss lokal prägel, ibland rent av en verkstadsprägel. Även i andra delar av Sverige, där det fanns en kruk-

Ängelholms Lergöksorkester, 2008.

makartradition, producerades lergökar. Många av de bevarade lergökarna är osignerade. Å andra sidan är t.ex. "Ängelholm" och "Falkenberg" ofta synligt placerat på gökens sida, stämplat eller inristat. Ingen annanstans än i Ängelholm har dock lergöken så tätt knutits till staden som symbol för densamma.

Leksaken blir instrument på 1960-talet

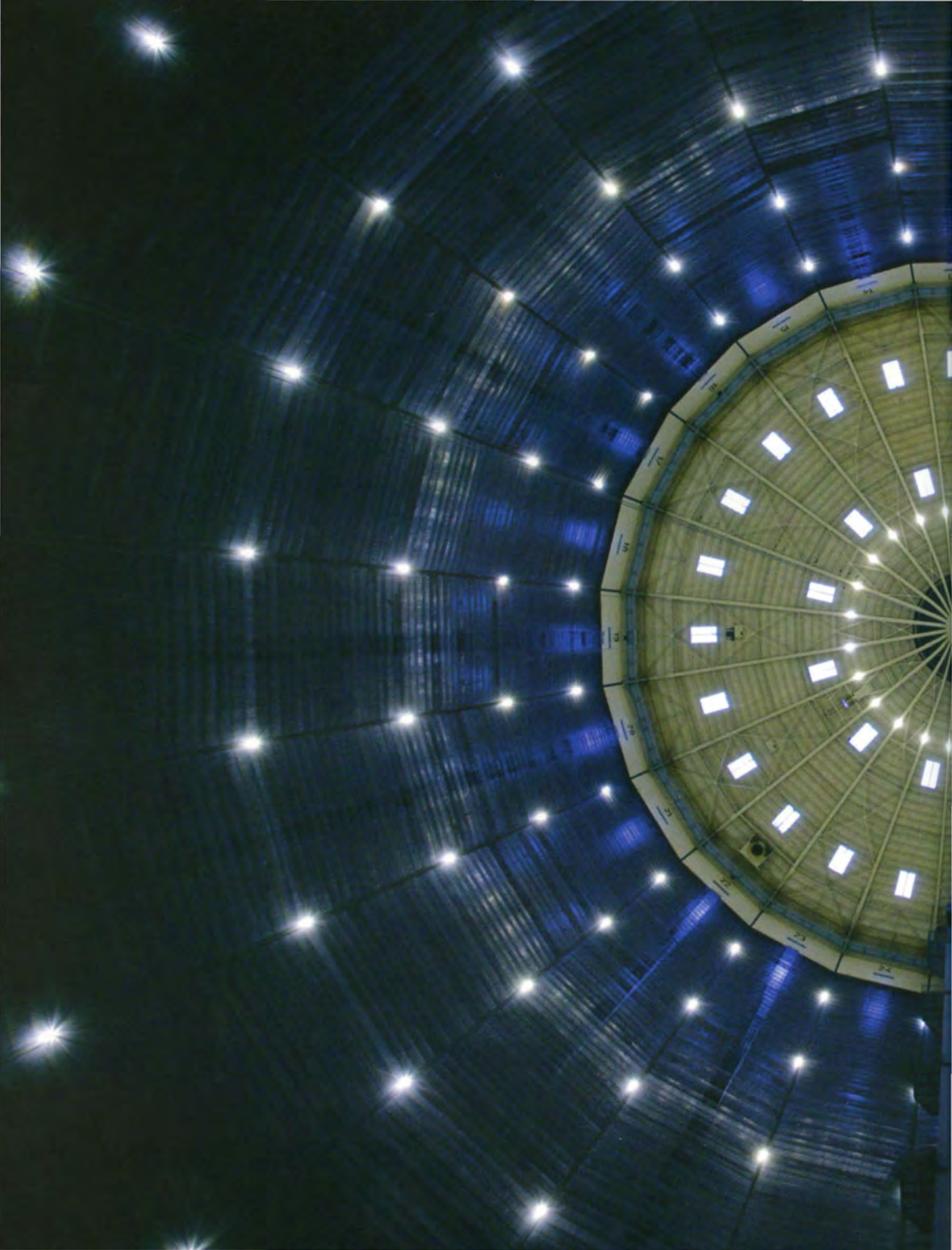
Önskan att lergökarna skulle kunna användas som musikinstrument växte i Ängelholm. Därmed blev tillverkningen också alltmer krävande. Torsten Svensson som tillverkade lergökar till den i Ängelholm år 1966 startade Lergöksorkestern berättar i en intervju 1979 hur svårt det kunde vara att få rätt ton i lergökarna: "Vi har ju här i Ängelholm lergöksorkestern. Lergökarna skall ju helst gå i samma ton allihop, och det är rätt så problematiskt. Man får prova ut dem, den ena gången kan man prova 100 gökar och bara få 2 som duger. Nästa gång kanske där kan vara 90 som duger, det vet man inte. Det vet man inte, det beror på tjockleken. När man stuckit hål i dem och fått ljud i dem får de stå åt sidan. Sedan skall den stå och torka, och därefter brännas. När man plockat ut dem ur ugnen får man prova ljudet igen. "

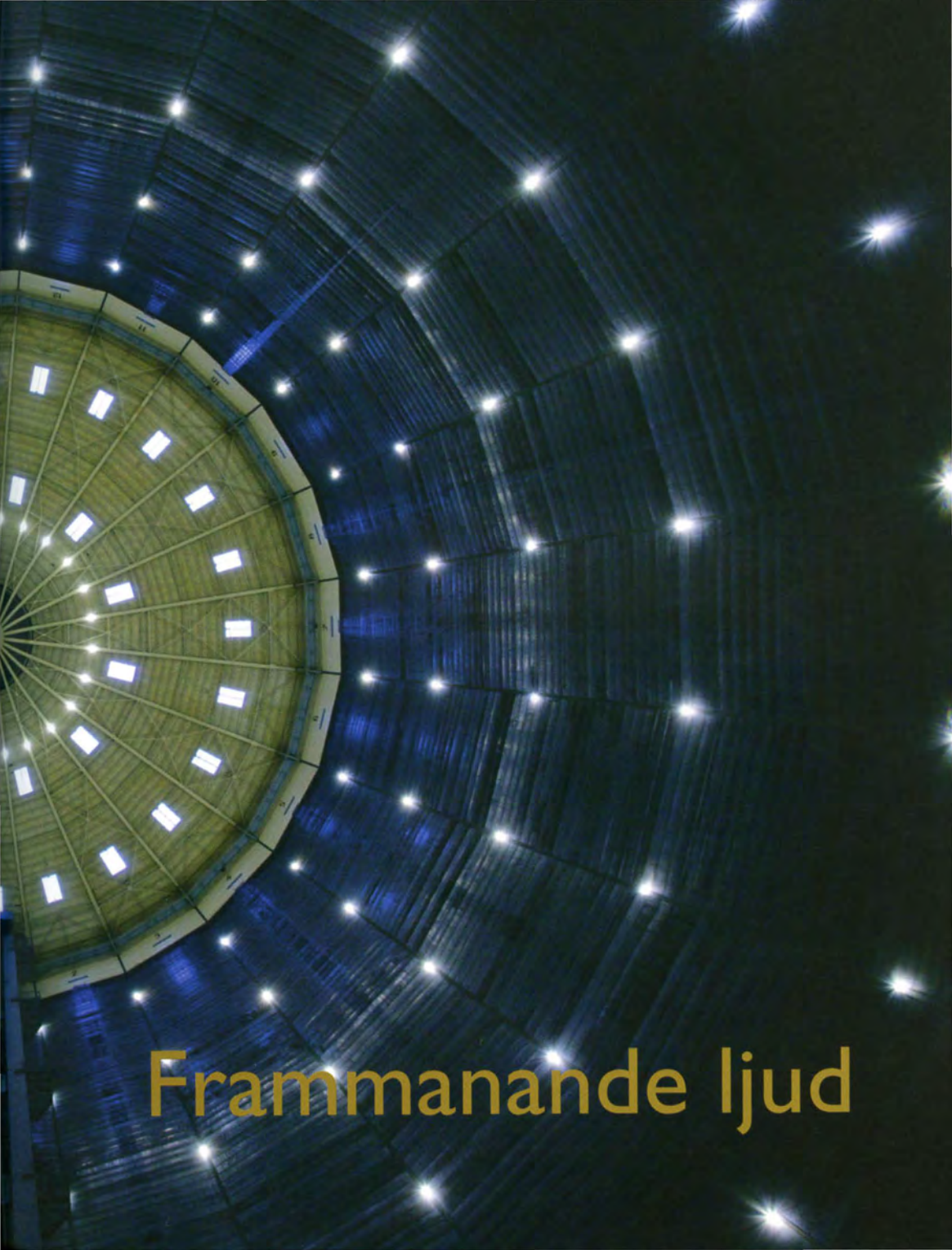
Men själva tillverkningsprocessen i övrigt var i princip likartad sedan 1800-talet: "När man gör en lergök, börjar man med att centrera leran på skivan, så att den går rätt. Sedan drejar man upp en skål, och gör foten. Då skålen är rund, så sätter man ner fingrarna i den och drar ut kanterna, så att den viks ihop, och klistrar ihop dem med uppslammad lera. Sedan sätter man till lite lera i ena ändan och drar ut till ett långt handtag, som man rullar ihop till en snok – krumeluren fram till på lergöken. Det är speciellt för ängelholmslergöken. Det finns många typer av lergökar, en del har en annan utformning på snoken, t.ex. huvuden. Ängelholmslergöken har alltid varit kryllad ihop. När det är gjort, kramar man till i andra ändan så att där blir plats att sticka hål så man får ljud i dem. Nu får jag säga det, att man drar ut snoken och snurrar ihop den och ställer den till sidan, så att den får stå och bli fast t.ex. till dagen efter. Då sticker man hål i den, först och främst ett blåshål, och sedan sticker man fyra ljudhål. Förr i tiden kallade man dem lyhål."

Med förbättring av lergökens egenskaper som musikinstrument och strävanden att skapa ett flertal lergökar som har samma ton, kan man säga att lergöken utvecklats från enkel ljudleksak till en optimering av dess möjligheter som musikinstrument. Den närmade sig därmed ocarinan som musikinstrument. Lergöksorkestern består av kulturskolans elever

mellan 5 och 12 år. De är nu 18 deltagare. Lergökarna som används i orkestern måste vara likadana, det vill säga ha samma ton, för att passa ihop musikaliskt. Det innebär att lergökarna måste vara gjorda av exakt lika stor lerklump, ha lika stort hålrum och väggarna måste ha samma tjocklek. Man testar dem mot varandra och ca 30 av 100 lergökar kan godkännas. De som inte kan användas i orkestern blir souvenirer. De gökar som orkestern spelar på nu gjordes av keramiker Per Henriksson 2000. Genom att lägga till ytterligare ett hål i botten, från de normalt fyra hål som lergökarna traditionellt haft i Ängelholm, skapades fler toner. Utifrån sex toner spelas nu ca 25 olika musikstycken.

Närmare seriöst musikinstrument har lergöken nog aldrig kommit. Ängelholms lergöksorkester förstärker självbilden av krukmakarstaden. Lergöken har gått från att vara enkelt ljudinstrument och leksak till att bli souvenir och musikinstrument i vår tids kulturturism.





Frammanande ljud



Robert Willim

Frammanande ljud

Hur påverkar ljud och musik upplevelserna av museimiljöer? Detta är en fråga som är viktig i samband med utställningsverksamhet. Fortfarande är det dock ofta de visuella upplevelserna som kommer i första rummet i samband med utställningar. Därför finns det stora möjligheter att på museerna ytterligare utveckla hur besökare kan använda sig av sina olika sinnen, inte minst hörseln.

För att resonera kring just ljudets betydelse för museiupplevelser tar jag utgångspunkt i erfarenheterna från ett mindre konstprojekt som genomfördes våren 2007 på Kulturen. Jag kommer därefter att utveckla diskussionen genom att ta upp ljudets och musikens förhållande till teknik, platser och minnen.

Ljud och ljus i Blekingegården

Under vårvintern 2007 diskuterade jag med Niklas Ingmarsson, i:e antikvarie på Kulturen, om konventionerna i museivärlden och om hur förut-sägbart många museimiljöer gestaltas. Med bakgrund i denna diskussion blev jag och ljusdesignern Anna Jönsson ombedda att göra en gemensam installation i någon av friluftsmuseets olika byggnader. Valet föll på Blekingegården, en boendemiljö från mitten av 1700-talet som år 1892 flyttades från Jämshögs socken i Blekinge till Kulturen i Lund. Delar av denna högloftsstuga blev rum för installationen *Artificial Past*.

Gården som valdes för installationen illustrerar en av visionerna som låg bakom friluftsmuseerna: Att på ett autentiskt och lärorikt sätt visa upp miljöer och byggnader från olika delar av landet. I Kulturens beskrivning av huset kan man läsa en saklig text om de historiska och socioekonomiska förhållanden man vill förmedla med hjälp av byggnaden:

"I bostadshuset skildras hur bonden Carl Olsson levde där med sin fru och dotter, gamla mor och tjänstefolk 1815–1835. Familjen verkar ha haft det gott ställt. De hade både järnkakelugn och golvur, porslin och silverbägare och på gården fanns kor, hästar, får och grisar."

FÖREGÅENDE

UPPSLAG:

Licht Himmel
av konstnären
Christina Kubisch,
installation i gas-
klockan i Ober-
hausen.

*Ljuset faller in
genom dörren i
Blekingegården.*

Denna beskrivning tillsammans med detaljer i interiören kan lära oss något om husets historia. På tallrikar ligger konstgjord sill, i ett hörn står en ombonad säng. En vagga står på golvet. En avvägd pedagogisk atmosfär präglar rummet, en atmosfär som också formar det sätt besökare upplever husets rum.

Kulturarv från bondesamhället, såsom gamla gårdar och byggnader, har ställts ut i museerna med syfte att lära oss något om en tid som flytt, men också för att erbjuda oss känslor av tidsresa. För att skapa dessa effekter används en rad museologiska knep. Byggnaderna konserveras och restaureras efterhand. Diskret belysning monteras, föremål och möbler placeras ut för att simulera att det här är en autentisk boendemiljö. En boendemiljö, men också ett slags stilleben, som illustrerar livet under en specifik tidsrymd. Men fungerar knepen? Det som lockas fram i Blekingegården är inte minst känslor av museimiljö. Besökare är ofta välbekanta med museernas estetik. Diskreta spotlights, montrar och kontrollerad patina. Miljön är stillsamt stelnad i sin form. Precis som förväntat.

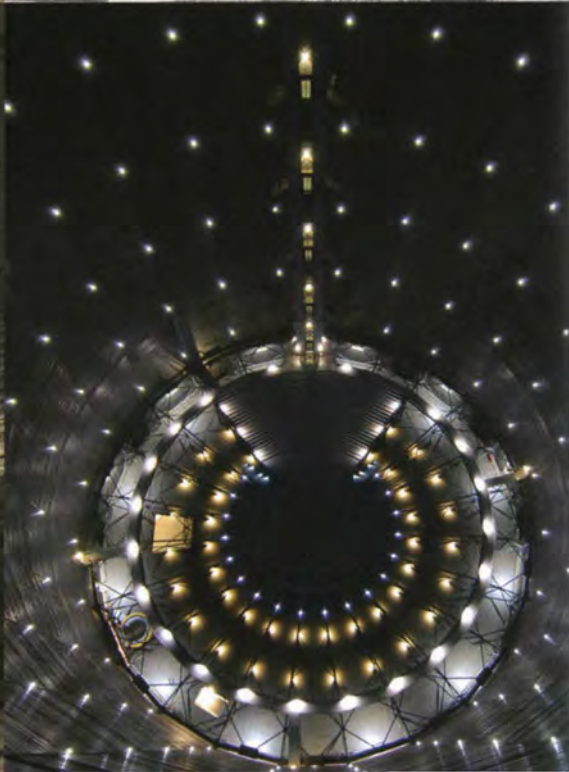
Med hjälp av *Artificial Past* ville vi ge perspektiv på denna stelnade form. Med ljud och ljus framträdde en lek med tankarna om museal representation och med förväntningarna på atmosfären i huset. Under några veckor i maj 2007 släcktes alla spotlights i huset. Genom fönstren föll inte bara solens ljus, utan istället lät Anna Jönsson färgfilter och elektriskt genererade strålar leka fram idéer om blåaktigt månljus genom takfönster under dagen och en solnedgångs varma färgtoner som strömmade in från fel väderstreck. Interiören hamnade i ett artificiellt ljus. Men var det egentligen mer artificiellt än det sedvanliga spotlight-ljuset?

Museipedagogik eller andakt

Jag spelade in olika ljud i huset. Skrap, knirr, dunk och knaster. Ljuden manipulerades elektroniskt, och komponerades ihop till ett abstrakt stycke som var tänkt att frammana olika känslor i rummet. När stycket spelades upp i Blekingegården genererades ett ljudrum med helt annan stämning och rymd än vad som vanligtvis präglar huset. Vi ville genom denna ljud- och ljusinstallation locka fram reflektioner kring vad det är vi egentligen förväntar oss när vi stiger över tröskeln till en flera sekel gammal stuga som står uppställd i en museimiljö. Vilka associationer och känslor kan lockas fram i denna miljö?

Visning i Blekingegården.





Under den period ljus- och ljudverket fyllde Blekingegården hände något med besökarnas rörelser och förhållningssätt till huset. Jag noterade att innan ljudet spelades upp kunde grupper med människor komma in i huset för att gå omkring och tala om rummets olika funktioner: "Här satt man och åt. Har ni sett, där måste man ha placerat sina spädbarn. Vilken fin säng. Kolla in träskorna." Aldrig såg jag någon komma in för att sätta sig ner och drömma sig bort eller stillsamt och i tystnad reflektera över huset och rummet. När ljudspåret spelades upp verkade däremot just denna typ av beteende uppstå. Ljuden frammanade atmosfärer och känslor, och gav ytterligare en dimension till rummet. Jag hade medvetet skapat rumsliga variationer där intima ljud varvades med ljud med lång efterklang. Högloftstugan har en förhållandevis stor rymd och ett högt tak som kan ge associationer till sakrala rum. Jag ville förstärka dessa associationer, med hjälp av ljud med lång efterklang. Vissa besökare använde också rummet på liknande sätt som kyrkor och katedraler. De satte sig ner och vände sig inåt, mer vördsamt än vad som brukar vara fallet i denna typ av profana simulationer av tidigare boendemiljöer.

Rumsklang

Man kan fråga sig vilka rum som uppmuntrar till andäktiga och vördsamma beteenden. I takt med att samhället förändras, skiftar också de sätt människor uppfattar olika rum, byggnader och anläggningar. I sekel har kyrkor och tempel varit de platser dit människor i stora delar av världen har vänt sig för introspektion och reflektion, för att stanna upp några ögonblick i vardagen. När museer byggdes för cirka hundra år sedan var flera av byggnaderna likt kyrkorna monumentala och uppmuntrade till lågmälda röster och vördnad. Nationalmuseum, Naturhistoriska riksmuseet, Nordiska museet i Stockholm och flera andra museer i svenska städer liksom delar av Kulturen har byggts för att vara respektgivande. Här spelar hörseln in på ett intressant sätt. Tänk bara på akustikens betydelse, på hur den långa efterklangen i salar med höga stenvägg omedelbart talar tillbaka till dig när du höjer rösten. Ett rop i en domkyrka ger ett omedelbart genmäle. Denna rumsliga egenskap uppmuntrar till olika beteenden. Vissa besökare sänker sina röster och rör sig diskret för att undvika att rummets akustik förstärker de ljud de alstrar. Andra, till exempel uppslupna skolbarn på besök, fascinerar istället av hur rummet blir en ekokammare där deras röster direkt replikeras. Beroende på de sociala förväntningarna och de konventioner som präglar olika rum kommer vissa beteenden att dominera. I kyrkor och monumentala museisalar förväntas

Kulturens Blekingegård som flyttats från Nybygden i Jämshögs socken.

Gasklockan i Oberhausen.

Golv i Blekingegården.

Licht Himmel, installation i gasklockan i Oberhausen.

besökare inte skrika och gapa. I en idrottshall med liknande akustik är det dock sällan någon som hyssjar när besökare och användare av lokalen höjer sina röster.

Artificiella ljudrum

I alla rum, på alla platser, är vi vana att akustiken samspelar med vårt beteende. Ibland sker det på ett medvetet plan, ibland omedvetet. Det finns bara en typ av rum där akustiken är "helt död" Inte särskilt långt från Kulturen finner vi ett av dessa rum. I Humanistlaboratoriet, i källaren till SOL-centrum vid Lunds universitet, har man låtit bygga ett ekofritt rum. Detta rum saknar all rumsklang. Väggar, tak och golv reflekterar inte ett enda ljud. När dörren till rummet stängs drabbas jag av en märkbar obekvämlighet. Andra har vittnat om liknande känslor.

En total avsaknad av rumsklang är något som inte existerar naturligt, utan enbart i artificiella miljöer som ekofria rum. Som människor är vi annars vana att minsta rörelse vi gör alstrar någon form av ljudvågor som fortplantar sig i omgivningen, studsar mot diverse material och ger oss en känsla av vad det är för plats vi befinner oss på. I det ekofria rummet saknas dessa möjligheter att identifiera lokalen. Efter ett tag i rummet börjar jag istället koncentrera mig på alla de ljud som alstras i min egen kropp. Blodomloppet sus, dunk och brus. Jag blir varse om att den totala tystnaden aldrig finns. Vi är som människor fångade i kroppar som alstrar ljud vi aldrig kan undkomma. Först i en helt ljudlös miljö som detta ekofria rum går detta faktum upp för en på allvar.

Det sägs att kompositören och ljudkonstnären John Cage upplevde ett ekofritt rum innan han skrev sin komposition 4'33. I kompositionen förväntas en musiker under 4 minuter och 33 sekunder sitta tyst med sitt instrument. Ljuden som alstras under stycket kommer från omgivningen, från åhörarens egna kroppar och andra ljud som ofta inte uppfattas som musik. Douglas Kahn skriver om detta och en rad andra intressanta förhållanden kring ljud och konst i boken *Noise, Water, Meat – A History of Sound in the Arts*.

John Cage och hans komposition 4'33 visar hur ljud är påtagligt beroende av sitt sammanhang, av de rum och situationer då ljudvågor når våra kroppar och våra hörselorgan. Ljud går att koppla samman med olika källor, men när ljudvågorna sprids i rummet blandas de med varandra, studsar och det blir snart oklart vad det är som egentligen låter. "Kom det där knäppande ljudet från golvet, var det min sko eller från våningen under?"

Att avgöra varifrån ljud kommer är en sak, att sedan bestämma vad som är ljud, oljud, musik, buller, obehag eller skönhet för olika människor är kanske ännu svårare. Men den totala tystnaden i det ekofria rummet ger mig ingen ro. Efter ett tag fylls jag av obehag, en svag ångest. Instängdheten gör sig påmind. Jag har svårt att avgöra var min kropp tar slut och var rummet börjar. Jag växer samman med de vita mjuka väggarna. Jag längtar efter andra platser, efter rymd, efter rumsklang.

Det ekofria artificiella rummet är inget som människor i vardagslag möter. Andra artificiella ljudrum har dock blivit väldigt spridda. Var och varannan äger idag åtminstone ett par hörlurar. Mobilt ljud, att kunna förflytta sig med förinspelat ljud, är inte längre någon exklusiv upplevelse. Dagligen skapar människor sina egna soundtracks till vardagen. Upplevelser av platser och situationer mixas ihop med hörlursburen musik.

Hörlurstillverkare har tagit fram alltmer avancerad teknik för att eliminera ljud från omgivningen. Dämpande kuddar eller elektronisk reduktion av ljud från omgivningen lovar "rena" lyssningsupplevelser. Målsättningen är att uppnå en sorts transparens eller omedelbarhet. Mediet är tänkt att vara så omärkbart som möjligt. Jay David Bolter och Richard Grusin skriver om detta teknikhistoriska fenomen i boken *Remediation: Understanding New Media*, och menar att strävan efter omedelbarhet och transparens har återkommit historiskt i samband med att ny teknik och nya medier har utvecklats.

När det gäller ljud så är idealet enligt dessa tankar att lyssnaren ska vara så nära det inspelade ljudet som möjligt. Här förenas en pedantiskt modernistisk maskintro med önskan att nå förmodern närhet. Det ska kännas som att sitta i rummet framför till exempel en stråckkvartett, men känslan ska förmedlas via raffinerad teknik som möjliggör lyssningsupplevelser i andra rum efter det att stråckkvartetten sedan länge har slutat att spela. Omgivningsljud eller ljud som åstadkoms av tekniken är inte välkomna. Det är dessa ideal och denna längtan efter omedelbarhet som får hifi-fantaster att köpa oerhört dyra kablar, rörförstärkare och specialsnickrade högtalare som står på nålar.

En motpol till hifi-idealen har under decennier funnits i musik och ljudkonst. Här blir mediets ofullkomliga karaktär och brister till estetiska tillgångar. Klickljud, elektriska sprakanden, brus och hackningar har använts för att skapa musikaliska uttryck. Elektroniska genrer som click'n'cut och glitch dök upp i slutet av 1990-talet, då artister som Oval, Alva Noto, Matmos, Vladislav Delay med flera på olika sätt använde sig av ljud som förknippas med brus och elektriska defekter.



I texten *The Ghost Outside The Machine* i boken *Sound Unbound: Sampling, Digital Music and Culture* skriver Robin Rimbaud, med artistnamnet Scanner, om sitt musikskapande och om ljuds ibland spöklika karaktär. Under 1990-talet fick han uppmärksamhet då han använde sig av ljud från mobiltelefonnätet i sina kompositioner. I denna text tar han upp frågan om hur musik via hörlurar ofta på oväntade sätt smälter samman med omgivningens ljud. Fotsteg, passerande trafik och allehanda ljud blir ibland svåra att särskilja från det som förmedlas via hörlurarna. Dessa sammansmältningar kan användas för att uppnå intressanta effekter.

I takt med att mobil teknik möjliggör nya lyssningsupplevelser skapas nya ljudrum som medvetet suddar ut gränsen mellan det som skapas elektroniskt och det som hörs från omgivningen. I slutet av 2010 släppte företaget FutureAcoustic en app till iPhone med namnet *Whisper*. Baserad på musik skapad av ovan nämnde Scanner använder sig appen av telefonens headset för att skapa en ny lyssningsupplevelse. Ljud registreras via headsetets mikrofon, ljud som genom algoritmer påverkar vilka ljud som *Whisper* genererar genom hörlurarna. Ljud från omgivningen smälter på komplexa sätt samman med det förinspelade.

Samma år släpptes en i viss mån besläktad app till iPhone, baserad på intrigen och temat i filmen *Inception*. Filmen, med Leonardo DiCaprio i huvudrollen, handlar om gränsen mellan dröm och verklighet. Enligt marknadsföringen sägs appen "förändra din uppfattning av verkligheten". Genom att använda sig av diverse sensorer och imatningstekniker till iPhone, bland annat mikrofonen, skapas kopplingar till filmens tema.

Dessa två exempel visar hur artificiella ljudrum skapas med ny teknik. Vi kommer garanterat att se hur nya tekniker ytterligare förändrar hur vi förhåller oss till och upplever ljud. I museisammanhang används på flera håll alltmer avancerad teknik för att arbeta med ljud och akustik. Mobilt ljud liksom fasta installationer, högtalare med riktat ljud, sensorer och nya akustiska lösningar skapar möjligheter.

Ljudminnen

Upplevelser av ljud bestäms emellertid inte enbart av de tekniska och akustiska förutsättningarna i specifika situationer. Minst lika viktigt är vem det är som lyssnar, och hur minne och förväntningar samspekar med lyssnandet. Alla som lyssnat på musik har upplevt hur vissa stycken och låtar kan återkalla minnen och känslor. Ljud har en oerhörd potential att frammana känslor. Musik förknippas med minnen och associeras ofta till

*Blekingegården.
Hur låter träskor
mot golvet i
Blekingegården?*

platser. Men det behöver inte vara personliga upplevelser av musik på olika platser som får fart på associationerna.

Under hösten 2007 gjorde jag en rad föreställningar tillsammans med rap-artisten Behrang Miri och folkmusikern Christer Lundh. Under titeln *Skånska ljud* bokade Skånes Bildningsförbund in oss på olika platser i Skåne, där vi talade om olika ljud, spelade musik och reflekterade över hur ljud förhåller sig till plats och identitet.

Som en del i föreställningen spelade jag upp en rad korta musiksntuttar och frågade vilka platser som publiken kom att tänka på. I stort sett utan undantag associerade publiken de olika instrumenten med specifika länder. Säckpipan fick publiken att tänka på Skottland, kastanjetter associerades med Spanien, shakuhachi med Japan, musette-dragospel med Frankrike eller Paris. En banjo associerades med lantliga miljöer och jazziga toner från ett elektriskt piano med storstad.

Föga förvånande, säger nog många. Inte minst genom filmer har vi lärt oss att bilder från en viss plats ges en specifik musikalisk illustration. Ljud och musik till film har ofta en förstärkande funktion. För att berätta det som inte alltid kan förmedlas med enbart bilderna läggs musik och ljud till som skapar passande associationer. För att visa att en films handling har flyttat till Paris kan filmskapare välja att visa bilder på sevärdheter eller kända miljöer i staden. En text kan visa "Paris", eller så kan ett musette-dragospel introduceras i filmens soundtrack. På detta sätt kommer ljud att förknippas med miljöer, utan att vi någonsin har varit där, och utan att vi har personliga minnen från den specifika platsen.

Agrar Science Fiction

Är det trots allt inte anmärkningsvärt att vi så samfällt kopplar samman vissa ljud med speciella platser, att ljudassociationer så snart cementeras och blir till självklarheter? Vad associerar människor då för ljud till kulturmiljöer, till byggnaderna på Kulturen? I byggnader som Blekingegården skulle en fiolmelodi eller ett dragospel kunna spelas utan att det hade skapat några större funderingar hos besökare. Psalmsång i Bosebo kyrka. I Borgarhuset kanske en pianosonett. Men vad händer när ljud som besökare möter är mer oväntade? Installationen *Artificial Past* var ett experiment i den riktningen.

I vissa typer av kulturmiljöer och byggnader förekommer det ofta ljud- och ljuskonstverk. I fabriker och industrikulturarv är det inte ovanligt att kulisser och konstruktioner belyses i olika färger för att ge spektakulära effekter. Även ljudkonst är förhållandevis vanlig i gamla industrihallar och lokaler.

Ett speciellt industriellt rum vill jag se som en sorts storskalig pendang till den ganska anspråkslösa installationen i Blekingegården som denna text inleddes med. I Ruhrområdet i västra Tyskland finns det en mängd industrimiljöer som har gjorts om till nya typer av attraktioner. I Oberhausen står en 100 meter hög gasklocka. Numera används det cylindriska höga rummet som utställningslokal. Låt oss jämföra, låt oss se detta annorlunda rum i anslutning till Blekingegården. Hur låter olika rum, och hur skulle de kunna låta? I gasklockan är det mörkt. Längst ner visas olika utställningar, men man kan gå upp för två trappor till en rund scen omgiven av stolsrader. Från denna scen kan man blicka upp mot gasklockans tak högt ovan. Här har ljud- och ljuskonstnären Christina Kubisch skapat det permanenta verket *Licht Himmel*, Ljushimmel. I en rund konstellation syns stjärnliknande ljuspunkter som ger sken av att gascylindern pryds av en kupol. Det katedrallika i byggnaden framhävs. Rummet har i sig en väldigt lång och suggestiv rumsklang, som Kubisch har utnyttjat i sitt ljudverk. Ljuden från konstnärens inspelningar blandas samman med ljud alstrade av besökares rörelser och röster och skapar en speciell, närmast överklig rumsupplevelse.

Licht Himmel är ett annorlunda verk jämfört med *Artificial Past*. Storslaget och spektakulärt. Detta låter sig göras i gigantiska industribyggnader. Något närmast science fiction-liknande frammanas lätt i industrins omgjorda monumentala konstruktioner. Jag har i andra sammanhang med hjälp av termen *Industrial Cool* undersökt just hur äldre industrimiljöer används för en rad estetiska uttryck. Men hur skulle en småskalig agrar science fiction kunna gestaltas? Detta var en av tankarna med *Artificial Past*, att genom små medel förvränga något av förväntningarna och konventionerna kring denna typ av rum, att ge utrymme för det oväntade och överraskande. Trä, tyg, vardagsföremål, husgeråd och det ombonade från en äldre boendemiljö kan användas som utgångspunkt för att öppna associationsfält som sträcker sig bortom didaktiken om livet förr. Med ganska enkla medel kan denna typ av museimiljöer bli till suggestiva känslorum som uppmuntrar till såväl kunskapssökande som till reflektion och eftertanke.

Därför var det speciellt givande att få göra detta experiment med elektroniskt ljud och ljus i Blekingegården de där dagarna i maj anno 2007. *Artificial Past* kan ses som en uppmaning att fundera vidare kring ljudets betydelse för museupplevelser, och hur ljud förhåller sig till teknik, platser och minnen.



Ored Speleman





Anders Jansson

Ored Speleman

”Lördagen den 31 Maj 1893. Herr Karlin. Jag vill härmed hembära min skyldiga tacksamhet för det vackra och ädelsinnade bemötande som kommit mig till del under mitt vistande i Lund, detta blir för mig ett kärt minne. Skulle min närvaro behövas och jag har helsan eller jag på något sätt kan vara till tjänst skall jag med nöje åtaga mig det. Det skulle bereda mig och min gumma ett verkligt nöje om ett fotografikort af Majsångarna kunde blifva mig tillsändt. Med högaktning Ored Andersson.”

På hösten 1892 hade Georg Karlin öppnat friluftsmuseet Kulturen. Året efter anordnade han en rad av folkliga och färgrika evenemang. Det var vårfest, rosenfest, majsjungning, höstfest och stjärngossetåg. Festerna drog stor publik och gav intäkter till museets verksamhet. På en av affischerna kan man läsa: ”Stor torghandel med landtbruksprodukter och kreatur. På teatern uppträda Ett nybildadt utmärkt varietésällskap, Föreningen Folkdansen, Nya dramatiska sällskapet med ”Tysbe”, svensk komedia från 1600-talet, Tombola med 800 vinster. Gästgifveri, Tavern, Konditori, Lönnkrog, Karusell och Skjutbana. Positivspelare, Schakerjudar, Knallar, Spåkärring, Dalfolk och Torgbönder osv. OBS! Ordningen upprätthålles af egen länsman med 5 fjärdingsmän. OBS! Omkring 100 aktiva deltagare.”

Statister var studenter och andra lundabor klädda i folkdräkter, historiska kostymer och någon gång baddräkt. För den mer professionella underhållningen svarade inhyrda skådespelare och musikanter. En av dessa var spelmannen Ored Andersson och han kom att delta i de allra flesta av de fester som anordnades.

FÖREGÅENDE UPPSLAG: ”Tvenne träskofioler Gärds h Skåne Linderöd” Den övre är en då nyttillverkad och ”har således icke tjänat något fotbeklädnadsändamål innan den blev musikinstrument. Den är målad röd och har i botten inskriptionen: Efter forntidens träskofejla” Den andra ”har verkligen tjänat båda ändamålen” KM 9158, 9157.

Höstmarknad på Kulturen 1896. Deltagare samlade intill Blekingegården. I festerna deltog styrkelyftare, positivbalare, exotiska ynglingar, sköna damer i folkdräkt och faktiskt en och annan man utklädd till kvinna. Blandningen av spex och kulturhistoria är tydlig. I mitten står Ored Speleman. Foto: Lina Jonn. Kulturens arkiv.

Ored föddes 1820 på gården Elmhult Nr 2 i Svensköps socken och växte upp tillsammans med sex syskon. Det var här i de skånska skogsbygderna man enligt minnestecknarna kan finna "den gamla folksången och de gamla låtarna" Ored lärde sig spela av sin 18 år äldre bror Nils och de blev båda mycket kända och eftertraktade spelmän. Det berättas att folk i bygden bestämde datum för bröllop efter när bröderna var tillgängliga för att spela på festen. Ingen spelade så taktfast som de och de spelade den moderna musiken. Ored hade en repertoar på flera hundra låtar och framförallt blev han känd för sina sextondelspolkor.

Ored spelade flera instrument. Fiol, träskofiol, cello och tvärflöjt. Men spelandet var inte huvudinkomsten. Som så många andra arbetade han med lantbruk. 1851 är han dräng hos sin bror på Elmhult 2. Tio år senare ansvarar han själv för gården Kilhult No 1. Nu gifter han sig, 41 år gammal, med Bengta Trulsdotter från Linderöd. Hon är 38 år. I september 1862 föds dottern Karna, men hon dör redan våren därpå. Hanna föds i juni 1865 och dör i november samma år. Den tredje dottern, Carolina, född 1869, blir knappt ett år. Paret flyttar till Kilhult No 2 och nu är Ored torpare. Hustrun dör 1878. Änkemannen bor kvar tills han 1883 flyttar till Linderöd då han gifter sig för andra gången, nu med Ingri Emmertz.

Det är vid den här tiden som den nu inte bara kände utan också legendariske spelmannen börjar samarbeta med Kulturen. Karlin var prästson och växte upp i samma trakt som Ored och han måste redan i sin barndom både ha träffat Ored och hört honom spela. I museets samlingar finns en del noter bevarade. På en baksida har Ored tecknat ett charmigt ormspel. Ored förmedlar köp av föremål till museets samlingar och skänker själv några ting. Karlin vill gärna ha en träskofiol och för sju kronor köper Ored en i Linderöd. Karlin noterar att denna är gjord "för ändamålet" medan en annan skänkt av Ored "icke tjänat något fotbeklädnadsändamål innan den blev musikinstrument" Enligt anteckningarna skall den vara gjord av Ored själv 1894, men frågan är om det verkligen är så. I ett brev fyra år senare beställer Ored en träskofiol av en annan tillverkare. Då har Ored medverkat i flera fester och också deltagit i en stor utställning i Köpenhamn som spelman i en skånsk stuga. Nu vill alla museer ha en äkta träskofiol och instrument från Linderöd skickas till kulturhistoriska museer i både Köpenhamn och Berlin.

Festerna på Kulturen gav Ored en välkommen extrainkomst. "Herr Karlin. Som jag ej kunde invänta [er] hemkomst om måndagen, jag ville hinna hem på qvällen, följaktligen måste jag låna 10 kr af vaktmästaren emedan jag icke var försedd med kassa, jag måste lösa ny biljett i Lund,

Höstmarknaden 1896, deltagarna framför Borgarhuset, Ored längst till vänster. Foto: Lina Jonn. Kulturens arkiv.

"Den som kronan funnit har Spelet vunnit" ormspel tecknat av Ored Andersson på baksidan av ett notblad. Kulturens arkiv CLVI:94.



och begagna snälltåget vid Eslöv för att komma till Höör i vederbörlig tid, resan logi och mat uppgick till 9 kr 72 öre, och för musiken är jag belåten med 10 kr således torde närlagda qvitto kunna antagas. Några gamla dansstycken till museet medfölja som enligt Herr Per Larssons önskan torde till Landsmålsföreningen utlånas fler dylika en annan gång då jag får äran biträda med hvad jag kan." Att festerna var storslagna tillställningar med en makalös blandning av uppträdanden förstår man när Ored ber om ett fotografi: "Det skulle vara mycket intressant om åt mig funnos ett exemplar av Majsångarnas porträtter, jag har till någon del omtalat det för min Hustru, men kan icke i detalj förklara kostymeringen, emedlertid beder jag om ursäkt för min måhända näsvisa begäran" Så småningom fick Ored fotografiet. Eller rättare sagt: han fick köpa ett. Det hängdes på hedersplats i hemmet.

Även Oreds fru Ingri engagerades. "Skulle Ored vilja infinna sig här om Söndag för att vara behjelpig på måndag och tisdag vid våra vårfäster. Bäst vore kanske om Oreds hustru medföljde då hon är [?] vid klädandet av brud och brudpigor samt det öfriga bröllopsfolket."

Kläder fanns i museets samlingar, men de räckte inte alltid till. "Då här är brist på åtskilliga persedlar till bröllopet får jag bedja Ored taga med sig 4 par långstrumpor af ylle till manfolk samt hvad som kan anskaffas till Oreds egen utstyrsel såsom tröja och en gammal hög hatt (Byxor finnas)."

Under de sista åren av sitt liv är han inte lika verksam och han framträder sista gången vid lundautställningen 1907. Han dör 1910 och vid jordfästningen hyllas han för sina stora insatser för musiken och museet. 1914 utges en illustrerad minnesskrift.

Efter Ored speleman finns hundratals låtar upptecknade. Några finns utgivna på cd. Hans musikinstrument finns i familjens ägo. Många spelmän spelar hans musik och särskilt spelmanslaget i Linderöd vårdar hans minne.

Värfesten den 13 och 14 maj 1895. Brudföljet framför Blekingegården. Oreds fru har klätt bruden och Ored står strax till vänster om bildens mitt.

Quadrilj Violino Primo af OA. Ur nothäfte KM 22489.



Tiggarmusikanter,
hovfolk och spelande
bergsmän – en värld
i miniatyr





Eva Kjerström Sjölin

Tiggarmusikanter, hovfolk och spelande bergsmän – en värld i miniatyr

Ar 2010 fyllde det europeiska porslinet 300 år. Det var 1710 som man för första gången i Europa kunde tillverka det åtråvärda, vita, hårda men sköra material som kineserna uppfunnit redan på 500–600-talet. I August den Starkes Sachsen, vid Meissenfabriken utanför Dresden, skedde upptakten till en ny era i europeisk konstindustri. Meissen kom att få många efterföljare runt om i Europa när väl tillverkningshemligheten, arcanum, läckt ut.

Porslinet kom att fånga och uttrycka idealen, leken och verkligheten i den europeiska 1700-talskulturen, sedd ur de övre klassernas perspektiv. Bäst blir detta synligt i den figurinkonst som skapades under 1700-talet och där Meissen var banbrytare. Det var först med Johann Joachim

FÖREGÅENDE UPPSLAG: *Detalj av Meissenfigurin, triangelspelande bergsman. KM 19334.*

Triangelspelande bergsman, porslin, modell av J.J. Kaendler och P. Reinicke 1748–1750, Meissen. KM 19334.

Kaendlers anställning vid fabriken 1731, som figurintillverkningen utvecklades till en konstart med eget uttryck. Han var utan tvivel figurinkons-
tens store konstnär och hans figurer höjer sig över det som i senare europeisk tillverkning ibland framstår som insmickrande och sockersött. Tillsammans med formgivarna Peter Reinicke och Fr. E. Meyer skapade han figurer som senare efterbildades vid de olika porslinsfabriker, som växte fram i övriga Europa.

I Kulturens porslinsinsamling finns två musicerande figurer som visar på Johann Joachim Kaendlers och rokokons främsta figurinkonst. En av dem är en bergsman, spelande på triangel. Den andre en tiggarmusikant, spelande vevlira.

Kulturens triangelspelande gruvarbetare är klädd i sin yrkesdräkt. Knäskydden är försedda med mässingskant, skospännena blänker, under jackan på baksidan hänger ett läderskynke som ingick i arbetsdräkten, som skydd för byxbaken. Hatten pryds av yrkessymboler – en hammare och en kil. Bergsmännen i Sachsen var en mycket högt ansedd yrkesgrupp. Gruvdrift var en betydande näring i Sachsen och den faktiska förutsättningen för hela porslinsstillverkningen. Det var genom att man i Sachsen fann inhemsk kaolinlera som det blev möjligt att skapa eget porslin inom landet. I merkantilismens anda gällde det dessutom att utnyttja det egna landets naturresurser för att skapa industri och tillväxt.

Gruvans folk i festlig uppvisning – parader och musik

Men varför spelar gruvarbetaren triangel? Jo, han gestaltar en musiker ur den verkliga gruvorkestern, *Bergmannskapelle*, som vid högtidliga tillfällen paraderade vid festligheter i Dresden. 1721 gav Christoffer Weigel ut ett stort planschverk i Nürnberg: *Abbildung und Beschreibung deren sämtlichen Bergwerksbeamten und Bedienen nach ihrem gewöhnlichen Rang und Ordnung in gehörigen Berghabit*. Dessa planscher var i sin tur delvis inspirerade av akvareller av Heinrich Jacob Fehling, akvareller som gjordes efter en stor *Bergparade* år 1719, en storslagen parad som hölls med anledning av förlovningen mellan Kurprinsen och Maria Josepha. En av akvarellerna visar just en triangelspelande gruvarbetare. Men i J.J. Kaendlers händer har han förvandlats från en stelt uppställd gestalt till en svungfullt formad figur som rör sig med närmast dansande rörelser. Livfullheten och tredimensionaliteten är utnyttjad maximalt i gestaltningen av figuren. Den uttrycker rokokons hela estetiska ideal, som i sin samtid gjorde figurinerna älskade och åtråvärda i det galanta liv som var hovets och överklassens.

Bevarade figurer föreställande spelande bergsmän visar på flera grupper. Den äldsta gruppen består av 5-7 modeller som gjordes 1727 och som troligen var avsedda för dessertbordet vid August den Starkes hov. Åren 1748-50 skapade Johann Joachim Kaendler och Peter Reinicke en ny uppsättning av bergsmansfigurer, med olika dräkter och yrkessymboler. Kulturens bergsman hör till denna grupp. I Sverige finns dessutom fem omålade, vita figurer föreställande bergsmän, arbetande med sina yrkesredskap. Denna grupp kom till Sverige 1753 som gåva från August III av Sachsen till drottning Lovisa Ulrika, syster till Fredrik den Store av Preussen. Den tillhör nu Hallwylska museet i Stockholm.

Skulptur för det dukade bordet

Vilken funktion hade då dessa figurer? Porslinsfigurinerna var länge enbart kompletterande inslag till de stora uppsättningarna figurer och bordsprydnader som gjordes i sockermassa, mandel och vax för galamiddagarnas avslutande dessertbord. Därtill gjordes skåderätter som inte var avsedda att ätas, utan endast skulle förhöja praktiken vid det dukade bordet. Vid det sachsiska hovet samsades länge sockerbagarnas verk med porslinet. Hovkonditoriet, *Hof-Conditorey*, hade ansvaret för den kungliga taffelns dukningar där silver, glas, fajans och porslin samspelade. I uppgiften låg också ansvaret för stora delar av de kungliga porslins-samlingarna. En rad inventarielistor och beskrivningar av dukningar vid olika kungliga festmåltider finns bevarade från Hovkonditoriet. De ger en inblick i vad som sattes på det dukade bordet. Under 1730-talets mitt fanns ett samarbete mellan formgivarna av socker- och vaxfigurer och porslinsfabrikens formgivare. Man utbytte idéer och erfarenheter och var jämställda parter som tillsammans skapade hela illusionsnummer för den kungliga taffeln, framför allt på dessertbordet, som utgjorde avslutningen på den kungliga festmåltiden.

Modellörerna vid Meissen hade omkring 1735 börjat göra enstaka små figurer i porslin föreställande exotiska par och personer ur den italienska komedin. I och med August III:s kröning 1734 utvecklades galamiddagarna och deras utformning förnyades. Nya stora beställningar på bordsdekorationer gjordes. Förteckningar av Meissenfigurer som levererades till Hovkonditoriet 1744-48 visar en övervikt av vita figurer. I inventarieförteckningen från 1752 redovisas 970 polykroma Meissenfigurer, 902 arkitekturdelar och 46 vaser med blommor. Figurinerna grupperas som mytologiska figurer, aktörer och exotica och en ny leverans från fabriken, bestående av djur, barn och soldater, dussintals av kolonner



och träd, tas också upp i förteckningen. Porslinsfigurinernas dominans på det dukade dessertbordet blev alltmer markant och de polykromt målade figurinerna kom i övertakt. 1774 fanns totalt 1500 figuriner i de kungliga samlingarna.

Figurerna i vax och sockermassa finns inte kvar. Porslinsfigurinerna från 1700-talet blir därmed de enda kvarlevorna av dessa magnifika uppsättningar.

Vevliror och säckpipor, trummor och fioler

Det andra exemplet på den högtstående kaendlerska figurinkonsten visar upp en annan kategori av befolkningen, gatamusikanten eller tiggarmusikanten, som med sitt enkla musikinstrument och sin sång pockar på uppmärksamhet och allmosor. Ansiktet visar en gammal, härjad och sliten man, dock med en glad och frigjord min. Instrumentet han trakterar är en vevlira. Han är en del av det folk som sågs på gatorna i Europas stora städer: tiggare, gatuförsäljare, handelsmän, hantverkare, hela den brokiga skara som utgjorde gatulivet, och den miljö som var de lägre klassernas verklighet. De avbildades i olika planschverk, *Cris de Paris, London Peddlers* o.s.v, som kom ut i Paris, London och andra storstäder. Flera gjordes efter teckningar som Edmé Bouchardon ritat 1737–42 och som 1740 gavs ut som kopparstick av Michel Le Clerc. Figuriner efter *Cris de Paris'* bilder gjordes gemensamt av J.J. Kaendler och Peter Reinicke. De gjordes i två stora serier, en i större format på 1740-talet och en i mindre format, elegantare utformade efter 1753.

Dessa figuriner återger samhället ur två perspektiv: De visar fram de faktiska gatuförsäljarna, utroparna och hantverkarna. Men de visar också överklassens intresse för dem som exotiska. Det vanliga livet hade en attraktionskraft som ibland tog sig uttryck i att hovets folk klädde ut sig till enkelt bondfolk eller gatans försäljare. Särskilda "värdshusfester" arrangerades där alla genom maskeradens förklädnad för en stund kunde framstå som jämlika. Som figuriner på dessertbordets mest överdådiga dukningar, kunde gatans folk betraktas och ge anledning till spirituella samtal. Ett möte mellan högt och lågt – de fattigaste i samhället avbildade i det mest kostbara och luxuösa material tiden kände, det vita guldets.

Kaendlers vita omålade tiggarmusikant har inget insmickrande över sig. Den är närmast naturalistisk, med ett drag av expressionism som gör den

Tiggarmusikant, lirsplare, porslin, modell av J.J. Kaendler 1741, Meissen. KM 7932.

mer tilltalande för vår tid. Kulturens liraspelande tiggare hör ihop med en kvinnlig motsvarighet, också hon spelande vevlira, hopkrupen med skarv om håret och trasigt förkläde. Detta tiggarpär är känt från tillverkningen 1736–1741. Ett annat liknande tiggarmusikantpar av J.J. Kaendler består av en tiggerska med säckpipa och en manlig tiggare med vevlira.

Just säckpipan och vevliran var älskade instrument som ofta förekom i figurinkonsten. Vevliran är ett stränginstrument med 1–2 melodisträngar och några burdunsträngar som vibrerar genom att man vevar ett hartsat trähjul och därmed får fram en grundton. Melodisträngarna löper genom en så kallad leklåda med tangenter. Instrumentet har likheter med nyckelharpan. Det går tillbaka till medeltiden då det användes inom kyrkan och hoven. Men från 1300-talet degraderades vevliran till ett bonde- och tiggarinstrument. Säckpipan hörde ursprungligen hemma i herdekulturen och fanns i medelhavsområdet redan under antiken, varifrån det spreds över hela Europa. Det är kanske just som herdeinstrument det letat sig in i figurinernas värld, där det trakteras av bönder, herdar och tiggare. Vevliran och säckpipan var mera folkliga och kunde hanteras även av dem som inte var yrkesmusiker.

Meissens figuriner fick efterföljare vid andra europeiska porslinsfabriker. En tolkning ser vi i ett figurpar tillskrivet Kloster Veilsdorf, den viktigaste av Thüringens porslinsfabriker, grundad 1760. Ett par, han med säckpipa och hon med vevlira, har här en mer bondsk framtoning, folklig och präktig, mer idyllisk med den lilla hunden vid säckpipespelarens fötter. Ytterligare en säckpipespelare finns i samlingarna, från porslinsfabriken i Zürich i en utformning från 1770-talet, med vallhund vid fötterna, en kombination av herde och säckpipespelare som väl tilltalade köpekretsens idéer om det idylliska lantlivet.

Även fiolen förekommer som instrument i figurinernas värld. Ibland är det oklart om det är som gatumusikanter eller en del av en grupp med yrkesmusiker. Men Kulturens fiolspelande Meissenfigurin gestaltar, liksom den lille trumslagarpojken, troligen hovfolk. I eleganta kläder, i modefärgen rosa, uttrycker de hovlivets nöjen i de europeiska hovens salonger vid 1700-talets mitt.

ÖVRE RADEN: *Lirspelerska och säckpipeblåsare, porslin, Kloster-Veilsdorf, Tyskland, 1760-talet. KM 6318.*

NEDRE RADEN: *Violinist och trumslagare, porslin, Meissen ca 1760. KM 19156 och KM 60161.*





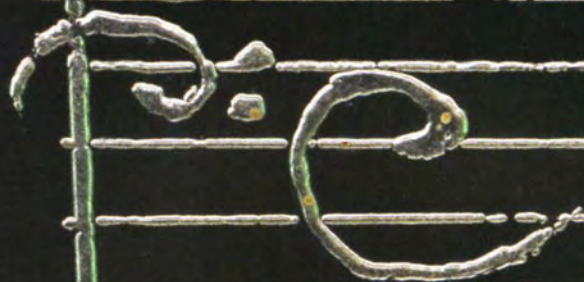
Sång och dans

Men musik är inte bara instrumentalmusik, utan sången hade naturligtvis också sin plats. Även den gestaltas i figurinernas miniatyrvärld, fast den är svårare att synliggöra. Ett exempel är en figurin från Niderviller i Frankrike, en fajansfabrik som först 1768 började tillverka porslin. Den är utförd i biskvi, det vill säga vitt oglaserat hårt porslin, och gjord i nyklassisk stil, den stil som efterträdde rokokon och som hade antikens vita marmorskulpturer som konstnärlig förebild. Den är i mycket en kontrast till rokokostilens färgrika och livligt formade figuriner. Sångerskan från Niderviller har ett sånghäfte i sina händer, det enda tecknet på att hon är sångerska. Med sin folkliga dräkt har den ett uttryck som ligger nära en enkel vardaglighet. Är hon ett gatans barn eller en sångerska på scen? Det går inte att uttyda. Men det genuina uttrycket och en ny tids stilideal har här fjärrmat figurinen från rokokotidens hovnöjen och utklädningsfester. En annan vit figurin i samlingarna visar en dansare, fångad i en piruett. Den får representera dansen, en av musiken beroende konstart. Den är gjord vid porslinsfabriken i Buen Retiro vid Madrid i Spanien, dit kung Carlos III år 1759 flyttade sin napolitanska porslins- och fajansfabrik.

Meissens och Kaendlers figurinkonst skapade en högt älskad genre som efterbildats och levt vidare fram till våra dagar, om än funktionen flyttat från överklassens överdådiga dessertbord till borgerskapets prydnadshyllor och vitrinskåp.

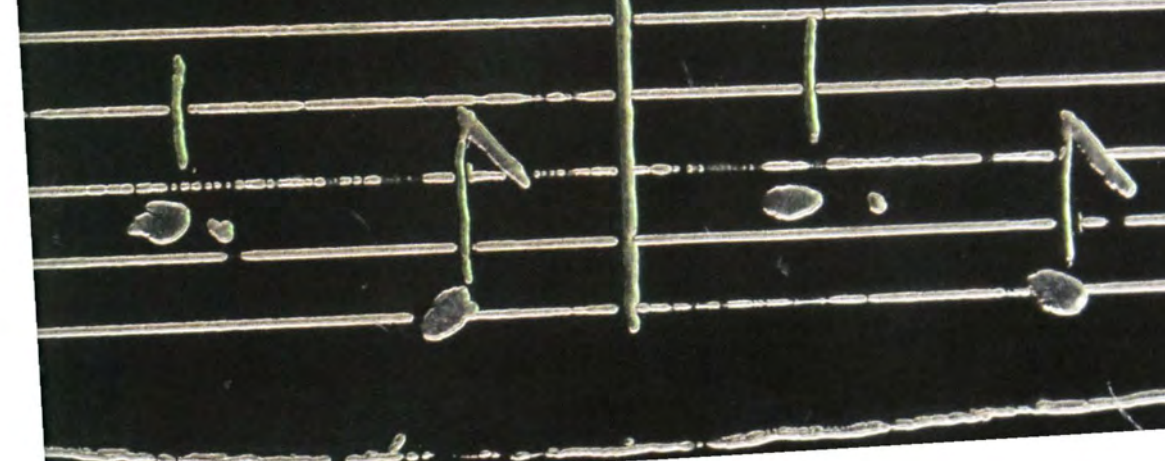
Sångerska, biskvi, 1760-tal, Niderviller, Frankrike. KM 32087.

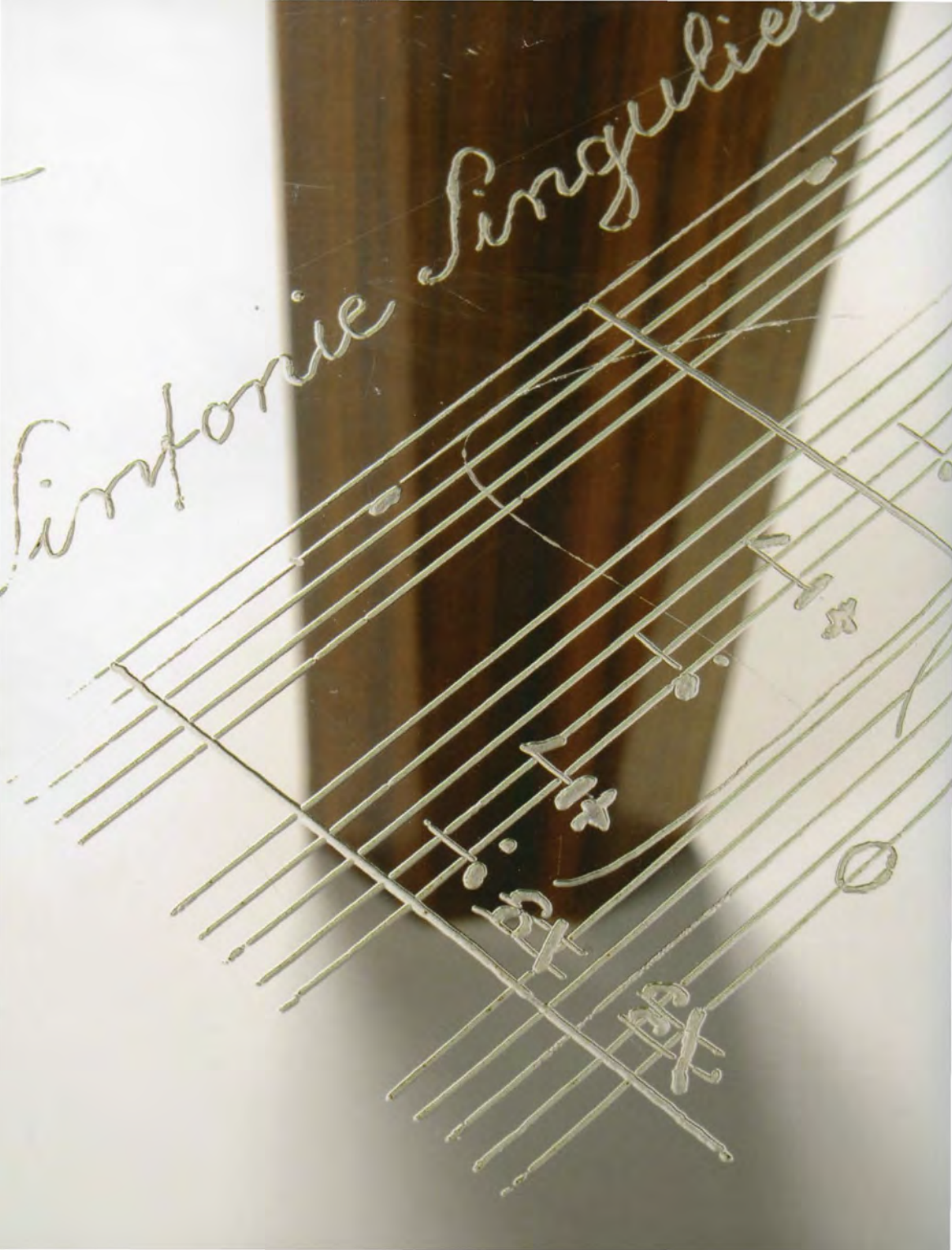
Timpani



På Bromans bord

F. G.





Antonie Singulier

Carlhåkan Larsén

På Bromans bord

Kulturens samlingar finns både ordinära och unika ting. Den här uppsatsen skall handla om ett unikt föremål, ett bord av glas och trä, 102 cm långt, 75 cm högt och 102 cm brett. Glasskivan är graverad, träet fanerat och polerat.

De unika kvaliteterna framgår inte av dessa torra fakta. Men det finns kompletterande uppgifter: bordet är ritat av Wiwen Nilsson och har tillhört Sten Broman. Det införlivades i Kulturens samlingar 1984 som gåva från Sten Bromans son Erik Broman. Det tillhör den föremålskategori som benämns "borgerliga möbler"

Måttuppgifterna visar att det rör sig om en tämligen bastant kvadratisk möbel, högre än ett normalt soffbord. Antikvarie Jan von Gerber, som svarade för beskrivningen, minns objektet och ser bordet som tidstypiskt för åren kring 1930 eller 1940. Både formgivningen med de rundade hörnen och de raka benen, liksom det valda träslaget, pekar åt det hållet. Det bromanska bordet uppges vara tillverkat i Lund, men den gröntonade glasskivan skall ha tillkommit i Orrefors. På glasets kan man läsa jämnt 100 ingraverade namnteckningar.

Förutom namnteckningarna kan man se ett par notrader. Dessa noter är enkla att identifiera: det som återges är inledningen till Franz Berwalds *Sinfonie singulière*.

Wiwen Nilsson är ju inte känd främst som möbeldesigner, men bordet är inte unikt. I hemmet fanns fler exempel på hans möbelstil: det egna skrivbordet, kubformade läderfåtöljer – jämte ett svart bord med glasskiva! I biografen Reflex, som år 1936 öppnade i juvelerarbutikens fastighet på Kyrkogatan 3, bidrog han med fåtöljer i foajén och med biostolarna. Ytterligare ett bord, designat av hovjuveleraren, står på Historiska museet i Lund. Det är ett styrelsebord som kan ha tillkommit på initiativ av professor Holger Arbman under 1940-talet.

FÖREGÅENDE
UPPSLAG: *Noter,
en pukstämma,
Timpani*, ur Franz
Berwalds *Sinfonie
singulière*.

*Noter, inledningen
till Franz Berwalds
Sinfonie singulière.*

Tonsättaren Sten Broman var för en äldre generation svenskar främst känd genom sina televisionsframträdanden. Han ledde de omåttligt populära musikaliska frågesporterna med benämningar som "Musikfrågan" eller "Kontrapunkt", som i ett senare skede ingick i det nordiska programutbudet och skaffade den excentriske programledaren många vänner och beundrare även i våra grannländer. Han var visserligen född i Uppsala 1902 men växte upp och bodde största delen av sitt liv i Lund och förknippades gärna med det lundensiskt humoristiska och studentikosa. Men musik, särskilt i modernistisk anda, var och förblev hans huvudintresse. Efter studentexamen och en tids violinstudier på kontinenten försökte han göra akademisk karriär, men denna strandade på en misslyckad doktorsdisputation år 1927. Därefter ägnade han sig åt musicerande i kammarmusikaliskt format och åt musikkritik och annan journalistik med *Sydsvenska Dagbladet* som bas. Särskilt under sina senare år var han en flitig tonsättare med en rad symfonier och andra opus i verklestan. Broman avled den 29 oktober 1983 vid 81 års ålder.

När boet upplöstes donerade sonen Erik Broman, född 1934 och museiintendent i Kalmar, bordet jämte bland annat faderns frack och andra tecken på hans värdighet som praeses i Uarda-Akademien, till Kulturen. Föremålen fördes direkt till Kulturen från Sten Bromans hem på Erik Dahlbergsgatan 6 i Lund, där han bott sedan 1930-talet.

Wiwen Nilsson (1897-1975) och Sten Broman var mycket nära vänner. De hade träffats redan på 1920-talet. Wiwen varvade arbete som guldsmed i faderns firma med utbildning i Hanau och Paris. 1927 övertog han firman och utnämndes följande år till hovjuvelerare.

Under 1920-talets senare år bildade Wiwen Nilsson, Sten Broman, konstnären Gösta Adrian Nilsson (GAN), konsthistorikern Aron Borelius och ytterligare några ett löst kotteri, där man gärna diskuterade konstens villkor i en förändrad värld jämsides med det kamratliga umgänget. De ansågs i de borgerliga och traditionella kretsarna som upprorsmän i liv och leverne, och det omdömet torde stå sig.

Wiwens silverkonst erövrade efterhand respekt; vid 1923 års Göteborgsutställning fick han ovet, men Stockholmsutställningen 1930 innebar ett välkommet erkännande. Wiwen Nilsson var också musikintresserad. Han var självlärd som pianist men spelade, enligt vad sonen Tore Wiwen Nilsson minns, inte så mycket. Han ägnade sig dock i någon mån även åt att komponera, kanske mest som resultat av improvisation vid pianot. Vid ett par tillfällen ska Wiwen, enligt vad Kersti Holmquist uppgivit i sin biografi över Wiwen Nilsson, rentav ha författat konsertrecensioner.

Bordet som Sten Broman fick i gåva. Ritat av Wiwen Nilsson och försett med 100 vänners namnteckningar ingraverade på glasskivans undersida. KM 72569.







Kostym i gult kypertvävt ylletyg med bruna ränder. Brunt sidenfoder. Kostymen är sydd enligt Sten Bromans önskemål. Kavajen är enkelknäppt med en knapp och utan synliga fickor. Västen är högt skuren med dold överlappande knäppning. KM 72834.

TILL VÄNSTER: Bordet syns här i sin ursprungliga hemmiljö. Sten Broman håller ett etnografiskt musikinstrument ur sin samling. Lägg märke till kostymens skärning, helt i linje med den gula kostymen, och notera de vita damaskerna.

När Sten Bromans symfoniska verk sedermera uruppfördes (något annat blev det aldrig fråga om) av Malmö Konserthusstiftelses orkester visade sig Wiwen som den ihärdigaste av applåddörer, rakryggad stående i Stadsteaterns stora salong, lättigenkännlig med den funktionella, geometriska snaggfrisuren som krona på verket.

Wiwen och Sten hyllade samma funktionalistiska, antiromantiska estetik inom skilda konstområden. Wiwen var ju fem år äldre och tidigt en ledstjärna i fråga om konstuppfattning och estetiska värderingar. Han hade tagit del av aktuella strömningar under sina studievistelser på kontinenten.

När har bordet tillkommit? Vad berättar glasskivans namnteckningar om dess historia och förhistoria? Först frågar man sig förstås: Varför har bordet fått sin exklusiva dekoration? Vilka har bidragit med autografer?

Redan dateringen är något gåtfull. Erik Broman kan tänka sig att bordet utgjort en vängåva till Sten vid någon jämn födelsedag. Men han är inte säker på decenniet. Erna Broman-Holmberg, Stens yngre syster (född 1920), drar sig till minnes att hon faktiskt var med vid överlämnandet, men hon kan inte med säkerhet erinra sig vilket år eller vilken bemärkelsedag det var fråga om. "Men det var ingen familjesak, det var vänner och bekanta som stod för det här." Varken hennes eller brodern Tores namn återfinns på glasskivan, däremot Erik Bromans – men, säger denne, "jag slapp säkert betala" Den minderårige Eriks namn är tecknat med barnslig handstil. Släkten representerades i stället av en oväntad person, forskningsresanden Sven Hedin. Han var faktiskt kusin till Sten Bromans mor Dagmar.

Någon har tagit initiativet till gåvan: kumpanerna Bertil Wickman eller Aron Borelius, eller kanske allra troligast, Wiwen Nilsson själv? En gissning blir då att det subskriberade bordet överlämnades i samband med 40-årsdagen den 25 mars 1942. Annars blir det svårt att förklara förekomsten av ett namn som Eric Westberg, vilken gick bort redan 1944. En annan person, Wiatcheslaw Witkowski, avled 1946.

Några takters musik av Franz Berwald har som antytts en central placering på glasskivan. Berwald var ju en kompositör som Sten Broman hyllade av all kraft. Honom ägnade han sina mera seriösa musikvetenskapliga forskningar. Broman hade på 1940-talet ett andra doktorsavhandlingsmanuskript på gång, med analyser av Berwalds instrumentalverk. Något senare fick han tillfälle att dirigera en grammofoninspelning av en symfoni, *Sinfonie capricieuse*.

Namnlistan på sammanlagt 100 namn, som finns i sin helhet i slutet av artikeln, kan styckas upp i flera skilda kategorier av gratulanter. Där

*Hugo Alfvén och
Sven Hedin.*

*Hjalmar Gullberg,
Frans G Bengtsson
och Fritiof Nilsson
Piraten.*

*Vännen GAN:s
karikatyr av Sten
Broman som rovfågel
med ett snapsglas i
handen. KM
50794:600.*

*Det var inte ovanligt
att givare graverade
in sina namnteck-
ningar på gåvan.
Här en liten silver-
bricka, tillverkad av
Wiwen Nilsson 1939,
skänkt till advokaten
Bertil Wickman på
40-årsdagen 1941 av
bland andra Sten
Broman, Jules Schyl,
Algot Werin, Carl
Borgström och Wiwen
Nilsson själv. KM
82735.*

Norge Olsson

Sven Hedström

Ljallan Gullberg

Vans E. Bergström

Piraten

Hic

Sven Broman



finns musiker och teaterfolk, bildkonstnärer, säkerligen med Lukasgillet som gemensam nämnare och givetvis också en mera disparat privat vänskrets, unga som äldre. Sällskapet CC, en parodiskt akademisk, skenbart högtidlig sammanslutning, där Broman tillhörde de tongivande, har bidragit med flera namn. Den som haft överblick över hela fältet kan ha varit Wiwen själv med sina kontakter bland både konstnärer och musiker.

Det faller utanför ramen att kommentera hela namnräckan. Men den lundensiska vitterheten är manstarkt representerad: Frans G. Bengtsson, beundrad för sin formfulländade poesi, sina lärda och spirituella essäer och sin vikingaroman *Röde Orm*, Fritiof Nilsson Piraten, de frodiga skrönornas mästare, skapare av Bombi Bitt-gestalten och dessutom i den lokala anekdotfloran Bromans ständige sällskaps- och trätobroder, författaren, sedermera Dramatenchefen och ständige sekreteraren i Svenska Akademien Karl-Ragnar Gierow, Hjalmar Gullberg, poet och översättare. Med Gullberg hade Broman samarbetat som kompositör i samband med Lunds studenters teaterstudios inscenering av Aristofanes' *Lysistrate*, i Gullbergs och Ivar Harries tolkning 1933. Till den vittra kretsen sällar sig malmöiten Ingvar Andersson, sedermera riksarkivarie men vid tiden för födelsedagsfirandet Gullbergs, Larssons och Lindfors kollega vid Radiotjänst.

Att identifiera tonsättarkollegerna är inte svårt. Här återfinns veteranen Hugo Alfvén, erkänd som en driven kontrapunktiker men som nationalromantiker annars knappast någon kompositör i Bromans anda och Kurt Atterberg, likaledes ur en äldre, konservativ generation. Gösta Nystroem och Hilding Rosenberg hör däremot till den tidiga modernistkretsen, och Gunnar de Frumerie, Lars-Erik Larsson och Dag Wirén representerar de ungefärligen jämnåriga. de Frumerie hade själv gästat Lund och konserterat där. Larsson kan räknas till Bromans trofasta umgängesvänner och kunde oftast räkna med välvilliga recensioner när hans musik uppfördes. De strålade regelbundet samman vid de konserter som gavs i Lund – Larsson fungerade nämligen under några år på 1930-talet som recensent i *Lunds Dagblad*. En rad andra namn hör till det inhemska musikerumgänget. Till dem räknas dirigenten Tor Mann och violinisten och kapellmästaren Matti Rubinstein, som Broman kan ha stött på under ett år i Göteborg, domkyrkokapellmästaren Josef Hedar samt violinisterna Gunnar Andersson och Erik Ekelund, cellisterna Charlie Cöster och Guido Vecchi samt pianisten Brita Hjort Karström, de senare fasta professionella kammarmusikpartners. Vidare figurerar pianisten Wlatcheslaw Witkowski, som kom till Sverige 1923 och blev en viktig kraft i svenskt musikliv.

Från den danska sidan kan nämnas kompositören Knudåge Riisager, violinisten och dirigenten Emil Telmanyi, hans maka pianisten Anette, oboisten Waldemar Wolsing, flöjtisten Johan Bentzon och dirigenten Mogens Wöldike, en gärna sedd gäst i Lund med sin Palestrinakör.

John Arrhén drev ett pianomagasin i Malmö. Han innehade en konsertbyrå och medarbetade i Salomon Smiths kammarmusikförening – på den tiden en organisation för konsertarrangemang på flera olika håll i Skåne, uppkallad efter en legendarisk apotekare i Ystad med mecenatambitioner. I denna förening bar Broman under en period titeln ”direktör”, vilket innebar att han hade ett avgörande inflytande på vilka artister som skulle engageras. Till musikvännerna hörde ständige spelentusiasten, medicinen Elof Munck af Rosenschöld och andra lundastudenter.

Pianisten Astrid Berwalds namn förvånar inte; hon förvaltade familjetraditionen från Franz Berwald. Per Lindfors var knuten till Radiotjänsts musikavdelning, som anlitade Broman i pedagogiska program långt innan han blev tv-personlighet. Chefen för Stim, det vill säga Svenska tonsättares internationella musikbyrå, Eric Westberg och Sten Broman utvecklade ett förhållande där affärskontakten – Broman var beroende av de inkomster som Stim-avräkningarna kunde ge – kombinerades med en allt mer frispråkig vänskap, vilket kan utläsas av deras korrespondens. Westberg avled som nämnts redan 1944, vilket alltså är ett argument för att bordet bör dateras till 1942.

Några kolleger från *Sydsvenska Dagbladet* kan noteras. Gustaf Adolf Hårde var tidningens redaktionschef. Anders Sten utgjorde en ständig följeslagare som illustratör i spalterna. Harald Schiller fungerade som tidningens kulturchef och Sven Hansson var dess mångåriga sportchef och uppenbarligen en nära vän – han var en av få ickesläktingar vid Bromans bröllopsfest år 1933.

Waldemar och Svea Welander hör hemma i flera grupperingar. Dels var de musikvänner, dels var Waldemar under många år Bromans medrecensent i *Sydsvenska Dagbladet*.

Vi förbigår här den kategori som utgörs av bekanta ur studentvärlden och går över till den speciella vänkretsen, som får representeras av barndomsvännen, advokaten Bertil Wickman. Vidare revykungen Karl Gerhard, som från 1920 och flera decennier framöver regelbundet gav revyer på Malmö Teater och Hipp, vilka attraherade Bromans intresse som smakprov på en lättare musa. Man kan inte heller förbigå den studentikose och akademiske värtalaren Aron Borelius, som kom att höra till Bromans allra slitstarkaste vänner. Han återbördades omsider,

efter att ha varit museichef i Norrköping, till Lund som professor i konsthistoria.

En särskild grupp utgör vännerna ur andra artistkretsar, dels från teaterns värld, dels bildkonstnärer, vilka Broman hade kontakt med till exempel genom Lukasgillet.

Teaterdirektören Oscar Winge är nestorn i teaterkategorin. Han flankeras av andra skådespelarnamn, som den store komikern Åke Askner. Bland folk från scen och varieté märks vidare skådespelerskan Lena Cederström, som uppträdde tidigt på Dramaten, senare på Malmö stadsteater och dessutom i en rad filmroller. Lena Cederström, dotter till "flygbaronen" Carl Cederström och författarinnan Marika Stiernstedt, gifte sig 1933 med läkaren Nils-Gösta Wallengren i Helsingborg, brorson till Axel Wallengren, Falstaff, fakir, en lundahumorist som Broman livligt uppskattade, till exempel inom ramen för Fakirensällskapet.

Mezzosopranen Ritva Aro från Finland tillhörde kategorin operett-primadonnor. Hon gästspelade även i Malmö, liksom Hilde Nyblom, vilken började som operettsångerska med debut på Oscarsteatern i Stockholm 1933.

Konstnärskretsar som Broman hade i sitt umgänge finns relativt rikt representerade på bordet. Här kan man läsa både välkända och mindre bekanta namn, såsom slottsherren på Borgeby, berättaren, målaren och träskofiolisten Ernst Norlind, Martin och Titti Emond, Johan och Gerda Johansson, Ivan Jordell, Erik Jönsson och Nils och Astrid Wedel. Till samma sfär hör vidare den malmöitiska affärsmannen Hermann Gotthardt, en betydande konstsamlare och mecenat, tillika en sällskapsmänniska som torde ha tilltalat Broman.

Vängåvan var signerad av en originell konstnärsnatur och avsedd för en annan, än mer speciell, en person som gärna ville gestalta sitt eget liv som ett kontrapunktiskt konstverk och som därför odlade en kompromisslös smak i fråga om konst, kläder och gastronomi, ortografi med mera.

Det strängt pompösa men strikta bordet var förvisso en fin födelsedagspresent. Dess form och funktion säger något om både mottagarens och givarnas särprägel och bär vittne om ett rikt kulturellt och sällskapligt nätverk - ett stycke lundensisk personhistoria, och samtidigt ett tecken på Sten Bromans uppskattade position i det svenska 1900-talets musikaliska hävder - långt före tv-åldern.

NAMNEN PÅ BORDET, ALFABETISKT SORTERADE PÅ EFTERNAMN

Arthur Adell	Hugo Granvik	Rita Rasmussen
Aksel Agerby	Hjalmar Gullberg	Åse Ricardo
Tage Ahldén		Knudåge Riisager
Hugo Alfvén	Sven Hansson	Hilding Rosenberg
Adolf eller Carl-Olof Anderberg	Josef Hedar	Matti Rubinstein
Gunnar Andersson	Sven Hedin	
Ingvar Andersson	Elsa Heyman	Bo Sahlin
Lilian Andersson	Heyman	Harald Schiller
Birger Anrep-Nordin	Brita Hjort Karström	Toivo Schroder
Ritva Aro	Ann Mari Hommerberg	Karen Schulz
John Arrhén	Sigge Hommerberg	Hans Henrik Schön
Åke Askner	Gustaf Adolf Hårde	Henry Skjaer
Kurt Atterberg		Anders Sten
	Gerda Johansson	Sverre Storchhammer
Frans G. Bengtsson	Johan Albin Johansson	Åke Sällström
Johan Bentzon	Ivan Jordell	
Svante Berger	Erik Jönsson	Emil Telmanyi
Astrid Berwald		Anette Telmanyi
Per Björkman	Arvid Karlson	Johanna Thomaeus
Axel Boberg	Gösta Karström	
Aron Borelius	Jenny Kofoed	Elsa Ulfsparre
Efraim Briem		Ulfsparre ytterligare
Erik Broman	Lars-Erik Larsson	två gånger
	Per Lindfors	
Lena Cederström	Olle Lundskog	Guido Vecchi
Sven Crona		
Charlie Cöster	Lillie Malmquist	Nils Gösta Wallengren
	Tor Mann	Astrid Wedel
John Degerberg	Elof Munck af Rosenschöld	Nils Wedel
	Märta Munck af Rosenschöld	Waldemar Welander
Erik Ekelund		Eric Westberg
Martin Wilhelm Emond	Ludvig Nilsson	Bertil Wickman
Titti Emond	Wiwen Nilsson	Oscar Winge
Per Erlanson	Ernst Norlind	Dag Wirén
	Josef Norman	Wiatcheslaw Witkowsky
Gunnar de Frumerie	Hilde Nyblom	Märta Wiwen-Nilsson
	Gösta Nystroem	Waldemar Wolsing
Karl Gerhard		Mogens Wöldike
Karl-Ragnar Gierow	Sonja Pedersen	
Herman Gotthardt	Fritiof Nilsson Piraten	





Musikens
redskap från det
medeltida Lund



Conny Johansson Hervén

Musikens redskap från det medeltida Lund

Populär musik har funnits i Lund lika länge som uppskattande öron har samlats i staden. Vad som varit populärt är dessvärre svårare att fånga, ljuden från gångna sekel är sedan länge bortklingade. Att bevara ljud blev först möjligt under 1800-talet med Thomas Edisons fonograf som det mest kända exemplet. Musik kunde fortleva genom text, noter och traderande, men själva ljudet var och förblev flyktigt. Särskilt i Norden är medeltida nedteckningar sparsamma och medeltidens musikhistoria skrivs framförallt utifrån kontinentaleuropeiska förhållanden.

Musiken i det medeltida samhället hade en tudelad ställning. Flerstämmig sång på latin kännetecknade den kyrkliga musiken som framfördes i katedraller och kyrkor som del i mässliturgin, medan det även spreds en världslig musik bland folken på modersmål, där ballader i trubadurtradition rimligen även nådde Nordens städer, inte minst inom den hanseatiska kulturkretsen. Åtminstone under senmedeltiden kunde vandrande musikanter räkna med möjligheter till försörjning under fester och i samband med bröllop.

Sången kom också att ackompanjeras av instrument. Blåsinstrument som flöjt och skalmeja, stråkinstrument som fiddla, rebec och vevlira jämte trummor var vitt spridda instrument under medeltiden, om än med variation på den sociala samhällsstegen och över tid. Dessa är instrument som möter oss än i dag, när medeltida musik rekonstrueras i samband med medeltidsmarknader och andra former av återskapande av den medeltida ljudvärlden. Man bör dock vara medveten om att den medeltida uppfattningen av ljud och därmed musik sannolikt var annorlunda än dagens. Musikkarologen Cajsa S Lund använder begreppet "ljudredskap" och betonar vikten av förståelse för ljudalstrande i det förindustriella samhället, både som magisk kraft och som funktionellt lockrop. En annan inblick i den medeltida ljudbilden ges med kyrkklockans ställning, där den förutom korset, var en av kyrkans allra viktigaste attribut. Lund var den kyrkotätaste staden i Nord-

FÖREGÅENDE

UPPSLAG: *Benflöjt*
KM 66166:590. *Benflöjt* KM 66166:2766
Vissla KM 22116.
Mungiga KM 5961.

*Musikant på medeltidsdagarna, Kultu-
ren 2009.*

europa under medeltiden och klockringningen blev inte bara stadens, utan hela lundaslättens ljudbild. Betydelsen av kyrkklockor påvisas också av fyndet av klockgjutning intill en av de första stavkyrkorna från mitten av 1000-talet i Kattesund, vilket betonar att kyrkklockor var ett mycket viktigt inslag redan från stadens begynnelse.

I likhet med sången har de flesta "ljudredskap" från medeltiden inte bevarats till våra dagar. Endast i lyckosamma fall bevaras organiskt material, och därför är de flesta instrument som inbegriper trä, läder och senor numera borta och har inte klarat resan i den tidskapsel som de medeltida kulturlagren utgör. Därför är det vanligaste förekommande föremålet i den lundaarkeologiska samlingen just ett "ljudredskap", nämligen den så kallade vinaren.

Vinaren eller "brumman" var ofta tillverkad av ett fotben från svin och genomborrades med ett hål. I hålet trädde någon form av snöre som kunde hållas med vardera handen och genom att tvinna upp snöret och sedan låta benet snurra med- och motsols i hög hastighet, kunde ett brummande läte frambringas. Det är kanske tveksamt om föremålet användes i musikaliska sammanhang, det var kanske lika mycket en leksak för förströelse. Likväl var den mycket vanligt förekommande i det medeltida Lund och har återfunnits i mer än ett hundratal.

Ett annat ljudalstrande föremål är mungigan, som är känd åtminstone från högmedeltiden i Norden och som brukar tillskrivas tiggarmusikanter och folkligt nöje. I Lund har endast ett knappt tiotal påträffats, så instrumentet verkar inte ha haft någon större spridning eller popularitet. Via den senare folkmusiken har mungigan nästan kommit att bli synonym med en klichéartad ljudkuliss för medeltiden.

Den lundaarkeologiska samlingen innehåller också blåsinstrument, cirka tjugofem flöjter i främst ben men även trä, och ett tiotal visselpipor. Framförallt benflöjterna uppvisar flera fingerhål, varvid någon form av skala kunde åstadkommas. De är kända redan under vikingatiden från exempelvis Birka, och i Lund förekommer de redan från 1000-talet. I övrigt finns några få stämskruvar till stränginstrument och ett förmodat rassel, det vill säga järnstenar som fogats samman till något som kan liknas vid en skallra.

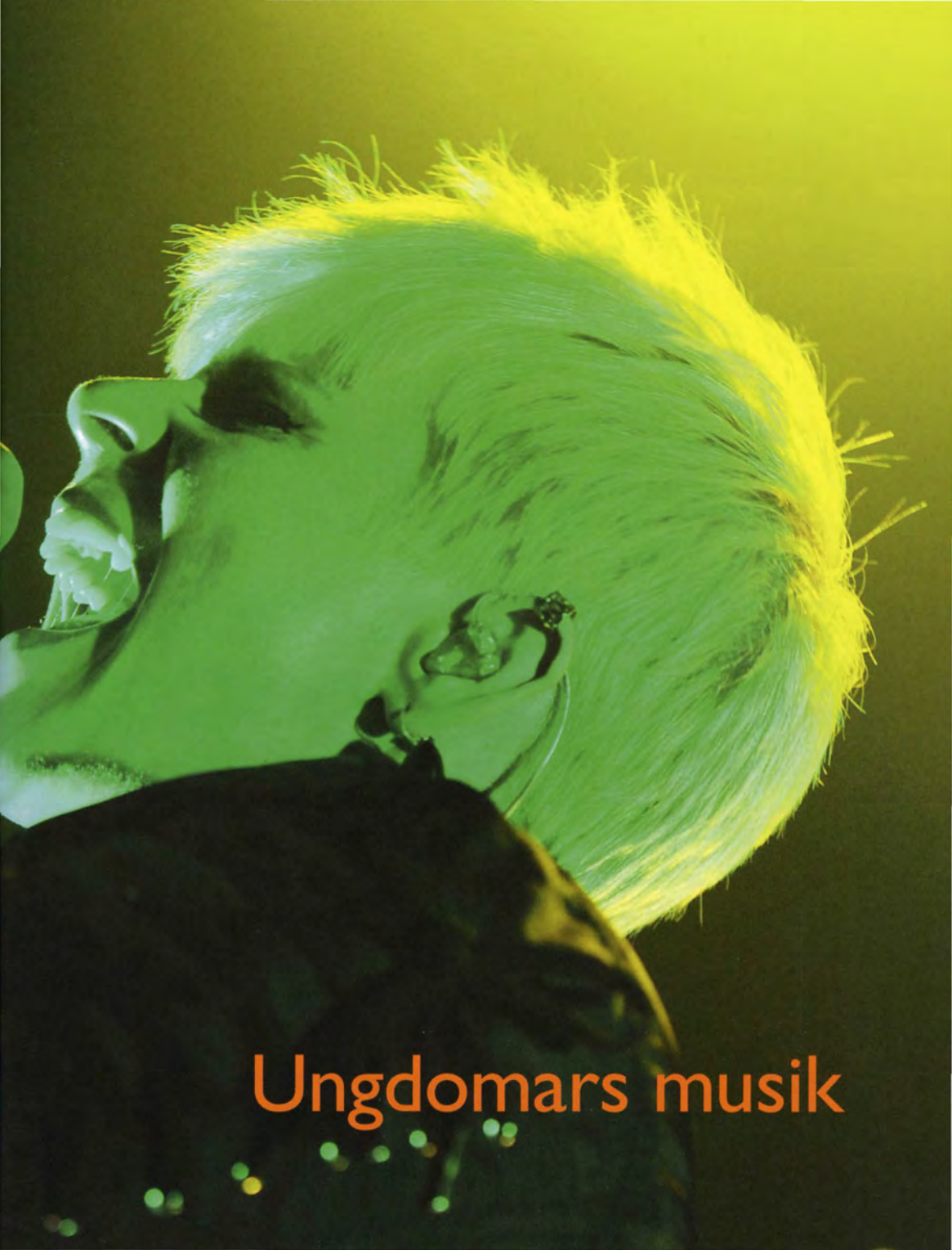
Till sist måste själva praktföremålet från tidig medeltid omnämnas, nämligen fyndet av den så kallade Lundapipan, en spelpipa av fläder med fyra fingerhål, som med största sannolikhet har tillhört en säckpipa. Säckpipan var ett populärt instrument under medeltiden i Europa och här har vi alltså det äldsta nordiska fyndet, vars toner säkert var lika trollbindande då som idag.

Flöjt av ben ur den lundaarkeologiska samlingen. KM 66166:590.

Medeltidsdagarna på Kulturen 2009.







Ungdomars musik



Jonas Bjälesjö

Ungdomars musik

Man kan urskilja tre olika trender och fenomen som är tydliga när det gäller ungdomars musikskapande och musikanvändande under de senaste åren. För det första hur den teknologiska utvecklingen förändrat förutsättningarna, för det andra musiktävlande och för det tredje musikfestivaler.

Musikkonsumtion idag och imorgon – teknologisk förändring och nya lyssnarvanor

Under det senaste decenniet har musiklivet kännetecknats av snabba och genomgripande förändringar. Den teknologiska utvecklingen inom framförallt det digitala området har medfört att ungdomar idag har helt andra möjligheter att skapa och lyssna på musik. Idag är det betydligt billigare och enklare att framställa och marknadsföra musik själv, både professionellt och privat. Etnologen Owe Ronström talar samtidigt i boken *Framtiden är nu – Kultursverige 2040* om en "timglaseffekt" som innebär en blandning av storskalighet och småskalighet, där "mellanskiktet" försvinner. När den mesta musiken finns enkelt tillgänglig här och nu och på en mängd olika sätt skapas en bra grogrund för särintressen och nischade kulturaktiviteter. Samtidigt är det framförallt de största aktörerna som har förmågan att få genomslag i mångfalden. De som blir lidande är verksamheter som varken är stora eller små, det kan gälla alltifrån musikföreningar till skivbolag och konsertlokaler.

FÖREGÅENDE
UPPSLAG: Robyn.
Publik på Hultsfredsfestivalen.
Kinks spelar i Malmö Folkets Park i juni 1968.

Förändringarna har också medfört nya musikvanor bland ungdomar. Enligt en brittisk undersökning 2008 gillar ungdomar i åldern 14–24 musik mer än tidigare generationer. Att dela, rekommendera och kopiera musik uppfattas som viktigare idag. Cirka 90% av dem som svarade i undersökningen ägde en mp3-spelare med betydligt fler låtar än flertalet människor hörde under en livstid för 100 år sedan. 95% av dem som svarade kopierade musik på något sätt (Bahanovich & Collopy 2008). Dessa förhållanden har inte förändrats nämnvärt. Dock har den illegala nedladdningen minskat till förmån för "streaming on demand" där den svenska succén Spotify är den klart lysande stjärnan. I mattermer brukar man förklara detta som en buffé där man har tillgång till "allt"

Digitaliseringen har medfört nya sätt att tillgodogöra sig musik genom mobiltelefoner, iPhone, mp3-spelare, iPod etc. Men den förändring som kanske inneburit mest för ungdomar är de sociala mediernas etablering. Facebook, Myspace, Last FM och bloggar har idag en stor betydelse för hur man talar om och lyssnar till musik, hur musik sprids mellan ungdomar och hur man presenterar den musik man skapat. Idag skickar inte band in sin musik till skivbolag längre, de hänvisar till Facebook.

Många menar att unga musiklyssnare idag liksom tidigare utvecklar starka känslomässiga band till artister, men idag förväntar de sig och kräver en mer individuell behandling. De är vana att kunna ha en upplevd personlig relation med artister genom till exempel Twitter, Facebook och bloggar. Vissa hävdar till exempel att Robyns framgångar till del kan tillskrivas hennes professionella arbete med sociala medier. Men samtidigt är det intressant att fundera över hur denna relation ser ut jämfört med tidigare. Hur starka är de känslomässiga banden genom Facebook, communities och Facebook/Twitter jämfört med "gamla tiders" fanklubbar och dedikerade musiktidningar.

Den digitala teknikutvecklingen har möjliggjort tätare kontakter och snabbare uppdateringar för musiklyssnare och fans när det gäller vad som händer i deras favoritartisters karriär och liv, även när de inte är förstasidesnyheter med nya album och turnéer. Det finns numera till exempel möjligheter för fans att skriva nyheter och historier kring sina artister på artisternas hemsidor, och sajten LastFM har lanserat en "Taste-o-meter", vilken fungerar som ett slags "datingservice" baserad på vad man gillar för musik. Intresset för det sociala samspelet kring musik ser vi även i ett annat fenomen som fått allt större genomslag under senare år, nämligen tävlandet som "reality show"

Idol – musiktävlande som socialt spel

Under senare år har vi sett en ökning när det gäller musiktävlingar. Idol-konceptet är en världssuccé och fångar en mängd tittare. Grundkonceptet handlar om överraskning och upptäckt. Vi vill överaskas av fantastiskt goda sångare, som brittiska Susan Boyle vars första audition 11:e april 2009 hade en otrolig genomslagskraft genom Youtube där den sågs av miljontals tittare första veckan. Hennes efterföljande album är det mest sålda av en debutant någonsin i Storbritannien och av en kvinnlig debutant någonsin i USA. Susan Boyle personifierar vår starka fascination för den askungeliknande framgångssagan. Att från en undanskymd plats i tillvaron få sin chans och helt plötsligt ha hela världen för sina fötter. Det sensationella och oväntade genombrottet där artister "kommer ifrån ingenstans" är ett återkommande tema inom populärmusik (jfr Lilliestam 2006). Och detta verkar vara något som vi alltmer förtrollas av, vilket jag tror har att göra med att vi idag i större utsträckning ser och förstår att det skulle kunnat gälla det egna jaget. Genom Internet finns fler (och inte minst billigare) kanaler och större chanser för "vanligt folk" att bli kända, vilket inte minst den så kallade "bloggosfären" visat.

Tillbaka till *Idol*: Genom tv-sändningarna får vi följa mestadels ungdomar som sjunger en låt inför en jury bestående av rutinerade musiker och branshmänniskor där de omedelbart och skoningslöst bedöms inför tv-tittarna. Dem vi framförallt får se är de som lyckas och de som totalt misslyckas, sällan de som är genomsnittliga och helt ok. Tanken är att vi ska överraskas av de duktiga och hitta någon att sympatisera med och heja på under de fortsatta uttagningar som följer. Men tanken är också att vi självbelåtet ska gotta oss åt dem som inte kan sjunga och som uppenbarligen inte hade självinsikt nog att låta bli att ställa upp. Vi förfasas över bristen på sångförmåga, utstrålning etc. Men vi blir också irriterade på juryn som går alltför hårt åt vissa deltagare. Genom kontinuerliga tv-sändningar och uppdateringar på hemsidor kan vi följa deltagarnas liv. När det gäller *Idol* kan man på tv4:s hemsida se klipp från tv-framträdandena, få en inblick i vad som händer bakom scenen, höra kommentarer från jurymedlemmarna med mera. Och även om tävlingen 2010 är slut så "kan du frossa i årets roligaste, galnaste och till och med läskigaste klipp här på Idolsajten." Rubrikerna påminner starkt om den så kallade skvallerpressen. Musik är en social verksamhet. En viktig komponent i denna sociala verksamhet är mötet med musik och människor. Inte minst mötet med det som vi samtidigt känner igen och det som är överraskande. I detta sammanhang har musiktävlingar likt *Idol* visat sig vara ett vinnande koncept.

Festivalexpllosionen

"Festivalexpllosion", "Festivaldöden", "Festivalbubblan" eller "Festivalkris" har varit återkommande diskussionsteman i den svenska pressen de senaste somrarna. Diskussionerna baseras på musikfestivalernas stora och ökande antal de senaste åren och att konkurrensen därför skapar utslagning, osäkerhet och en föränderlig marknad. Åsikterna, analyserna och spekulationerna sköt ytterligare fart när så Hultsfred, "festivalernas urmoder" som en betraktare kallade den, ställde in sommaren 2010. Självsäkra konstateranden, baserade på efterklokhetens exakta och precisa kunskap, analyserade varför Hultsfredsfestivalen och andra festivaler hade så svårt att få saker och ting att rulla. Orsakerna och förklaringarna därtill har skiftat över tid. De senaste åren har det framförallt kretsat kring förklaringar som kraftigt ökade gager för etablerade artister som kompensation för minskad skivförsäljning och en monopolliknande situation när det gäller bokningar och agenter inom livemusikbranschen. Fler arrangörer medför att det unika försvinner då publiken kan se samma (svenska) artister på en massa olika platser. En annan förklaring har varit att arrangörer med andra utgångspunkter och möjligheter konkurrerar ut musikfestivalerna. Till exempel kommuner som har god ekonomi och därmed kan locka med gratis inträde. Ytterligare en förklaring har varit att livemusikbolagen genomför egna arrangemang som andra arrangörer, inte minst föreningar, har svårt att matcha. Sverige är ett litet land och konkurrerar om de stora artisterna med starkare aktörer i Europa. När festivalerna alltmer blivit var mans angelägenhet har de också utvecklats till generella fest- och mötesplatser där musiken inte är det viktigaste.

Folkfester med musikinslag (läs stadsfestivaler) har konkurrerat ut många musikfestivaler samtidigt som många musikfestivaler fallit för frestelsen att bli mer av folkfester för att överleva. Detta har resulterat i ytterligare konkurrens till följd av de minskade skillnaderna mellan festivalerna. Det vill säga festivalerna liknar varandra alltmer innehållsmässigt. En orsak som också lyfts fram är att bättre standard när det gäller boende, mat och hygien blivit viktigare, vilket konkurrerat ut många av de så kallade "campingfestivalerna" på landsbygden. Dollarkurser och finanskriser har också lyfts fram som viktiga orsaker till svårigheter att överleva ekonomiskt.

På 1940- och 1950-talen kretsade ungdomens nöjesliv och livsstilar i hög grad kring dansbanorna i folkparkerna. Genom folkparkerna kunde ungdomar i hela Sverige ta del av en internationellt framväxande ungdoms-

Tonårsflicka som lyssnar på mp3-spelare.

Hultsfredsfestivalen. Affisch för Popgala 66 med The Hollies och The Lee Kings.

Festivalområdet, Hultsfred.



THE HOLLIES



**POP
GALA 66"**



THE LEE KINGS

FOLKETS PARK



kultur i form av musik, dans, kläder, jargong och så vidare. Folkparken blev ett fönster mot världen (jfr Frykman 1988). Här skapades och synliggjordes ungdomsgenerationens kultur. 1959 genomfördes till exempel 39 arrangemang med nästan 40 000 besökare i Hultsfreds Folkets park. Från 1960-talet och framåt spelade en mängd stora nationella och internationella artister som Hoola Bandoola Band, Cornelis Vreeswijk, Kinks, Hollies och Steppenwolf i svenska folkparker som den i Hultsfred. Men under 1980-talet började folkparkerna få det svårt. Konkurrenten från andra nöjen ökade liksom gagerna (intressant att notera är likheten med diskussionerna de senaste åren där festivalernas svårigheter också bland annat förklaras med ökad konkurrens och höga gager). I slutet av 1990-talet var krisen uppenbar. Alla gratisfestivaler och stadsfestivaler ansågs ta död på de svenska folkparkerna. Stadsfestivaler hade ett större upptagningsområde och drog en större publik än folkparkerna. Somrarnas typiska musikturnéer gick från festival till festival istället för från folkpark till folkpark. Farhågor uttrycktes att landsbygdens nöjesliv utarmades. Resultatet blev att folkparkerna en tid satsade på dansband och barnaktiviteter för att överleva men inte heller denna inriktning fungerade i längden.

Men det var inte enbart i städerna som denna typ av festivaler etablerade sig. Enligt en beräkning från Kommunförbundet hade var tredje svensk kommun i slutet av 1990-talet någon form av (musik)festival. Det var allt ifrån evenemang i mångmiljonklassen som *Vattenfestivalen* i Stockholm, *Malmöfestivalen* eller *Skelleftefestivalen* till *Sommarrock* i Svedala och *Virserums musikdagar*. En viktig ingrediens i profileringen och marknadsföringen var det folkliga och den kulturella mångfalden där det skulle finnas något för alla. Framställningen av festivalerna påminde starkt om bilden av gårdagens svenska folkpark som ett nöjes- och fritidsområde för alla med allt från mer finkulturell samhällskritisk dramatik i form av Strindberg, Lagerlöf, Tolstoy och Ibsen till revyer, cirkus, komedier, lustspel, sångpjäser, musikaler, jonglörer, kuplettsångare och dåtidens stjärnor, bondkomikerna.

Musikfestivalerna är betydligt fler idag och de ingår som en del i alltfler ungdomars liv. Festivaler utgör en del i uppväxt och vardagsliv för ett större antal ungdomar. Musikfestivalerna har blivit allmångods och de är inte längre huvudsakligen en angelägenhet för olika subkulturer och hängivna musikälskare. Dags- och kvällstidningarnas rapportering är omfattande. Festivalernas väl och ve avhandlas i allt från *Dagens Industri* till Sveriges televisions *Kulturnyheterna*. Festivalguider och reportage publiceras i en mängd forum, inte minst på nätet.

Samtid och framtid

Vilka lägesanalyser och spådomar för framtiden kan man då drista sig till att göra? Det är framförallt en tendens som förefaller bli tydligare och tydligare och som får konsekvenser på en mängd områden inom musiklivet. Det handlar om olika aspekter av tid. Det handlar om att tidsrymden har krympt avsevärt sedan den tid då man såg en artist på en konsert, hörde en artist på radio eller fick tips genom kompisar och därefter rusade till skivaffären för att köpa skivan, alternativt beställa den från någon postorderfirma. Ofta fick man vänta några dagar, hämta skivan och rusa hem för att spela den. Idag är det möjligt att leta fram och lyssna till musik dygnet runt i en slags realtid. Man är bara några klick borta från det man vill ha och man får det mer eller mindre omedelbart.

Men detta är enbart en sida av tidsaspekten. Förutom tid i bemärkelsen hastighet så handlar det om tid i termer av ålder. Både människors ålder i sig, generation och tidsålder. Det handlar även om tid och ålder indelat i perioder och skeenden.

Att till exempel marknadsföring av musik, musik i olika medier eller vid musikevents vänder sig till en ung publik är inget konstigt egentligen, så har det varit länge. Men frågan är om det inte blivit allt tydligare? *Idol* blir alltmer likt en dokusåpa, *P3 Guld*s programledare får kritik för en barnlig framtoning, *Melodifestivalens* omformande genom Christer Björkman har gjort programmet mera ungdomligt. Men samtidigt visar topplistor, försäljningslistor och den allt starkare nostalgitrenden en annan tendens. Vad beror detta på? Journalisten Jenny Damberger sätter fingret på en viktig orsak: "Popkulturen åldras, publiken med den. Människor blir inte bara äldre, utan samtidigt intresserade av att känna sig unga längre. Deras ungdoms artister får därmed finna sig i förlängd livslängd. Nostalgi är en bergsäker tillväxtbransch"

Samtidigt som "popkulturen" och dess brukare blir äldre så förstärks det ungdomliga, vilket förefaller lite motsägelsefullt och märkligt. Det tycks som om två olika tendenser är verksamma samtidigt. Å ena sidan en strävan att föryngras, att hänga med, att förnya och hela tiden vara "up-to-date" Å andra sidan en strävan att blicka tillbaka, att återuppliva, att återbruka och återutge med hänsyn till både en äldre och yngre publik. Cornelis Vreeswijks liv gestaltas på film av det norska rockbandet *Turbonegros* sångare, Gamla artister som Plura från *Eldkvarn* får en revival just genom att vara cool gammal gubbe och laga mat i tv med betydligt yngre och hetare artister som Håkan Hellström. Tv 4:s *Så mycket bättre* är

en publiksuccé både bland äldre och yngre. Här möts olika musikaliska genrer och tidsperioder genom artister som Petter, Lill Babs och Christer Sandelin.

De processer man kan se leder till att tids- och åldersaspekten paradoxalt nog verkar bli både allt viktigare och allt mer ovidkommande. Men den är viktig eller ovidkommande i olika sammanhang. Problemet verkar dock vara att det är svårt att bedöma när det är viktigt och när det är ovidkommande. Det paradoxala är att när ålder inte spelar samma roll längre så blir det än viktigare att antingen tydligt fokusera på ålder eller försöka undvika det. Allteftersom det blir svårare att "åldersbestämma" musiken blir det också allt viktigare att göra det för vissa aktörer. Det svåra, och samtidigt viktiga, verkar vara att med eller utan åldersprofilering framstå som coola. Det kan vara denna svårighet som gör att de mest framgångsrika festivalerna i Sverige inte uttryckligen profilerar sig åldersmässigt. Trots att en viktig anledning till deras framgångar ligger just i förmågan att locka både yngre och äldre. Fortfarande definieras festivaler framförallt som ungdomsfenomen. Anledningen till att exempelvis *Sweden Rock* lyckats, handlar om att genren hårdrock förenar över generationsgränserna. Inte att detta egentligen är, eller skulle kunna vara, ett mer generellt fenomen. Därför tror jag att det i framtiden uppstår fler festivaler för en äldre publik och att de som finns också kommer att tonar ner ungdomlighet och ungdomligt leverne mer och mer.

Jag tror att vi i framtiden kommer att se att generationsöverskridande blir minst lika viktigt som ungdomlighet. Det vill säga att festivaler till exempel kan marknadsföras mot olika åldersgrupper på olika sätt och där ålder betyder olika saker: både det senaste och det nostalgiska. En annan parallell tendens tror jag blir att den snabba förslitningen, som vi till exempel kan se beträffande *Idol*-artisterna, kommer att fortsätta och snarare öka. Timglaseffekten kommer här att visa sig alltmer. Det vill säga att ett fåtal artister når storskalighet och har möjlighet till förlängd livslängd. Men samtidigt kommer också förutsättningarna och uttrycken för småskalig mångfald fortsätta att öka.

Festivalområdet, Hultsfred.



mo Färingarne draga tiuren på gles

ack om iag
denna frukt
fick smaka jag
hela werlden
wil för Saka

på bene ber
är lufsig till a
och under dessa
de med hvar an
Para



bet Ano 1819

Om alla
fructer bore
Sag nu på denna
stund mitt
hete ed dem
Smöre



på bene berg
är lustigt til at gån
och under dessa träd
och med hvar annan
Para



Nils-Arvid Bringéus

Glasberget och kärleksträden

V ar är det möjligt att hämta kunskap om musikens roll i gången tid? När skriftliga källor saknas kan bilderna hjälpa oss. Genom analys av kalkmålningarna i våra kyrkor har musikforskarna kunnat belysa medeltidens musikkultur. Går vi längre fram i tiden till 1700- och 1800-talet står väggmålningar och bonadsmålningar som sattes upp om julen i södra Sverige till tjänst. I sin bok *Här är spel och dans* (2009) har Ingebjørg Barth Magnus lyft fram ett flödande antal musikmotiv inom det folkliga måleriet. Här skall vi stanna vid ett av hennes exempel, en bonadsmålning av Anders Eriksson i Ås från 1819, som föreställer glasberget och kärleksträden. Den tillhör sedan 1977 Folklivsarkivet i Lund och utgör nu blickfång i Kulturens utställning *Folkkonst och design* som våren 2010 byggdes ut med en avdelning om bröllop, ett tema som fick hög aktualitet genom kronprinsessan Viktorias förestående vigsel.

Motiven

Liksom Viktorias och Daniels väg till äktenskapet var lång så skildrar bonadsmålningen, hur unga män och kvinnor i början på 1800-talet fick kämpa för att nå sina drömmars mål – och likväl inte alltid nådde det. Bonadsmålaren framställer på ett burleskt sätt livsvägen som ett halt glasberg. Flickorna, eller ”mökäringarna” som de kallas i bildtexten, försöker dra en motsträvig tjur uppför glasberget. Lika stort besvär har ungkarlarna med en sugga. Glasberget är målat i kalla färger och en pipa rök tycks ge ungdomarna den enda stimulansen. Annorlunda är det i det övre bildfältet. Där är det sommar och varmt, blommor och grönt. I ett träd längst till vänster sitter en elegant klädd dam, i ett annat längst till höger står en ung kavaljer. Deras kläder visar att den sociala nivån här är en annan än kring glasberget. Den unga damen fäster uppmärksamheten

FÖREGÅENDE
UPPSLAG OCH
DETTA:
*Glasberget och
kärleksträden.*
*Bonadsmålning
av Anders Eriksson
i Ås, Folklivs-
arkivet, Lund.*
*Foto: National-
museet, Köpen-
hamn.*

på sig genom att spela på ett kvinnligt format instrument, som Barth Magnus beskriver som till hälften luta och till hälften violin. Flickans manlige moatjé i det andra trädet blåser virilt i en trumpet. De ljuva tonerna har lett en man respektive en kvinna till träden och de försöker locka ner de båda musikanterna. Det är inte trädens höjd som står hindrande i vägen utan snarare den sociala distansen. Bara den bästa friaren duger. De båda paren mitt på berget har däremot redan kommit varandra närmare. Det ena tycker rentav att "på denne berg är lustigt til at wara och under dessa träd os med war annan para." Bonadsmålaren har alltså med sin pensel fångat giftasmogna ungdomar både i det hårda vardagslivet och i det ljuva kärlekslivet. Som helhet spelar bonadsmålningen på motsatser: vinter och sommar, pojkar och flickor, giftaslystna och motvilliga, manliga och kvinnliga instrument. Ytligt sett kan bonadsmålningen verka ekivok. Men på ett djupare plan är det tvärtom. Vad Anders Eriksson vill framställa är äktenskapet som ideal enligt gammal-luthersk ideologi. Ett annat av hans centrala motiv är bröllopet i Kana, som framställs som ett småländskt bondbröllop. Dansen efter måltiden leds där av två spelmän, den ene med violin, den andre med ett blåsinstrument.

Effekten

Anders Eriksson har ibland kallats humoristen bland bonadsmålarna. Även de allvarligaste bibelmotivens personer tecknar han med ljusa, harmoniska drag. När han hämtat sina motiv utanför bibelberättelserna har han inga hämningar. I Långaryd i Småland, där bonaden förvärvades av den kände samlaren Abraham Sjögren, sattes den upp i en stuga som gästades av danska jägare. I ett brev heter det: "Vi grinede og trak Farbror [Abraham Sjögren] dermed, som slog sig paa laarene og vrinskede af latter over at hans Wendela var kommen saadan af sted. Affairen var Aarsag til mange Drillerier."

Sedan bonaden ärvts av Tuk Elmquist i Köpenhamn, son till en av de danska jägarna, heter det i ett brev till honom: "Igenom Aarene har den givet Stof til mange muntre Samtal mellem Din Far och mig, – af og til citerer vi 'om alle træden så rara frugter buro.' Den maa vel sies ad ligge noget utover grænsen for, hvad man nu om stunden smykker sine stuer med og er morsam med. Du kan maaske have den haengende bag et rullegardin" Men tvärtom kom bonaden i Köpenhamn att glädja en stor publik. Omkring 1945 visades den svenska filmen *Ett spel om en väg som till himmelen bär* på Grand-teatret, en biograf med hög kulturell

Glasberget och kärleksträden. Utsnitt ur bonadsmålning av Anders Eriksson i Ås. Folk-livsarkivet, Lund. Kistebrev tryckt i Skindergaden i Köpenhamn.



standard. I en köpenhamnstidning bad teaterdirektören allmänheten att få låna bonadsmålningar för att smycka foajén. Fastän glasbergsbonaden inte var helt i stil med dalmålningar avvisades den inte. "Men på den anden side blev dens mest realistiske erotik bild dækket med en slags 'forklæder' på en meget fiks måde."

Sedan bonaden kommit till Folklivsarkivet 1977 bad Bengt af Klintberg att få använda den som omslagsbild till *Fula visboken. 50 folkliga erotiska visor* som han höll på att ge ut tillsammans med Christina Mattsson. Men denna gång valde förlaget att zooma in just den detalj man dolt i Köpenhamn. Tiderna förändras, och vi med dem!

Förlagorna

Medan de sydsvenska bonadsmålarna nästan uteslutande målade bibliska motiv tog sig Anders Eriksson i Ås friheten att även återge vardagliga händelser som en marknadsresa. Medan detta motiv kan ha målats på fri hand har kärleksträden hämtats från ett kistebrev tryckt i Skindergaden i Köpenhamn, låt vara att persongalleriet reducerats. "I kistebrevets högra del ser man två kvinnor sträcka sig upp mot trädets grenar, där det sitter en grupp män. En av männen i trädet håller ett långt, pommerliknande blåsinstrument med grepphåll och fontanell, och till höger i trädet sitter en man och spelar ett stråkinstrument. Det ser ut som en mycket liten cello – inte särskilt realistiskt återgivet. I bonadsmålningen har 'pommer'n' blivit en trumpet med röret i slinga medan stråkinstrumentet har bortrationaliserats. Till vänster i bilden ser man två män sträcka sig trånande mot kvinnorna i kvinnoträdet. En av kvinnorna knäpper på en luta. Förmodligen är det ett sådant kistebrev Anders Eriksson har kommit över och det är sannolikt en sådan knäppt luta med dess rundade korpus som han i bonadsmålningen har 'översatt' till ovan beskrivna besynnerliga bild av stråk- och knäppinstrument; målaren har följt förlagan beträffande instrumentets form och spelsätt, men lutan har varit så pass okänd för honom att han inte riktigt har förstått hur han skulle återge den. I stället har han givit den flera av fiolens kännetecken – ett instrument som han, och rimligen också hans avnämmarkrets, har varit mer förtrogen med", skriver Barth Magnus.

Kärleksträdsmotivet hade utvecklats under barocken efter ett italienskt motiv från 1517 av Dominicus Campanola: "Arbore di frutti della fortuna." Det har längre fram på 1800-talet tryckts som kistebrev både i Lund och Jönköping. Glasberget har mycket ålderdomliga traditioner och har bland annat tolkats som en omöjlighetssymbol. Anders Erikssons bonadsmål-

Kistebrevsliknande träschnitt, Kungliga biblioteket.



Bengta

malin

olle



ning visar sig återgå på två kistebrevsliknande träsnitt utan årtal och proveniens i Kungliga biblioteket. Texterna framställer ungarlarnas och ungmörnas dumhet att inte ta emot de äktenskapsanbud de fått i sin ungdom. Anders Eriksson har avstått från att namnge de sex personerna och bytt ut getabocken mot en sugga. Dessutom låter han en kvinna rida på tjuren och en man på suggan och han drar sig inte heller för att i såväl bild som text antyda kopulationsakten. Såväl tjuren och getabocken som suggan är djur som symboliserar den sexuella alstringskraften. På kistebrevet finner man också en fiolspelande man bakom bocken. Musiken skulle uppenbarligen underlätta färden uppför glasberget. Men spelmannen har inte Anders Eriksson fått plats till.

Lustigt nog har Ernst Leonard Bosaeus i *Tafvel Galleri från stugor i Dalom 1870–1872* avbildat en målning av Hjelt Per Person från 1843 med mökärningarna. Vi har därigenom goda möjligheter att studera hur en och samma förlaga kunnat utnyttjas inom två olika folkkonstområden. I båda fallen har motiven anpassats till målartraditionen inom de två områdena samtidigt som Anders Eriksson och Hjelt Per Persson givit sin personliga utformning av motiven. Medan Anders Eriksson avbildat båda kistebreven har dalmålaren i stället kombinerat bilden av kvinnorna på glasberget med ungdomskvarnen där de gamla gummorna maldes om till unga flickor. Som sammanfattande omdöme skriver Svante Svärdström till mig, att Anders Erikssons bonad "framstår för mig i all sin originalitet och färgglädje – ett unikt konstverk såväl i sin mästars produktion som i svensk folkkonst"

Glasberget och kärleksträdet. Utsnitt ur bonadmålning av Anders Eriksson i Ås, Folkliivsarkivet, Lund.

Målning av Hjelt Per Person, Dalarna, från 1843.



Orglar, förlag
och egen opera!





Maj Nodermann

Orglar, förlag och egen opera!

Domkyrkokapellmästaren Preben Nodermann
1867 1930

På försommaren 1917 begav sig Preben Nodermann, som senare skulle komma att bli min far, ut på en nostalgisk resa från hemstaden Lund till födelsestaden Hjörning på Jylland. Han var trött. Det hade varit en arbetsam säsong. Inte enbart på grund av domkyrkokapellmästarens ordinarie arbetsuppgifter på den officiella arbetsplatsen Domkyrkan, utan snarare av hans stora privata musikintresse, operan. Han hade skapat en egen musikensemble, där medlemmarna huvudsakligen rekryterades ur domkyrkokören. Detta ogillades av Domkapitlet som inte gärna såg körmedlemmarnas täta repetitioner av glad profanmusik. Det ogillades även av husets hembiträde som sade att "hellre sitter jag på Långholmen och syr säckar än brer smörgåsar hos Nodermanns!"

De smått legendariska operaföreställningarna som gavs i det gästfria hemmet Gullebo vid Kävlingevägen recenserades i lokalpressen. De leddes, dirigerades och bekostades av domkyrkokapellmästaren själv och förseddes med kulisser och rekvisita av konservatorn Hans Erlandsson, vars hustru ingick i musiksällskapet där hon sjöng sopranpartier.

Preben Nodermann hade den 11 januari 1917 fyllt 50 år. Sångsällskapet hade i hemlighet repeterat Offenbach och framförde, som en överraskning, andra akten av *Hoffmans äventyr*. Spelplanen för 1916–17 upptog *Orfeus och Eurydike* av Gluck, *Diana och Endymion* av F. Paër, *Bergakungens brud* av E. Holmquist, *Rolands väpnare* av A. Lortzing och *Aucasson och Nicolette* av den danske kompositören August Enna, som själv övervakade sitt verk, som vanligt tillsammans med många inbjudna gäster.

FÖREGÅENDE

UPPSLAG: *Bellinis Romeo och Julietta* framförs i villa Bokebo, Lund 6 december 1925. Här en scen ur femte akten. Kulturens arkiv CXL 11. Preben Nodermann.





egen turnédagbok från 1858–1872, hans ungdoms teaterår, har jag i min ägo. Den är ytterst detaljerat förd med datum för varje ort han besökt, varje roll han spelat, namngivna teaterdirektörer, medspelare, publikfrekvens, bifall och inropningar och ekonomiskt utfall.

För att kunna bilda familj skolade aktören om sig. Efter 1506 föreställningar med 182 roller lämnade han det kringflackande livet och blev fotograf, den tidens modeyrke. Han hade gift sig med en bortskämd slottsfröken, Caroline Linneman (1840–1919). Det unga paret slog sig ner i den jylländska residensstaden Hjørring där de bägge barnen föddes. 1872 flyttade de över till Sverige och Helsingborg där Johans syster Hanna, gift Forthmeijer, var etablerad fotograf. Johan drev till en början verksamheten med systemen men öppnade snart egen ateljé med flera filialer. Teaterintresset lämnade man inte. Den sista noteringen om scenframträdanden är daterad i Helsingborg 1872 och knuten till en välgörenhetsinrättning.

Johan hade som fotograf ekonomisk framgång som tillät påkostade utbildningar för de bägge barnen. Far och son gjorde utlandsresor tillsammans, sonen tillbringade åtta år vid Lunds universitet fram till sin licentiatexamen. Dottern, den bildsköna Lilian, fick sin operaröst skolad i Köpenhamn.

Den nedärvda lusten till teater och musik blommade ut i operan i Gullebo och skulle återupptagas i det mindre hemmet vid Magle lilla Kyrkogata 14. De tre sista föreställningarna blev *Kärleksdrycken* av Donizetti 1924, *Demonen* av Rubinstein 1925 och i december samma år *Romeo och Julia* av Bellini.

Det nodermannska hemmet var rikt försett med musikinstrument: två flyglar, en svart och en vit, en orgel, en taffel, stränginstrument, flöjter, trumpet och trummor. Den svarta flygeln såldes 1928 då ekonomin var ansträngd, taffeln skänktes till släktingar, den vita flygeln, en Östlund & Almqvist, blev den som pappa beledsagade sångarna med under de sista årens repetitioner och föreställningar.

Orgeln var av bästa kvalitet, beställd hos den välkände orgelbyggaren Carl Bernhard Pettersson (1869–1927), som i Herrljunga drev en välrenommerad orgel- och pianofabrik. Domkyrkokapellmästaren och orgelbyggaren var tydligen bägge mycket nöjda över resultatet och lät fotografera sig tillsammans synbarligen upprymda av förslagsvis punsch. I samband med en utställning i Lund skrev Preben Nodermann den 30 juli 1907 följande: "Undertecknad som i egenskap av prisdomare av musikafdelningen i Lund 1907 kommit i tillfälle att noga undersöka sex kammarorglar af Herr C.B. Petterssons i Herrljunga tillverkning har

Kammarorgel signerad C.B. Pettersson med skuren jugenddekor i förm av rosor, KM 92978.

Evald Holmqvist till höger i Bergakungens Brud, som framfördes på Gullebo i Lund 21 maj 1916. Kulturrens arkiv CXL 11.

Detalj från orgeln. Dekorskiss till Bergakungens Brud. Akvarell av Hans Erlandsson 1916. KM 71453.

härmed nöjet intyga att instrumenten, som enhälligt belönades med högsta priset, guldmedalj, äro såväl beträffande ton, touche, mekanik och utstyrsel af yttersta beskaffenhet. På utställarens begäran tillfogar jag, att jag för egen räkning från Herr Petterssons fabrik i Herrljunga beställt en kammarorgel med två manualer och pedal." 1917 redovisas i en förteckning över Sveriges Pianofabrikanters förening 22 företag, grupperade efter sin omsättning, där Pettersson kommer på åttonde plats.

Operaföreställningarna var inte enbart ett uttryck för musikglädje. De gav även sociala återbudningsmöjligheter. Nodermanns hade aldrig "middagar" av vanlig borgerlig standard. Man inbjöd istället vännerna till dessa operakvällar med en enklare buffé. Det vin som serverades var en billig Madeira, Cap Constantia, där korkarna tillvaratogs för att bli en simdyna till mig. Det dracks dock inte tillräckligt mycket madeira, så det blev aldrig någon simdyna!

I den intellektuella vänkretsen ingick flera professorsfamiljer: Fredrik Wulff och hans Justina, Tedde och Elisabet Hjelmqvist, Efraim och Gertrud Liljeqvist. Till de nära vännerna hörde universitetsbokhandlaren Hilmer Grönqvist och hans Anna, apotekaren John och Antonia Lindgren, svärfadern från första äktenskapet konsul Hugo Lindgren i Malmö och den danskfödde direktören Axel Stenbjörn i Landskrona. Av kyrkans folk den blide domprosten Pfannenstill och domkyrkokomministern teol. dr. Lars Wollmer, som konfirmerat hustru nummer två, vigt paret och

döpt dottern, det vill säga mig.

Den ständigt arbetande mångfrestaren Preben drev också ett eget förlag, *Sydsvenska Bok- och Musikförlaget*, där han lät trycka egna kompositioner av både profant och kyrkligt slag, operetter och violinsonater, men också Lunds domkyrkas körsånger, inalles 109 stycken och den egna avhandling om sakral musik. Förlagets alster förvarades i specialbeställda



Orgelpall som hör till kammarorgeln, även den tillverkad av C.B. Pettersson i Herrljunga. KM 71458.

fackindelade bokhyllor medan övertrycksupplagor av större böcker som den tjocka avhandlingen i hymnologi lagrades i olika garderober som det fanns gott om i det gamla huset på Magle Lilla Kyrkogata, kallat Bokebo. Bibliotekssidan med tre rum i fil, inklädda med böcker från golv till tak, omfattade operabiblioteket, folksagosamlingen och den teosofiska samlingen. Skönlitteraturen minskades drastiskt genom en olycksalig vattenskada! När min mor och jag 1946, det vill säga 16 år efter pappas död, sålde fastigheten och trodde att vi lyckats tömma allt, fann vi ytterligare ett utrymme fullpackat med böcker. Då suckade mamma och sade: "Det lovar jag dig att gifter jag om mig skall det bli med en analfabet!"

Under första världskrigets sista svåra år låg operaverksamheten nere. De sammanföll med domkyrkokapellmästarens personliga kris med skilsmässan och ansvaret som ensam pappa. Han nödgades stänga den stora villan Gullebo och flyttade helt sonika in i sitt tjänsterum i södra domkyrkotornet, som var någorlunda uppvärmt. Den lilla dottern placerades hos morföräldrarna i Malmö och, när det var dags för hennes skolgång, hos apotekarfamiljen Lindgren på Svanegatan i Lund. Först efter försäljningen av det kostnadskrävande Gullebo och förvärvet av den mindre men opraktiska fastigheten Magle Lilla Kyrkogata nr 14 kunde verksamheten åter tas upp. Preben hade då gift om sig med Karin Björklund-Mellin, som förväntades sköta bokförlaget. I teaterlivet deltog hon inte.

Sammanblandningen av kyrkligt och profant fortsatte; när jag som treåring bläddrade i konstreproduktioner och betraktade Jungfru Maria ropade jag: "Titta pappa! Primadonnan har fått ett litet barn!" Detta är troligen sant. Mera tveksam är jag till vad som berättats mig i tredje hand. Någon från Domkapitlet skulle syrligt ha sagt att man egentligen kunde ha en grammfon på orgelläktaren. Min djupt förolämpade far skulle då ha replikerat: "Javisst, och så en vid altaret och en på predikstolen!" Var det möjligen önsketänkande eller har han verkligen vågat säga det? Han hade dock utgivit mycket sakral musik på sitt förlag.

De sista operaföreställningarna ägde rum 1925. Sedan blev det inte flera. Var det på grund av trötthet, ansträngd ekonomi? Kanske, men inte enbart. Ett stort arbetskrävande projekt tog nu allt intresse och all privat ledig tid: bearbetningen av den betydande sagosamlingen och att sammanställa grupperingar och skapa ett klassificeringssystem. Det delades upp i fyra separata delar, inalles 700 sidor. Den första utkom 1928, det sista postumt 1930 och pappa s läste korrektur på dödsbädden. Detta var det sista som kom ut på *Sydsvenska Bok- och Musikförlaget*.





Ett operaäventyr





Yvonne Andersson

Ett operaäventyr

Från utställning till föreställning

I samband med Operaverkstans föreställning *Den flygande trumman* grundlades ett gott samarbete mellan Operaverkstan på Malmö Opera och Kulturen. För att utveckla samarbetet ytterligare så gjordes våren 2010 en ansökan hos Region Skåne kring utställningen *Stefan Castas gröna tråd*, tillsammans med Kulturcentrum Skåne. Målet var att utbyta pedagogiska erfarenheter, och redan då fanns idén att slutproduktionen skulle bli en musikteaterföreställning.

Unikt samarbete

I anslutning till Kulturens utställning *Stefan Castas gröna tråd* har ett unikt kulturpedagogiskt samarbete skapats. Syftet är ett pedagogiskt utbyte mellan Kulturens, Operaverkstan i Malmö och Kulturcentrum Skånes pedagoger. Med sina olika kompetenser i musik, sång, rörelse, drama, historia och bild, ska pedagogerna gemensamt utveckla formerna för det kulturpedagogiska arbetet med särskilt fokus på att arbeta med barn och ungdomar med särskilda behov. Så här skriver Kulturcentrum Skåne: "Vi tänker att konsten är livet. Det är det vi gör i det dagliga livet som vi vill finna konstnärliga uttryck för. Det viktiga för oss är att kunna kommunicera med människor. Konst är hos oss alla former av uttryck som musik, rörelse, texter, film, bilder, foton, skulpturer, dans, drama, teater, sång, målningar med mera. Vår strävan är att på djupet kommunicera med andra genom dessa, alla våra konstnärliga språk."

Syftet är också att utifrån utställningen *Stefan Castas gröna tråd*, tillsammans med deltagare från Kulturcentrum Skåne, arbeta fram ett material

FÖREGÅENDE UPPSLAG:

Johan Albäck,
Kulturcentrum
Skåne, visar sitt
djur.

Utställningens
läshörna används
flitigt.

som utmynnar i en föreställning. Deltagarna är nyfikna, positiva och stolta över att få vara med i arbetet. En av de första frågorna som med självklarhet ställdes under besöket på Operaverkstan var om alla skulle få sjunga opera under dagen. Det utlovades och under eftermiddagens workshops genomfördes kreativa improvisationer med operasång och pianoackompanjemang. Fantasifula lösningar på givna utgångspunkter i improvisationerna ledde till många skratt. Mötet mellan operasångarna och deltagarna vidgade vyer-
na hos båda parterna. Deltagarna fick prova på tekniken när man sjunger opera, olika röstövningar, stämningsövningar med mera och operasångarna fick insyn i ett annat sätt att tänka och arbeta.

Stefan Castas gröna tråd

Temat djur och natur var en intressant utgångspunkt för det pedagogiska arbetet, därför passade utställningen *Stefan Castas gröna tråd* bra som inspiration. I utställningen på Kulturen visas ett femtiotal illustrationer från sju av de illustratörer Stefan Casta samarbetat med genom åren. Det finns en läshörna, en bildverkstad för eget skapande, en lekflotte, huvudbonader och rekvisita som stimulerar till lek. Utställningen är gjord i samarbete med *LitteraLund*, en årligen återkommande bokfestival för barn och unga i Lund.

Stefan Casta är född i Vadstena 1949 och är sedan drygt 30 år bosatt i Skåne. Han har skrivit ett 40-tal böcker, varav de flesta för barn och ungdomar. *Gå och bada*, *Mister Räf*, *Blåbärspatrullen*, *Sofis bärbok*, *Berättelsen om Bäverns Bollklubb* och *Den gröna cirkeln* är några exempel på titlar. Djur- och naturintresset löper likt en röd tråd genom Stefans författarskap. Vid sidan om skrivandet har Stefan många andra uppdrag. Han sitter bland annat i juryn för världens största barnbokspris, det svenska ALMA-priset till Astrid Lindgrens minne. Han undervisar och handleder också studenter vid Lunds universitets författarskola. Vidare sitter han i Svenska Barnboksakademin, på stol nummer 13. För boken *Spelar död* fick han Augustipriset 1999 och 2002 mottog han Astrid Lindgren-priset.

Ett inspirerande möte att minnas

Alla som ska vara med i musikteaterföreställningen besökte Kulturen för att både titta på utställningen och träffa Stefan Casta. Stämningen var glad och uppsluppen när Stefan berättade om sin bakgrund och hur han arbetar som författare. Stefan delade generöst med sig av sina erfarenheter och samtalade om livets gåtor med deltagarna i projektet. Många frågor ställdes till författaren:

Lärare tittar noga på de detaljrika illustrationerna.

Christel Nilsson, utbildningsledare och musiklehrare, och Leif Persson, scenograf, skapar djur.



-Hur gör man en bok?

-Jag funderar först på ett tema. Det kan vara precis vad som helst. Jag kanske vill skriva om en känsla eller är bara nyfiken på ett speciellt djur eller växt. Därefter tar jag reda på fakta och hämtar inspiration. Sedan funderar jag mycket och sen börjar jag skriva.

-Kan du mycket om djur och natur?

-Jag har lärt mig mycket under årens lopp. Men från början visste jag inte så mycket. Det är min nyfikenhet, viljan att veta mer som driver mig framåt. Att skriva är lite som att vara en detektiv.

-Hur ser det ut på ditt skrivbord?

-Jag har tre högar. En hög med den nästan färdiga boken, en hög med arbetsmaterial till den bok som jag skriver mest på och slutligen en hög med tankar och idéer om en kommande bok. Så jag har alltid minst tre projekt i huvudet samtidigt.

-Tror du att växter har känslor och kan tänka?

-Ja, kanske det. Jag ställde samma fråga till mig själv när jag skrev *En blommas liv*. Den handlar om en blomma och en flicka. Det är blomman som tänker och talar i boken.

-Där borta hänger en bild med en flicka som dansar i skogen och ett piano. Är den bilden med i boken?

-Det stämmer.

-Varför jobbar du med olika illustratörer?

-Genom att möta andra människor utvecklas jag och mitt författarskap. Illustratörerna arbetar olika och deras bilder är också väldigt olika. Tillsammans med illustratörerna växer det slutgiltiga resultatet fram. Jag är lyhörd för deras åsikter och ser en förmån i att kunna välja den illustratör som passar bäst till texten jag skrivit. Ibland får jag stryka eller ändra i texten så att bild och text kompletterar varandra.

Deltagarna berättade om sitt arbete med föreställningen. De har fastnat för temat ogräs och gräs. Stefan tyckte att det lät spännande.

Efter träffen med Stefan skulle deltagarna arbeta praktiskt. Med inspiration från illustrationerna skulle alla göra var sitt djur. De fick välja om det skulle vara ett riktigt djur eller ett fantasidjur. Djuret skulle sen få ett namn och ges en egenskap. Deltagarna tog sig an uppgiften med stor iver och valde glatt bland framlagt material; färgad ull, nypon, kastanjer, kottar, löv, pärlor, piprensare, äggkartong, pinnar, färg med mera. När djuret var klart skulle deltagarna presentera det. Ibland var likheten mellan det tillverkade djuret och personen som gjort det slående. Tanken är att djuren på något sätt kan användas i skapandet av föreställningen. Till föreställningens scenografi hämtas idéer från utställningen och illustrationerna.

Både Stefan och deltagarna var mycket nöjda med mötet som gav alla inspiration till fortsatt arbete.

*Kulturens pedagog
visar utställningen.
Blivande djur.*

*Stefan Casta och
Muluaem Negash.
Kulturcentrum
Skåne tillverkar
djur i Verkestan på
Kulturen.*



Pedagogisk verksamhet på Kulturen i Lund

Kulturen har en bred och djup museipedagogisk verksamhet med allt från visningar, historiska föreställningar, sagoföreställningar, verkstäder med eget skapande till tidsresor på Kulturens Östarp. Ett av Kulturens regionala uppdrag är att arbeta med tillgänglighetsfrågor, både intellektuella och fysiska. Arbetet med tillgänglighet för människor med olika funktionsnedsättningar har nu kommit en bra bit på väg. Inom projektet har former skapats för hur särskolan kan använda Kulturens museum i kunskapsprocesserna. Berättandet med utgångspunkt i kulturhistorien och elevernas olika inlärningsstilar har utforskats som pedagogisk metod. Tillsammans med personal och elever från särskolan har olika metoder och praktiska program testats och utvärderats. Nio delprojekt finns nu dokumenterade i ord och bild. Kulturen arbetar också med psykiatri i Lund i projektet Kultur i världen.

Kulturcentrum Skåne. Lustfyllt lärande och konstnärligt skapande

Av Christel Nilsson, utbildningsledare/musiklärare

Kulturcentrum Skåne i Lund (KCS) är ett utåtriktat regionalt centrum för musik, teater och konst som i första hand vänder sig till personer med intellektuella funktionsnedsättningar. De bedriver en process- och produktinriktad konstnärlig verksamhet och arbetar aktivt för att tillgängliggöra scenrummet och kulturen för personer med funktionsnedsättningar, både som producenter och konsumenter. KCS:s filosofi är att ta till vara människors olikheter som kraftfulla resurser inom den kulturverksamhet och -utbildning som bedrivs och vara ett exempel på hur detta kan gå till. Drivkraften är gränsöverskridandet, lusten, skapandet och konstnärligheten. De arbetar aktivt med att skapa nätverk och samverkansformer med andra kulturinstitutioner.

Verksamheten drivs sedan 1996 som en ideell förening och innehåller idag en kulturutbildning, en kulturarbetsplats och en öppen kulturverksamhet. Kulturutbildningen är en treårig eftergymnasial utbildning med undervisning i ämnena musik, drama/teater, bild och kulturspaning.

Kulturarbetsplatsen är organiserad som en fristående daglig verksamhet där deltagarna arbetar med de konstnärliga uttryck de erövrat under utbildningen och fortsätter att utveckla sin kompetens och kommunikativa förmåga i konstnärlig produktion. Den öppna verksamheten är en eftermiddagsverksamhet som inbjuder till aktiviteter i musik, dans, bild och dramakurser för personer med funktionsnedsättning.

Operaverkstan

Av Lars Fembro, skådespelare/pedagog

Operaverkstan är Malmö Operas avdelning för barn och unga, och har som främsta uppgift att producera musikteater. Operaverkstan startade 2002 och har sedan starten gjort en mängd olika uppsättningar för barn och unga i alla åldrar. De har spelat över 800 föreställningar för små och stora i Malmö, runt om i Skåne och på gästspel både inom och utom landet. Föreställningarna har stor spännvidd och betonar utforskandet av konstformen; från musikalerna och modern opera till klassiska verk, där barn och unga medverkar tillsammans med professionella sångare och musiker.

Utöver föreställningar gör Operaverkstan också en mängd kulturpedagogiska projekt för barn, lärare och artister. De anordnar fortbildningar, visningar, temakvällar, klassrumsbesök och mycket mer.

Om ogräs och gräs

Maria Sundqvist

Jag har sedan åttiotalet en bok av Casta i min ägo som handlar om ogräs. I november 2010 köpte jag boken som handlar om gräs. Det finns något spännande i spännet mellan vad som betraktas som gräs och vad som ses som ogräs, något att spinna vidare på.

En workshop anordnades på Operaverkstan för arbetstagarna från Kulturcentrum Skåne. Där fick de uppleva vad som händer bakom kulisserna på en opera och ta del av exempelvis regisserande och ljussättande, samt träffa operasångare. Utifrån relativt förutsättningslösa förhållanden på temat ogräs och gräs fick de sedan skriva och gestalta sina egna dikter. Vad som framkom under uppläsningen av dessa dikter var upplevelsen av en väldigt kraftfull och skenbart naiv naturpoesi. Den påminde mig om Fröding och hans nedanförmänskliga visor och därifrån fortsatte brainstormingen.

Idén kring hur gräs och ogräs slåss om samma växtplats drev arbetet vidare. Där fanns Frödings dikt om de bråkande grannarna Jan Ersä och Per Persa som inspiration. Det finns energi i den konflikten, något som skulle hjälpa operahandlingen framåt. Jag läste även en novell av Gustaf af Geijerstam som handlar om grannar som bygger en gårdsgård mellan sig. Detta ledde i sin tur vidare till en sägen som har sitt ursprung i Tviggasjö i norra Skåne. Där hade två grannar bråkat ihållande om äganderätten till marken för länge sedan och nu växer där ingenting alls. Marken är kal på vissa ställen.

Denna research och långa tankekedjor har varit grunden till det grundsynopsis jag nu skrivit. Det ska vidareutvecklas under våren. Just nu innehåller det tonsatta naturdikter av Fröding varvat med tonsatt dialog mellan huvudpersonerna, de två bråkande grannarna som gestaltas av operasångare. Arbetet med att komponera musiken kommer att påbörjas snart och vara en kollektiv process där Kulturcentrums egen marimbaorkester kommer att medverka.

Premiären blir sista veckan i april på Operaverkstan i Malmö, därefter kommer föreställningen att spelas på Kulturen i maj månad.



Anki Dahlin

Året som gått 2010

Utställningen *Bröllop*, den andra etappen av utställningarna på temat *Folkkonst och design*, invigdes lagom till kronprinsessbröllopet i juni. Här visas bland annat delar av vår fina samling av bröllopsföremål med den kända bruddräkten från Ingelstad i centrum. Under året har vi fortsatt att ersätta äldre utställningar (några ca femtio år gamla) i huskomplexet Ystadhuset, Schlyterska huset, Brahehuset, Halmstadtornet och Wahlbomska huset med nya utställningar på temat *Folkkonst och design*. Lokalerna har totalrenoverats på ett för byggnaderna varsamt sätt och tillgängliggjorts med installation av hissplan och lyftplan. Nu återstår den sista delen om *Folkkonstens skapare* som blir klar i maj 2011.

En rad tillfälliga utställningar visades under året, den första en retrospektiv utställning om Lennart Helsing. En retrospektiv utställning med verk av Bengt Böckman pågick delvis parallellt med en utställning av Lunds universitets samling av Albrecht Dürers grafiska blad, vilket gav båda en intressant extra dimension. Fotoutställningen *Da Capo* samt en liten utställning med yllebrosoderier med anledning av att Hemslöjden gav ut boken *Yllebroderier, berättande folkkonst från Norden*, visades. Tillsammans med *LitteraLund* visades flera kända illustrationer ur författaren Stefan Castas produktion i utställningen *Stefan Castas gröna tråd*. Året avslutades med en retrospektiv utställning om möbelskaparen Åke Axelsson i Lundahallen och Textilhallen. Julstöket ägde rum den första adventshelgen, med något färre besökare än förra året på grund av det kraftiga snöovädrat.

Dokumentation och nedtagning av Dackestugan genomfördes. Allt timmer som ska ersätta det äldre skadade är levererat. Det dryga arbetet med att bila stockarna för hand påbörjades. Under den kalla hösten fick arbetet avbrytas för att återupptas när vädret tillåter till våren. Måketorpsbodens tak fick akut tas ned eftersom boden riskerade att kollapsa i samband med sommarens stora regnmängder.

Under hela året har vi haft pedagogisk verksamhet för lärare i regionen och för barn och unga som kommit med sin skola eller med sina föräldrar.

Sommaren på Kulturen – Vägvisare till Bröllopsutställningen, lek, midsommarfirande och lediga dagar i parken.

Vi har en utvecklad och regelbunden lärarfortbildning med bland annat "körkortsutbildning" till Kulturen för att lärare ska kunna använda sig av museet på egen hand i undervisningen. Vi samarbetar med Kultur i vården för att barn med särskilda behov ska få tillgång till museet. I Tegnér-museet har vi haft verksamhet med visningar och föredrag. Antalet besökare till Hökeriet ökar, vilket är mycket glädjande.

På Kulturens Östarp har Hannas trädgård till stora delar rekonstruerats. Gångar har röjts fram, fruktträdgården har delvis återskapats och försvunna växter har återplanterats. Många besökare har uttryckt sin glädje över trädgården. Upplevelsebaserade program har erbjudits under sommaren. Som vanligt hade vi en gemensam arbetsdag på Östarp för personalen, då vi städade och ställde i ordning inför sommaren. Tyvärr upptäcktes äkta hussvamp i Gamlegård i de rum som fått nya trägolv för några år sedan. Alla föremål evakuerades och har, liksom rummen, sanerats. Nästa år kommer vi att åtgärda skadorna. Vi deltar i projektet "Ut i Sjöbo" som är ett samarbete mellan Sjöbo kommun och Region Skåne för utveckling av besöksmålen i kommunen.

Den 8 juni höll Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige sitt årsmöte i Auditoriet på Kulturen.

I juni beviljade Region Skåne 100 000 kronor i utvecklingsbidrag inom området folkbildning och bibliotek till "Ur besökarens perspektiv", ett samarbetsprojekt med de övriga två regionala museerna, Regionmuseet Kristianstad och Malmö Museer, samt folkbildningen i Skåne. En inspirationsresa gick till Kelvingrove Art Gallery and Museum i Glasgow för att se hur de förnyat publiksamarbete och utställningsmetodik. Projektet beviljades även utvecklingsbidrag från Statens kulturråd med 400 000 kronor för att anordna en processledarutbildning. Det knyts samman med utvecklingsprojektet "Om att angå" som genomförs tillsammans med Dunkers kulturhus och som också syftar till att utveckla publik-kontakterna. Även detta projekt fick stöd av Region Skåne med 250 000 kronor. Till ytterligare tre andra projekt fick Kulturen bidrag från Region Skåne: "Pedagogiskt musikäventyr i Stefan Castas värld" i samverkan med Operaverkstan i Malmö, 370 000 kronor, "Arkitektur för kommunikation", 150 000 kronor, för att utveckla museets arbete med sociala medier samt 250 000 kronor till "Popstad Lund"

Under året har Sparbanken Finn varit Kulturens huvudsponsor.

Inom vårt museipedagogiska uppdrag "Samhällsbyggnad, etik och ideologi" genomfördes ett stort antal workshops i anslutning till utställningen *Anne Frank och jag*, producerad av Forum för Levande historia.

*Konstnären Bengt
Böckman i sin
ateljé.*

*Möbelskaparen
Åke Axelsson i
utställningen på
Kulturen.*

De skånska museernas nätverk för museipedagogik samverkade utifrån Utbildningsradions satsning "Max 1800-tal" och producerade bland annat en gemensam utbudskatalog. Interiören i Thomanderska huset användes som fond för programverksamheten på temat "den borgerliga kvinnans roll under 1800-talet". Ett stort antal fortbildningskurser arrangerades för lärare i samarbete med bland andra Skånes Arkivförbund, Lunds universitet, Skånes Hemslöjdsförbund, Operaverkstan vid Malmö Opera samt Kulturcentrum Skåne.

En kvalitativ marknadsundersökning gjordes inom vårt varumärkesarbete. Vi arbetade med arbetsplatsutveckling i samarbetsprojektet "Cresco – att växa" (södra Sverige; Västarrvet, Läns museerna Varberg och Halmstad i Halland, Regionmuseet Kristianstad och Läns museet i Linköping) och en del av personalen deltog i projektledarutbildning och i seminarier inom projektet. En sund och bra arbetsplats är en förutsättning för att Kulturen skall vara en attraktiv besöksplats.

Kulturens arkeologer har bland annat undervisat i kulturmiljöintroduktion och byggnadsarkeologi på Institutionen för Arkeologi och Antikens historia vid Lunds universitet och hållit i undervisnings-/forskningsgrävningarna i Uppåkra. Flera arkeologiska uppdrag har också utförts i och kring Lund, till exempel förundersökningar av Saluhallen i Lund och Besökscentrum för Lunds domkyrka. Dessutom har vi utfört arkeologiska uppdrag i Dalby, Trelleborg och Vellinge. Stadsantikvarien har arbetat med stadsplaneärenden och med en fördjupad analys av riksintresseområden. Samarbetet med Lunds kommun och med Region Skåne utvecklas på ett positivt sätt. Flera möten har hållits i samband med kulturplanen för Skåne. Genom samverkansmodellen övertar Region Skåne Kulturrådets roll gällande fördelning av statliga bidrag till bland andra de regionala museerna.

Vid årets slut kunde vi räkna samman drygt 70 000 besökare på Kulturen. Drygt 200 000 passerade grindarna framför Vita huset, besökte Kulturkrogen, butiken och fotoparken samt Kulturens Östarp. Tyvärr minskade det totala besöksantalet till följd av att vi inte kunde genomföra alla planerade utställningar och program samt en minskad marknadsföring. Kulturens vänner på Facebook ökade med 20%. Det ekonomiska åtstramningspaket vi genomförde resulterade i att årets bokslut gav ett positivt resultat. Det, samt den nya organisationen, gör att vi står stärkta inför nya utmaningar och att utvecklas för att möta en engagerad och deltagande publik. Välkomna till ett nytt år med fortsatt fokus på våra samlingar av folkkonst och till höstens stora satsning *Popstad Lund!*

*Lek på Kulturen.
Arbete med taket på
Måketorpsboden.*



Summaries in English



POP TOWN LUND

Anders Mildner

After fifteen years I returned to Lund four years ago. The first thing I discovered was that everything had changed, except one thing: the people of Lund, who still went around saying that nothing in their town had changed. And then it struck me: it was not just Lund that had changed: it was the whole of society.

Right now there is a huge group of people aged around forty. They look back but realize that they do not really have anything to look at. But they have kept the memories of how the culture of the seventies changed them – and in a way society too: photographs, clothes, posters, pins, demo cassettes, and instruments.

When Petter Lönegård, Martin Persson, and I started the Facebook group “Popstad Lund” we chose the period 1971–1996 to capture an era that we believed had not been described. What we wanted was to create a forum where people themselves had the chance to describe the period, by being able to publish whatever material they found important. This is the strength of the social

media. People can easily assemble around an idea and make it a reality, at no cost.

Now the group *Popstad Lund* has 2,000 members and has already published more than 3,000 photographs, held discussions of music, culture, vanished places in the town, important personalities, and reminiscences. *Popstad Lund*, which will become an exhibition at Kulturen starting in autumn 2011, is shaped by the participation of the Facebook group. It deals with a time and a culture that has not yet been analysed, not yet placed in a bigger context. And perhaps the reason for this gap is that Lund during that period actually became something more than Student-Lund, Corporate-Lund, Author-Lund, Revue-Lund, Academia-Lund, and Conurbation-Lund – and therefore cannot be described with the templates we have hitherto used when looking back.



CLAY CUCKOOS AND OTHER CERAMIC FLUTES

Eva Kjerström Sjölin

A clay cuckoo (lergök) is an ocarina, a hollow-bodied flute of fired clay. It is a melody flute on which several notes can be

played. Some clay cuckoos are water flutes, where the cavity is filled with water. When air is pressed into the cavity, the water helps to generate a sound resembling birdsong. One of the more interesting early finds of an instrument of this type in southern Sweden is a German vessel flute in the form of an owl, found during excavations in Lund. It is an example of a type of water flute called a “Nachtigall” because of the trilling sound.

Potteries in southern Sweden mostly made household earthenware. Clay cuckoos were not a part of the normal product range, nor were they registered in lists of incoming and outgoing goods at town markets. They were a category of objects chiefly made by apprentices, through which they could earn extra income at markets. Clay cuckoos did not have any status; they were trifles, mainly intended for children. It is rare to find really old clay cuckoos. Most of the examples in museum collections are from the end of the nineteenth century and the twentieth century.

From the start of the twentieth century, the clay cuckoo became a souvenir of some of the pottery towns of southern Sweden, chiefly Ängelholm and Falkenberg. Vessel manufacture died out, and what survived was the manufacture of clay cuckoos, a product geared to tourists. In the twentieth century, then, clay cuckoos went from being toys and market keepsakes to become a souvenir and trade mark in cultural tourism. In Ängelholm, moreover, the clay cuckoo developed into a musical instrument adapted for ensemble playing in the town’s clay cuckoo orchestra, founded in 1966.

Narratives about the manufacture of clay cuckoos and recollections of buying clay cuckoos at southern Swedish markets are retold in the article.



EVOCATIVE SOUNDS

Robert Willim

How do sounds and music affect the experience of museum environments? Against the background of the predictability of so many museum settings, Robert Willim and the sound designer Anna Jönsson were asked to produce an installation, entitled *Artificial Past*, in the Blekinge Farmhouse at Kulturen.

Visitors are often familiar with the aesthetics of museums. *Artificial Past* was intended to put this somewhat fossilized form in perspective. Sounds and light were used to play with the idea of museum representation and with expectations about the atmosphere in the house. The interior ended up in artificial light. But was it really more artificial than the ordinary spotlights?

Robert Willim recorded various sounds in the house. These were then manipulated electronically and put together to make an abstract composition that would conjure up different emotions in the room. During the period when the sound and light show filled the Blekinge Farmhouse, some visitors used the room in a new way; they sat down in reverent introspection.

Determining where sounds come from is one thing; it can be even more difficult to determine what is sound, noise, music, racket, discomfort, or beauty to different

people. Museums in different places are using advanced technology to work with sound and acoustics. Experiences of sound, however, are not merely determined by the technical and acoustic conditions in specific situations. At least as important is who is listening, and how memory and expectations interact with the listening.

What sounds do people associate with cultural settings, such as the buildings at Kulturen? What do different rooms sound like, and how might they sound? With fairly simple means, museum environments of this type can become evocative emotional spaces that encourage the quest for knowledge and give pause for reflection.



ORED THE FIDDLER

Anders Jansson

In the autumn of 1892 Georg Karlin had started the open-air museum of Kulturen. In the following year he arranged a series of colourful folk events: a spring festival, a rose festival, singing in the May, an autumn festival, and a star-boy parade. These festivities attracted large crowds and yielded income to finance the museum's operations. Students and townspeople took part, wearing folk dress, historical costumes, and occasionally even swimwear. The more professional entertainment was provided by hired actors and musicians. One of these was the fiddler Ored Andersson,

who would take part in most of the festivals arranged at Kulturen.

Ored was born in 1820 on the farm of Elmhult No. 2 in Svensköp Parish. Ored and his older brother Nils began to play music at an early age, and soon they both became well-known and in great demand as musicians. It is said that local people chose the date of their wedding according to when the brothers were available to play at the reception. No one kept time as well as they did, and they played modern music.

Ored played several instruments. Violin, clog fiddle, cello, and flute. Karlin the clergyman's son grew up in the same district as Ored and must have met Ored in his childhood and heard him play. In addition, Ored arranged the purchase of artefacts for the museum's collections, and in some cases donated objects himself. He played at major festivals and also took part in a large exhibition in Copenhagen, performing as a fiddler in a Scanian cottage.

Ored the fiddler became a legend in his lifetime. His musical instruments are still in the family, and his music can still be heard in Linderöd.



BUSKERS, COURTIER, AND MUSICAL MINERS – A WORLD IN MINIATURE

Eva Kjerström Sjölin

It was in Meissen in 1710 that Europeans were first able to make the delicate porcelain that the Chinese had invented back in the

sixth or seventh century. This porcelain was to capture and express the ideals, the play and the reality, of eighteenth-century European culture, viewed from an upper-class perspective. This is best seen in the figurines created in the eighteenth century, with Meissen as a pioneer.

In Kulturen's porcelain collection there are two Meissen figurines of musicians, exemplifying the prime figurine art of Johann Joachim Kaendler and the rococo. One of them is a miner in his working dress, playing a triangle. The miners of Saxony were a highly respected occupational group. But why is the miner playing a triangle? It is because he represents a musician from the real mine orchestra that paraded on festive occasions.

The other example is a street musician or busker. The instrument he is playing is a hurdy-gurdy, on which the strings are made to vibrate by the rotation of a rosined wooden wheel, producing a keynote. The melody strings run through the sound box with a keyboard. The instrument has some similarities to the Swedish keyed fiddle (nyckelharpa). It goes back to the Middle Ages, when it was used in the church and in courts. From the fourteenth century, however, the hurdy-gurdy was degraded into an instrument played by peasants and beggars.

What was the function of these porcelain figurines? For a long time they were merely supplements to the large sets of figures and table ornaments made of sugar paste, almonds, and wax for the dessert table that ended gala banquets. As figurines, the people of the street gave the distinguished guests something to look at and could stimulate witty conversation. A meeting of high and low – the poorest people in society depicted in the most precious and luxurious material known at the time, this white gold.

Meissen was copied, and the Kulturen collections have a number of other musical figurines made at some of the many porcelain factories that started in Europe in the eighteenth century.



ON BROMAN'S TABLE

Carlhåkan Larsén

A remarkable table in the Kulturen collections was designed by Wiwen Nilsson and once belonged to Sten Broman. On the green-toned sheet of glass one can read, besides 100 engraved signatures and couple of rows of musical notation, the introduction to Franz Berwald's *Sinfonie singulière*. One guess is that the subscribed table was presented to Sten Broman on his fortieth birthday, 25 March 1942.

The composer Sten Broman was best known to an older generation of Swedes through his appearances on television. He hosted the immensely popular musical quiz show entitled *Musikfrågan* (The Music Question), later called *Kontrapunkt* (Counterpoint). After graduating from high school and spending some time studying the violin on the continent, he attempted an academic career, but had to abandon this when he failed to defend his doctoral dissertation in 1927. He then devoted himself to playing music in chamber format and writing music criticism and other journalism, with the newspaper *Sydsvenska Dagbladet* as his base.

The list of one hundred names can be divided into several different categories of well-wishers. There are musicians and theatre people, artists, no doubt with the Guild of Saint Luke as a common denominator, and of course a more disparate circle of private friends, both young and old.

The pompous but austere table was certainly a fine birthday present. Its form and function say something about the distinctive character of the recipient and the givers alike, testifying to a rich cultural and social network – a piece of Lundensian personal history, and at the same time a sign of appreciation for the position Sten Broman held in the Swedish twentieth-century musical tradition – long before the television age.



INSTRUMENTS OF MUSIC FROM MEDIEVAL LUND

Conny Johansson Hervén

There has always been popular music in Lund, but unfortunately it is difficult to ascertain exactly what was popular. Music could be perpetuated through text, notation, and transmission, but the actual sound was and remains transient. Especially in Scandinavia, there are few written records of medieval music, and the musical history of the Middle Ages is mostly written in terms of what happened on the continent of Europe.

Music in medieval society had a dual

position. Polyphonic song in Latin was typical of church music, but there was also secular music that spread among the common people in the vernacular languages, and ballads in the troubadour tradition must surely have reached the towns of Scandinavia.

Singing could also be accompanied by instruments. Wind instruments and drums were widespread instruments in the Middle Ages. One should be aware, however, that the medieval perception of sound and hence of music was probably different from today's.

Just as the singing has not been preserved to our days, most "instruments of sound" from the Middle Ages have got lost. Only in very fortunate cases is organic material preserved, so most instruments made of wood, leather, and sinew have vanished.

Kulturen's prize object from the early Middle Ages is the "Lund pipe", a pipe of elder wood with four finger holes, which in all probability belonged to a set of bagpipes. Bagpipes were popular instruments in medieval Europe, and here we have the oldest Scandinavian find.



MUSIC HERE AND NOW – HOW YOUNG PEOPLE USE MUSIC

Jonas Bjälesjö

The development of technology, above in the digital field, has given young people today completely new possibilities to create and listen to music. They find it more important

today to be able to share, recommend, and copy music. Digitization has brought new ways to enjoy music through mobile phones, iPhones, mp3 players, iPods, and so on.

But perhaps the change that has meant most for young people is the establishment of the social media. Facebook, Myspace, Last.fm and blogs are highly significant today for the way people talk about and listen to music; how music is disseminated between young people, and how people present the music they have created. Today bands no longer send their music to record companies; they refer to Facebook.

In recent years we have seen an increase in musical contests such as *Idol*. The basic concept is surprise and discovery. The people we get to see are especially the ones who are successful and those who are total failures; we rarely see those who are just average or all right. We are supposed to be surprised by the good performers and find someone to support. But we are also supposed to be amused by the ones who cannot sing.

"Festival explosion", "festival death" "festival bubble" or "festival crisis" have been recurrent topics of discussion in the Swedish press in the last few summers. The discussions are based on the large and growing number of music festivals in recent years, and the competition that eliminates some festivals, creating uncertainty and a changing market. Music festivals are increasingly a part of young people's lives. They have become mainstream, no longer a concern mainly for different subcultures and musical devotees.



THE GLASS MOUNTAIN AND THE TREES OF LOVE

Nils-Arvid Bringéus

Where is it possible to find out about the role of music in bygone times? When written sources are lacking, pictures can help us. One example is a painted wall hanging by Anders Eriksson of Ås from 1819, which shows the glass mountain and the trees of love. It has belonged to the Folklife Archives in Lund since 1977 and is now on show in Kulturens exhibition *Folk Art and Design*.

The painter burlesquely portrays the road of life as a slippery glass mountain. The girls are trying to pull an obstinate bull up the glass slope. The bachelors are having just as much trouble with a sow. An elegantly dressed lady is sitting in a tree to the far left, while a young gentleman is sitting in another one to the far right. Their clothes show that the social level here is different from the one around the glass mountain. The young lady attracts our attention by playing an instrument with a female shape, which Barth Magnus describes as half lute and half violin. The girl's male counterpart in the other tree is blowing a trumpet in a virile way. The delightful notes have attracted a man to the tree on the left and a woman to the tree on the right, and they are trying to entice the two musicians to come down. It is not the height of the trees that is the obstacle, but rather the social distance. Only the best suitor will do.

On a hand-coloured woodcut that served as a model for the painted wall hanging, there is also a man playing a violin behind the goat. The music was evidently supposed to make the journey up the glass mountain easier. Anders Eriksson did not have room for the fiddler, however.

As a whole, the wall hanging plays on opposites: winter and summer, boys and girls, people who are both willing and reluctant to marry, male and female instruments.



ORGANS, A PUBLISHING HOUSE, AND AN OPERA OF HIS OWN! THE CATHEDRAL CONDUCTOR PREBEN NODERMANN, 1867–1930

Maj Nodermann

Preben Nodermann was not only cathedral conductor in Lund. He also created his own musical ensemble, the members of which were mainly recruited from the cathedral choir. This was not to the liking of the cathedral chapter, who disapproved of the choristers' frequent rehearsals of cheerful secular music. The ensemble rehearsed entire operas which they then performed in Preben Nodermann's home, under the leadership of the cathedral conductor himself, who paid for the sets and props provided by the conservator Hans Erlandsson. Erlandsson's wife was a member of the ensemble, singing soprano parts. The

programme for the 1916–17 season included *Orpheus and Eurydice* by Gluck, *Diana and Endymion* by Ferdinando Paër, *The Bride of the Mountain King* by Evald Holmquist, *Roland's Squire* by Albert Lortzing, and for 1917 *Aucasson and Nicolette* by the Danish composer August Enna.

The Nodermann home was well furnished with musical instruments: two grand pianos, one black and one white, an organ, a square piano, string instruments, flutes, trumpets, and drums. The organ was of the best quality, ordered from the well-known organ builder Carl Bernhard Pettersson (1869–1927), who ran a well-reputed organ and piano factory in Herrljunga.

The tireless Preben Nodermann also had his own publishing house, *Sydsvenska Bok- och Musikförlaget*, which printed his own compositions, both ecclesiastical and secular, operettas and violin sonatas, as well as pieces for *Lund Cathedral Choir*, 109 in all, and his own doctoral dissertation on sacred music. Another significant work was the edition of his huge collection of folktales.



AN OPERA ADVENTURE: FROM EXHIBITION TO PERFORMANCE

*Yvonne Andersson, Christel Nilsson,
Lars Fembo, Maria Sundqvist*

In connection with Kulturen's exhibition *Stefan Casta's Green Thread*, a unique

collaborative venture in cultural education has been created by teaching staff at Kulturen, the Opera Workshop in Malmö, and the Scanian Culture Centre. With their different competences in music, song, movement, drama, history, and pictorial art, these people will jointly develop forms for teaching the arts, with particular focus on working with children and adolescents with special needs.

Another aim is to proceed from the exhibition *Stefan Casta's Green Thread* and work on material which will result in a performance. All those who will take part in this musical and theatrical show visited Kulturen to see the exhibition and to meet Stefan Casta for a dialogue about how Stefan works and about the participants' work on the show. The group has chosen the theme of "weeds and grass"

After meeting Stefan, the participants were supposed to work in practice. With the inspiration of the illustrations, each of them had to make an animal. The idea is that the animals can be used somehow in the making of the show. The set design will be based on ideas from the exhibition and the illustrations.

Instead of starting with a story already written by Casta, Maria Sundqvist, who is writing a synopsis on the theme of weeds and grass for the performance, wanted to work associatively so that the artists will feel that the material is their own. There is something exciting in the span between what can be regarded as grass and what is viewed as weeds (Swedish "un-grass"). The work of composing the music will soon begin; it will be a collective process in which the Culture Centre's own marimba orchestra will take part. The premiere is set for the last week in April 2011 at the Opera in Malmö, after which the show will be performed at Kulturen in May.



THE YEAR 2010

Anki Dablin

The exhibition *Wedding*, the second stage in the exhibitions on the theme of *Folk Art and Design*, was opened in June. What now remains is the final part, about *Creators of Folk Art*, which will be ready in May 2011.

A number of temporary exhibitions were shown during the year, the first being a retrospective exhibition about Lennart Hellsing. A retrospective exhibition with works by Bengt Böckman ran parallel for a time with an exhibition of Lund University's collection of prints by Albrecht Dürer. The photo exhibition *Da Capo* and a small exhibition of woollen embroidery were mounted. Together with *LitteraLund*, illustrations from the author Stefan Casta's works were displayed in the exhibition *Stefan Casta's Green Thread*. The year ended with a retrospective exhibition about the furniture maker Åke Axelsson.

The Dacke House was dismantled and documented. The roof of the Måketorp Loft-house had to be removed urgently since the building risked collapsing because of the heavy rainfall in the summer.

Throughout the year we have had educational activities for children and young people and for teachers in the region. We cooperate with Culture in Care so that children with

special needs can have access to the museum. A large number of courses were arranged as in-service training for teachers, in collaboration with organizations including the Scanian Archive Association, Lund University, the Scanian Handicraft Association, the Opera Workshop at Malmö Opera, and the Scanian Culture Centre. In the Tegnér Museum we have arranged guided tours and lectures. The number of visitors to the Hökeriet Grocery Shop is increasing.

At the Östarp farm, *Hanna's Garden* has been largely reconstructed. Programmes have been offered during the summer to give visitors a rich experience. We are participating in the project *Out in Sjöbo*, in collaboration with Sjöbo Municipality and Region Skåne, to develop tourist attractions in the municipality.

A collaborative project, *From the Visitor's Perspective*, was started with the other two regional museums and adult education in Skåne. The project is linked to the development project *On Concerning*, which is run together with Dunkers Kulturhus with the aim of developing contacts with the general public.

Kulturen's archaeologists have taught at the Department of Archaeology and Ancient History at Lund University and have led teaching/research excavations at Uppåkra. Several archaeological commissions have also been undertaken in and around Lund as well as in Dalby, Trelleborg and Vellinge. The city antiquarian has worked with town planning matters and with an in-depth analysis of areas of national interest.

At the end of the year we were able to count slightly more than 70,000 visitors to Kulturen. Just over 200,000 people passed through the gates in front of the White House, visited the Kulturen restaurant (Kulturkrogen), the shop, the photo park and Kulturens Östarp. Membership of Kulturen's Facebook group increased by 20%. After a positive financial result and the new organization, we are strong enough to face new challenges and to develop in order to meet the public with their commitment and desire to participate. Welcome to a new year with a continued focus on our collections of folk art, and this autumn's major venture, *Popstad Lund!*

Stora festen med Sofi av Stefan Casta.



Källor

LERGÖKAR OCH ANDRA SPALTFLÖJTER AV LERA

Munkgaard, Lone. *Piv-i-röv Hulrumsflöjter af ler*, Nationalmuseet Köpenhamn. 1985

Mårtensson, Anders W. "Lergökar" *Kulturens årsbok*. 1960

OTRYCKTA KÄLLOR

Kulturens arkiv CXXVI: 1–5 Dokumentation och opublicerad forskning inom projektet

Av Skånes Lera

Eva Kjerström Sjölin, intervjuer med krukmakare och barn till krukmakare

Svar på frågelista LUF 162 Lergods, stengods och kakeltillverkning i Sydsverige, utsänd av Lunds universitets Folklivsarkiv i samverkan med Kulturen

Krukmakare Torsten Svensson, Ängelholm, berättelse, 1979. Kopia i Kulturens arkiv

Excerperade svar på Nordiska museets frågelista Nm 45 om Marknader: EU52735, EU 41270, EU 4169

Nils Edberg. *Krukmakeriet och kakeltillverkningen i Ängelholm jämte personuppgifter och data*.

Opublicerat manus. Föreningen Gamla lergökars arkiv

Intervju med musikpedagog Gull-Britt Rebbelstam, Ängelholm, 2010

FRAMMANANDE LJUD

Bolter, Jay David & Grusin, Richard. *Remediation – Understanding New Media*. Massachusetts: MIT Press. 2000

Kah, Douglas. *Noise, Water, Meat. A History of Sound in The Arts*. Massachusetts: MIT Press. 2001

Scanner aka Rimbaud, Robin. "The Ghost Outside The Machine" In Miller, Paul D. *Sound Unbound, Sampling, Digital Music and Culture*. Massachusetts: MIT Press. 2008

ORED SPELEMAN

KULTURENS SAMLINGAR OCH ARKIV

Björk, Sylve. *Spelmän i Frosta härad*. 2001

Lengertz, William. *Ored spelemans minne*. 1914

Lundberg, Ola. *Svensköps Sockens Minnesbok*. 1914

Rignell, Karl-Erik. *Högestadsfolket i Svensköps socken genom 600 år*. 1988

STORT TACK till Gunnar Pehrsson för upplysningar och inspiration

TIGGARMUSIKANTER, HOVFOLK OCH SPELANDE BERGSMÄN

Ducret, Siegfried. *Die Zürcher Porzellanmanufaktur*, band II

Mentzhausen, Ingelore. *Alt-Meissner Porzellan in Dresden*

Walcha, Otto. *Meissner Porzellan*. 1973

Triumph of the Blue Swords, Meissen Porcelain for Aristocracy and Bourgeoisie 1710–1815,

Staatliche kunstsammlungen Dresden. 2010

Europeiskt porslin ur Hallwylska museets samlingar. 2009

Nationalencyklopedien

PÅ BROMANS BORD

Broman, Erik (red.) och Hans Åstrand. *Sten Broman, En man med kontrapunkter*. 1984 Holmquist, Kersti. *Silversmeden Wiven Nilsson*. 1990

Larsén, Carlhåkan. *Sten Broman. En man med många kostymer*. 2002

OTRYCKTA KÄLLOR

Muntliga uppgifter från Ulf Alfredson, Erik Broman, Erna Broman-Holmberg, Jan von Gerber, Stig Persson och Tore Wiven-Nilsson.

Åhländer, Lars. *Filmen i Lund*. 2000

UNGDOMARS MUSIK

Bahanovich, David och Dennis Collopy. *Music Experience and Behaviour in Young People*. University Of Hertfordshire: UK Music, 2008

Frykman, Jonas. *Dansbaneeländet. Ungdomen, populärkulturen och opinionen*. Stockholm: Natur & Kultur, 1988

Lilliestam, Lars. *Musikliv: Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby förlag, 2006

Nielsén, Tobias och Sven Nilsson. *Framtiden är nu, Kultursverige 2040*. Stockholm: Volante, 2010

GLASBERGET OCH KÄRLEKSTRÄDEN

Barth Magnus, Ingebjørg. *Här är spel och dans. Musikmotiv i svenskt folkligt måleri på bonad*. Stockholm

Bringéus, Nils-Arvid. "Den uartige bonad" *Etnologiska institutionen med Folklivsarkivet Meddelanden*, nr 78, april 1977

Bringéus, Nils-Arvid. "Kistebrev som förlagor till sydsvenska bonadsmålningar" *Varbergs museums årsbok*, 1977. Även separat tryckt i *Småskrifter från Etnologiska Sällskapet i Lund*

Bringéus, Nils-Arvid. "Gammelpigorna på glasberget" *Norveg, Folkelivsgranskning* 21, 1978

Bringéus, Nils-Arvid. *Bildlore*, 1981

OTRYCKTA KÄLLOR

Brevväxling angående bonaden .A 4179, Folklivsarkivet, Lund

ORGLAR, FÖRLAG OCH EGEN OPERA!

Bengtsson, Nils Otto. "Preben Nodermann, Legend i Lund" *Föreningen Gamla Lunds årsskrift* 70, 1988

Evander, Carl Johan. "En liten men aktiv opera i Lund för 50 år sedan" *Sydsvenska Dagbladet*, 20 maj 1973

Håkansson, Knut. "En operapremiär i Lund" *Aftonbladet*, 18 mars 1923

Jansson, Lennart. *När tonen kom från Herrljunga. Orgel- och Pianoindustrin i Herrljunga 1898 till 1980-talet*. 1996

Nilsson, Alfred B. *Från gamla Helsingborg och fotografiets barndom*

Rylander, Harald. "C.B. Pettersson, framgångsrik orgelbyggare i Herrljunga" *Orgelforum* 2005:4

"Gullebo opera får en utställning" recension *Sydsvenska Dagbladet*, april 1973

Reklamblad för C.B.Petterssons Orgel- och Pianofabriks AB, *Aftonbladet*, 16 november 1913, Statens Musikbibliotek

Donatorer 2010

Gåvor till samlingar, arkiv och bibliotek

Ahlstrand, Jan Torsten, Lund	Nilsson, Bertil, Färlöv
Arnfolk, Peter Malmö	Nordin, Ulla, Nässjö
Aronsson, Berit, Löddeköpinge	Olsson, Lena, Lund
Axelsson, Åke, Vaxholm	Olsson, Ulla, Arvika
Berry, Barbro och Peter Lund	Radoh, Lilian, Lund
Cyrus Zetterström, Ulla, Bromma	Ryding, Otto, Lund
Hansson, Göran, Hasselgrens, Lund	Skeri, Karin, Lund
Hansson, Vera, Lund	Skog, Gerd, Lund
Hägerdal, Rie, Lund	Skrufs glasbruk, Skruv
Jansson, Inga och Stig, Kvidinge	Ståhl, Inga och Hugo, Hörby enligt testamente
Jansson Mars, Karin, Lund	Thorsén, Nils-Holger och Ragnhild, Lomma
Johansson, Leif och Iris, Lomma	Thölin, Moa, Västerås
KFUK-KFUM Skåne-Blekingeregionen	Trixell, Leo, Helsingborg
Kockum, Sofia, Lund	Wiwen Florell, Birgitta, Helsingborg
Kornhall, David, Halmstad	Wiwen-Nilsson, Tore, Lund
Lewenhaupt, Tonie, Rydebäck	Zadig, Sverker Lund
Liljeqvist, Ulrika, Kivik	Zuppingar Agneta, Schweiz
Lindberg, Anna-Lena, Lund	
Löfberg Eva, Vallentuna	
Markegård, Bodil, Lund	

Kulturhistoriska föreningen för Södra Sverige

Hedersledamöter och styrelse

HÖGSTE BESKYDDARE

Hans Maj:t Konung Carl XVI Gustaf

HEDERSLEDAMÖTER

Fru Margit Carlsson
Ek dr Margareta Nilsson
Dir Lennart Nilsson
Prof Hans Rausing
Dir Bertil Hagman
Civilek Martin Wiklund
Dir Stefan Wiklund
Dir Thomas Wiklund

STYRELSE ÅR 2010

Lars-Erik Skjutare ordf
Annika Annerby Jansson, vice ordf
och au-ordf, båda valda av föreningen
Heidi Vassi Regeringen
Patrick Quist suppleant
Charlotte Wachtmeister Region Skåne
Mikael Lassen suppleant
Britt-Marie Jacobsson Region Skåne
Leif Berglund suppleant
Tove Klette Lunds kommun
Zoltán G-Wagner suppleant
Claes Göran Jönsson Lunds kommun
Helen Rosenberg suppleant t o m 100505
Joakim Friberg suppleant fr o m 100506

VALDA AV FÖRENINGEN

Lynn Åkesson
Lennart Prytz
Karl-Axel Axelsson
Hanne Mannheimer

Chatarina Wqvist t o m 100608
Ulrika Nilsson fr o m 100609
Carl Piper
Kjell-Arne Olsson
Gustaf Lorentz suppleant
Lars Wetterberg suppleant
Suzanne Richter suppleant
museichef Anki Dahlin
Gertie Ericson DIK
Kajsa Hallberg SKTF

ARBETSUTSKOTT

Annika Annerby Jansson, ordförande
Lars-Erik Skjutare
Lennart Prytz
Hanne Mannheimer
Anki Dahlin
Gertie Ericson
Kajsa Hallberg

ADJUNGERAD till styrelse och au var
ekonomichef Eva Laursén.

REVISORER var Adrian Borin med suppleant Britt Svensson för Lunds kommun samt Uldis Skuja och Göran Bengtsson för föreningen med suppleanterna Karin Björkman och Åke Christiansson.

VALBEREDNING var Karin Sandberg sammankallande, Gertrud E Bohlin och Lennart Nilsson.

ÅR 2010 hölls, förutom årsmöte, sex styrelsemöten och sex arbetsutskottsmöten.

Medverkande i årsboken

- JONAS BJÄLESJÖ** är utbildningsansvarig för Music & Event Managementprogrammet vid Linnéuniversitetet
- NILS-ARVID BRINGÉUS** är professor emeritus i etnologi vid Lunds universitet
- ANKI DAHLIN** är museichef för Kulturen
- LARS FEMBRO** är skådespelare och pedagog vid Operaverkstan vid Malmö Opera
- ANDERS JANSSON** är intendent på Kulturen
- CONNY JOHANSSON HERVÉN** är chef för Kulturmiljöavdelningen på Kulturen
- EVA KJERSTRÖM SJÖLIN** är intendent på Kulturen
- CARLHÅKAN LARSÉN** är skribent i musikaliska och kulturhistoriska ämnen och har arbetat vid *Sydsvenskans* kulturredaktion
- ANDERS MILDNER** är frilansskribent
- CHRISTEL NILSSON** är utbildningsledare och musiklärare vid Kulturcentrum Skåne
- MAJ NODERMANN** är fil. dr i etnologi och var tidigare intendent på Nordiska museet
- VIVECA OHLSSON** är fotograf på Kulturen
- MARIA SUNDQVIST** är regissör, librettist och konstnärlig ledare för Operaverkstan vid Malmö Opera
- ROBERT WILLIM** är docent i etnologi vid Lunds universitet och konstnär
- CHARLOTTE ÅKERMAN** redaktör för denna årsbok, är chef för Samlingsavdelningen på Kulturen

Fotografer i årsboken

2-3	Björn Larsson
6	Pernilla Sjöström
8-9	Björn Larsson
12- 3	Hans Aarenstrup
14	Mats Nyberg, Oskar Ponnert
17	Sydsvenskans bildarkiv, Mats Liljegren
20	Mats Liljegren, Lennart Peters
21	Daniel Bexell, Ingemar Breithel
23	Ola Törjas, MatsOlle Olsson, Mario Salazar Atias, Otto Milbourn
25	Peter Jando, Oskar Ponnert, Henrik Honk Nilsson, Hans Aarenstrup
38	Rita Aatola Olsson
42-43	Christina Kubisch
48	Anna Jönsson nedre vänstra, Christina Kubisch nedre högra
82	Georg Oddner LUB
85	Emma Krantz nedre högra
96	Brian Rasic
98	Regina Norrstig, Ola Svensson
103	IBL, Regina Norrstig, Vladimira Tabakova, Regina Norrstig
07	Regina Norrstig

Övriga fotografier Viveca Ohlsson

Detalj ur Stora festen med Sofi av Stefan Casta.
NÄSTA UPPSLAG: *Stjärngossarna 2010.*







Musik. Kulturen 2011 En årsbok
till medlemmarna av Kulturhistoriska
föreningen för södra Sverige.