

Solveig Sjöberg-Pietarinen

Museer ger mening

Friluftsmuseerna Klosterbacken och Amuri som representationer





Solveig Sjöberg-Pietarinen

född 1946 i Houtskär.

Föreståndare för Hantverksmuseet på Klosterbacken i Åbo.

Timlärare i museologi och etnologi vid Åbo Akademi.

Beviljats personligt medlemskap i Europas friluftsmuseiförbund 1984.

FL 1996, licentiatavhandlingen "Kvinna i museivärlden" publicerad 1997.

Ledamot i styrelsen för Europas friluftsmuseiförbund 2003-

Pärmbild: Detalj ur Göran Torrkullas installation "Carpe Diem" i gården 159-160

på Klosterbacken 1.12.1996 -12.1.1997, Foto: Pekka Kujanpää

Bakpärmen: T.v. Klosterbacken i Åbo fotograferad av J.J. Reinberg i slutet av 1800-talet.

Reprofoto: ÅLM. T. h. Arbetarmuseikvarteret Amuri i Tammerfors.

Foto: TMA/Markku Kekkonen 1992.

Pärm-layout: Tove Ahlbäck

Layout: Ben Roimola

Åbo Akademis förlag

Tavastg. 30 C, FIN-20700 ÅBO, Finland

Tel. int. +358-2-215 3292,

Fax int. +358-2-215 4490

E-post: forlaget@abo.fi

<http://www.abo.fi/stiftelsen/forlag/>

Distribution: **Oy Tibo-Trading Ab**

PB 33, FIN-21601 PARGAS, Finland

Tel. int. +358-2-454 9200,

Fax int. +358-2-454 9220

E-post: tibo@tibo.net

<http://www.tibo.net>

MUSEER GER MENING

Museer ger mening

Friluftsmuseerna Klosterbacken och Amuri
som representationer

Solveig Sjöberg-Pietarinen

ÅBO 2004

ÅBO AKADEMIS FÖRLAG – ÅBO AKADEMI UNIVERSITY PRESS

CIP Cataloguing in Publication

Sjöberg-Pietarinen, Solveig

Museer ger mening : friluftsmuseerna Klosterbacken och Amuri som representationer /

Solveig Sjöberg-Pietarinen. – Åbo : Åbo

Akademis förlag, 2004.

Diss.: Åbo Akademi. – Summary.

ISBN 951-765-157-0

ISBN 951-765-157-0
ISBN 951-765-158-9 (digital)
Vammalan Kirjapaino Oy
Vammala 2004

Innehåll

Förord	V
I. Introduktion	3
Friluftsmuseet som forskningsobjekt	4
Bevara	6
Att bevara för framtiden	7
Passivt och aktivt bevarande	8
Bevarande som uttryck för värderingar	9
Gåvan blir representation	9
Befogenhet att bevara	11
Musealisera	11
Representationsbegreppet i museivärlden	13
Uppgiften	15
Synsätt, reflexivitet och relevant litteratur	19
Materialet	25
Intervjuer	25
Arkivmaterial	26
Tidningar och annat publicerat material	27
Arbetets uppläggning	27
Friluftsmuseiskapandet	29
Autenticitet	36
Klassificering enligt autenticitet	38
Kontinuitet och diskontinuitet	39
Generella och specifika utgångspunkter för museal presentation	41
Att omkoda en plats	42
Ändring leder till förändring	43
Långt tidsperspektiv	43
Rum för kollektiv identitet	44
Helhetsprincipens begränsningar och möjligheter	45
Interiörer	46
Tema och idéinnehåll	47
Aktiviteter och aktörer	48
Museidiskursen i samtiden	49
Stilpurism och äkthet i början av 1900-talet	49
Arbetarkulturen som identitetsskapande motkultur	51
Kravet på arbetarmuseer	54
Finlands museiväsen nyorganiseras	56
Ett museum för landskapet – ett landskap för museet	57
II. Att välja ut	65
Bostadsnormerna i början av 1900-talet	66

Bostadssituationen i Åbo	66
Bostadssituationen i Tammerfors	68
Tanken att bevara	70
Bildn och motbildn	72
Omvärderingen av Klosterbacken	74
Är det önskvärt att Klosterkvarteret bevaras?	76
Kulturella och ekonomiska värden som argument	81
Möjligheter att bevara	84
Hur mycket skulle bevaras?	85
Vändpunkten	87
Intendentens ångest	89
Olympiska spel och ljusa framtidsutsikter	91
Museiprojektet förankras bland hantverkarna	93
Efterkrigstidens urbana ideal	97
Tammerkoski som arena för stadsplanediskursen	100
Moderniseringsivern förstärks	103
Kulturhistoriskt värdefulla miljöer	107
Saneringsplanen för Amuri	108
Samköket som symbol	111
Varaktighet och delaktighet	112
Hantverket som identifikationsanbud	114
Arbetaridentiteten förankras	115
III. Vad det utvalda representerar	121
Klosterbacken i Åbo	121
Bebyggelsen	123
Husen	126
Invånarna	129
Amuri i Tammerfors	133
Stadsplanen	133
Bebyggelsen – ideologi och praktik	136
Bostadstypens förebilder	139
Finlaysons arbetarbostäder	142
Finlaysons bostäder blir förebild	143
Museikvarteret	144
Befolkningen	149
Amuribornas yrken	151
Den första representationen	154
IV. Att skapa museala presentationer	159
Relationen presentera – representera	160
Museiskaparna	162
Nils Cleve	163
Irja Sahlberg	165
Martti Helin	167

Museikoncepten	170
Fungerande verkstäder	171
Ett arbetarmuseikvarter	176
Tema och idéinnehåll	178
Att personifiera ett genomsnitt	182
Teoretisk planering	184
Livssituation och rekvisita	188
Förändra till museum	193
Förberedelserna på Klosterbacken	193
Återskapande restaurering	194
Murning och målning	198
Sanningssökande restaurering	201
Istandsättningen av Arbetarmuseikvarteret	204
Med minnen och livserfarenhet	204
Interiören som tjock beskrivning	209
Interiörerna på Klosterbacken	211
Identifikationsanbuden accepteras	214
Manufakturer och industri	218
Sällsynta småföretagare	218
Bostadsinteriörer	220
Bevarade hem	224
Berättelsen om Amuri	225
Med utgångspunkten i samhället	228
Lempis rum	230
De konstruerade invånarna	232
Gårdsägarna	232
Hyresgästerna	234
Ensamförsörjarna	237
De ensamstående	239
Vardagssysslor och händelser	242
Den omvända kronologins makt	246
Presentationernas jämförbarhet	249
V. Museiskapandet och samtiden	257
Slottsfröken och skrotfursten – barn av sin tid	259
Samhällssyn och inställning till föremål	264
Förändra – lämna oförändrat	270
Det osagda och underförstådda	270
Aktörer och berättare	272
Tid och identitet	274
Delaktighet i en föreställd gemenskap	275
Tillskriven identitet	276
Förvärvad identitet	278
Syns museiskaparens identitet?	279

VI. Att materialisera mening	287
Källor och litteratur	299
Arkiv	299
Intervjuer	300
Manuskript	301
Internet	301
Tidningar	301
Litteratur	302
Summary	317

Förord

Egentligen började detta avhandlingsarbete hösten 1996, när jag var hantlangare åt konstnären Göran Torrkulla, medan han arrangerade sin utställning *Carpe Diem* på Klosterbacken i Åbo. Trots att han noga berättat om sina planer, blev jag ofta förvånad över hur han konkretiserade sina tankar. Själv skulle jag ha gjort annorlunda. Insikten om hur människor tänker och handlar olika, ledde till att jag ett par år senare i min forskningsplan utgick ifrån att studera bevarande och musealisering i två friluftsmuseer från olika tider och se dem som resultat av två museimänniskors arbete.

Kronologiskt sett presenterar Arbetarmuseikvarteret Amuri i Tammerfors fortsättningen till de historiebilder som Hantverksmuseet på Klosterbacken innehåller. Båda är bevarade in situ och deras musealisering har letts av en person. Då jag tidigare presenterat Irja Sahlbergs museiarbete ur en annan aspekt, var det avgörande för detta avhandlingsarbete att Martti Helin, den första direktören för Tammerfors stads museer, lovade att ställa upp som informant. Forskningprocessen började våren 1998. Den blev en strapatsrik vandring som ledde in på snåriga stigar, där det gällde att se vad museala presentationer representerar.

Nu när resan når sitt slut tänker jag med stor tacksamhet på alla de människor jag fått möta. Ett stort tack tillkommer professor Anna-Maria Åström för en oförglömlig tid och för all den energi hon ägnat mitt arbete. Min kamp med de dubbla representationerna i museivärlden har otaliga gånger underlättats av docent Olli Lagerspetz humoristiska synpunkter och FM Ralf Karvonens konstruktiva kritik och starka kaffe. Med uppmuntrande kommentarer per e-post har FD Kjell Hansen, som själv behandlat representationsproblemet i museivärlden, hjälpt mig framåt i snåren. Professor Reimund Kvideland och FD Stefan Bohman har läst och kommenterat min text och slutligen har mina förhandsgranskare professor Janne Vilks och FD Kerstin Arcadius hjälpt mig vidare med sakkunniga och välvilliga kommentarer. Ett stort tack till er alla!

Utan professor Kurt Genrups vänliga stöd och djupa förståelse för mitt museologiska intresse hade arbetet aldrig påbörjats. Med hans hjälp fick jag möjlighet att i ett par års tid delta som adjungerad medlem i forskarseminariet i museologi vid Umeå universitet, där museologer från olika håll i Skandinavien samlades under docent Bengt Lundbergs ledning. Stor glädje har jag också haft av de publikationer kollegerna i Europas friluftsmuseiförbund kommit ihåg mig med. Kollegerna vid Tammerfors stads museer, kulturbyrån och stadsarkivet har med vänlighet och intresse gjort mina forskarbesök i staden till glada och ljusa minnen.

Mina vänner, FD h.c. Meta Torvalds och FD Monica Nerdrum har på olika sätt gett mig sitt värdefulla stöd. FM Dido Björkblad och min kusin, socionom Gun Smolander, har gett sakkunnig och teknisk hjälp med språket. Arkivarie Lotta Mattila och forskare Martti Puhakka vid Åbo landskapsmuseum har hjälpt med bildsökning och bildbehandling. FM Ben Roimola har gjort lay-outen och konstnär Tove Ahlbäck har planerat pärmen. Alla är värda ett stort tack liksom personalen på Åbo Akademis bibliotek, Humanistiska fakultetens kansli och Åbo Akademis förlag som på olika sätt uppmuntrat mig och underlättat mitt arbete.

Stor tacksamhet ägnar jag de institutioner som ekonomiskt stött mitt avhandlingsarbete. Kulturfonden Sverige-Finland och Kulturfonden Finland-Danmark har båda beviljat mig resestipendier. Forskningsbidrag har jag erhållit från Åbo Akademi och Svenska Litteratursällskapet i Finland. Förmånen att i drygt två år få vara Victoriastiftelsens stipendiat gjorde att jag på heltid kunnat ägna mig åt avhandlingsarbetet då min arbetsgivare godhetsfullt beviljade mig forskningsledigt.

Jag vill också uttrycka min tacksamhet för det vänliga intresse Martti och Sirkka-Liisa Helin samt mina arbetskamrater och i synnerhet museets hantverkare visat för mitt arbete. Ett ovärderligt stöd har jag haft i min familj. De har sett till att jag kommit i tid till bussen och skänkt mig en temugg med lock.

Museiarbete syftar framåt. Det naturligaste skulle vara att jag tillägnade mina döttrar detta arbete och genom dem framtiden. Men, jag vill hoppas att dagens och framtidens unga skall ha jämlika möjligheter att själva vara subjekt som handlar och tillägnar, och därför tillägnas detta arbete med djup tacksamhet minnet av min morbror och gudfar, Manne Jansson, och genom honom alla dem som trots intresse och begåvning aldrig fick en chans.

Pikis Tomasdagen 2003

I

Introduktion



Tid

Vy från Klosterbacken 18.11.1994. Som friluftsmuseum representerar området museisynen i medlet av 1900-talet och som bebyggelse sent 1700-tal, en tid då åkerjord – också i en stad – ännu var dyrbarare än tomtmark.

Foto: ÅLM/Pekka Kujanpää.

I. Introduktion

På frågan varför friluftsmuseitanken uppstod just i 1800-talets Skandinavien finner man knappast ett svar som inte skulle beröra byggnadstraditionen. Både timrets egenskaper som byggnadsmaterial och byggnadsteknikens additiva karaktär ledde till att också ståtliga byggnadsverk lätt kunde upplösas i enskilda beståndsdelar och *translokaliseras*¹ till ett lämpligt ställe. Då timrets hållbarhet växlar i olika klimatförhållanden, existerade en levande folklig tradition att "ta ner" timmerhus och timra upp dem igen, så att endast de skadade delarna ersattes med nytt material.

I det finska bondesamhället hade en timmerbyggnad i viss mån karaktär av löseegendom. Obesuttna kunde äga sitt hus fastän de inte ägde marken där det stod och vid arvsskiften, flyttning m.m., kunde ägaren ta huset med sig till sin nya boningsort. I skogfattiga områden köpte man gärna gamla timror och flyttade dem till det ställe där man bodde.

1800-talet var också de stora världsutställningarnas tid. När de olika nationalstaterna presenterade de modernaste resultaten inom forskning och teknik, blev den utställda folkkulturen populär som en förstärkande motpol. Utställningarna byggdes i dioramateknik och folkliga interiörer var ett populärt tema.² Genom att flytta intressanta hus kunde man skapa en permanent utställning och i sin nya miljö fungerade byggnaden som utställningsobjekt, lager och jättevitrin för interiörer. I den nya miljön blev byggnaden något mer än sig själv, den *representerade* något som var avlagset i både tid och rum.³

I translokaliseringsprocessen gick rörelsen från en rural periferi till ett urbant centrum. De objekt som utvaldes tillskrevs olika historiska, arkitektoniska och estetiska värden och de placerades på områden där de inte stod i vägen för något annat. Tanken på en urban motsvarighet, att bevara ett gammalt och folkligt trähusområde i en stad och dessutom *in situ*, dvs. på sin ursprungliga plats, var främmande i ett samhälle där stenhus på ett par, tre våningar utgjorde de förnämsta inslagen i stadsbilden.

1 Termen translokalisera jfr. ty translozierern eng. translocate innebär att en byggnad flyttas för att kunna bevaras. Termen används inom byggnadsminnesvården. Jfr *Brockhaus Enzyklopädie*. 1993. Bd 22. Mannheim: **Translokation**, das Versetzen eines fest mit dem Standort verbundenen Kulturdenkmals als Notmassnahme.

2 1800-talets stora utställningar har varit föremål för vetenskapligt intresse. Jfr Smeds, Kerstin 1996: *Helsingfors–Paris*. Finland på världsutställningarna 1851–1900. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland Nr 598 och Ekström, Anders 1994: *Den utställda världen*. Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar. Nordiska museets Handlingar 119.

3 Jfr Hansen, Kjell 2001a: Att skapa förgången verklighet. *Friluftsmuseet*. Kulturen 2001, s. 167.

Motiven till att bevara in situ kan sökas i en nationalromantisk värdering av det som uppfattades som typiskt och ursprungligt för en stad eller en nationalstat. I Finland kan tanken ställas i relation till de förebilder för en gammal stad som den bildade klassen sökte ute i Europa. Dels hörde stadsdelar med långlivade stenhus och trånga gränder till föreställningen om en gammal, ofta medeltida stad, dels kanske kravet på att bevara, t.o.m. lättflyttade små träbyggnader in situ, skall ses i relation till den vaknande kritiken mot stilpurismens restaureringsmetoder.

Ett initiativ till att bevara ett bebyggt område innebär att det är hotat, och i diskussionen om det skall bevaras blir dess framtida funktion relevant. I fråga om ett urbant område med många ägare, kanske initiativtagarna till bevarandet inte ens har befogenheter att fatta beslut. Men initiativtagarnas sociala kapital kan ge tyngd åt deras uttalanden och ett annat slag av kunskap, som ger grund för nya värderingar, skapas i en diskurs. Genom att analysera de ställningstaganden som ingår i en sådan diskurs får forskaren en bild av de spänningar som rådde i samtiden. Vilka ideologier och samhällsfrågor var aktuella? Vilka förebilder hade man? Vilka lösningsmodeller och identifikationsanbud⁴ kunde beslutsfattarna acceptera?

Ett attraktivt museikoncept kan vara ett gott argument för att bevara ett område. Utom beslutet om bevarande krävs ett museikoncept och personer som förverkligar det. Hur ett friluftsmuseum in situ skapas, kan studeras som två i varandra ingripande processer: *bevarande och musealisering*.⁵

Friluftsmuseet som forskningsobjekt

Ett friluftsmuseum består av ett område, dess byggnader och inventarier. Det är ett resultat av mänsklig verksamhet och det kan ses som en konstruerad bild, en *representation* av det förflutna. Ett friluftsmuseum definieras också som museum, dvs. en institution i samhällets tjänst, vars uppgift är att samla, vårda, bevara och presentera materiellt vittnesbörd

4 Med identifikationsanbud avser jag erbjudande om delaktighet i en gruppidentitet. Termen anger en mångfald av identiteter och möjlighet att välja. Jfr Lönnqvist, Bo 2001: Diskursen och det oartikulerade varandet. Åström, Anna-Maria & Lönnqvist, Bo & Lindqvist, Yrsa: *Gränsfolkets barn*. Folklivsstudier XXI. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors, s. 443–450. Motsatsen kan betecknas som uteslutning eller *identifikationsnekande*, jfr ty. *Identitätsverweigerung*. Greverus, Ina-Maria 1979: *Auf der Suche nach Heimat*. München:Beck, s. 170. Museernas identitetsskapande funktion består i att erbjuda delaktighet i ett förflutet, som kan upplevas gemensamt. Termen identifikationsanbud uttrycker att handlingen riktas utåt från museet.

5 Detta till skillnad från det antikvariska bevarandet av t.ex. byggnadsminnesmärken och bebyggda miljöer, där livet går vidare och bevarandet huvudsakligen berör exteriören.

från det förflutna.⁶ Konkret består ett friluftsmuseum av byggnader som antingen translokaliseras för att bevaras eller *rekonstruerats* för att skildra det förflutna eller så har – i fråga om *friluftsmuseer in situ* – ett bebyggt område valts ut för att bevaras som friluftsmuseum. I jämförelse med föremålmuseer som *har* samlingar, *är* ett friluftsmuseum både institution och samlingar i ett. De inredda byggnaderna fungerar som utställningslokaler, men är samtidigt själva objekt som verksamheten utsätter för slitage och vädrets växlingar.

Huvudfåran inom etnologin studerar kultur som yttringar av mänsklig verksamhet och forskaren samlar uppgifter för att konstruera en bild av ett händelseförlopp eller beskriva en företeelse i samhället. Då friluftsmuseer är konkretiserade resultat av etnologisk forskning har forskaren redan facit i handen. Man ser vad det blev. När man studerar hur ett friluftsmuseum skapats, måste man utgå från att analysera museet som en redan existerande konstruktion, men för att förstå de lösningar som gjorts vid olika tider krävs ett *rekonstruerande* forskningsgrepp.

Att skapa ett friluftsmuseum är en långvarig process. Resultatet kan studeras ur olika synvinklar. Etnologen ser museet som en kulturyttring för den tid och det samhälle som skapade det och frågar vad det representerar. Museologen ser samhället *genom* museet och fokuserar på de processer i kulturen som strävar efter bevarande. Museologen ser museerna som instrument för ett identitetsskapande sökande efter kunskap⁷, medan etnologen studerar vilka identifikationsanbud⁸ museerna erbjuder. I svaren möts de två synsätten som i en spegel.

Friluftsmuseerna presenterar historisk-etnologisk kunskap i form av helheter. De åskådliggör olika former för mänsklig verksamhet på ett konkret tredimensionellt sätt. Då museet också är den samhällsinstitution som skall garantera den museala presentationens autenticitet, måste forskaren reda ut områdets tidigare historia, bebyggelse och invånare m.m. Området blir ett dokument som innehåller kunskap om vad det kan representera och denna kunskap kan på olika sätt utnyttjas i museiskapandet.

Den som studerar musealiseringsprocessen, följer den kedja av val som ingår i skapandet av den museala presentation som det färdiga museet utgör. Val skapar betydelser och betydelser är en förutsättning för att man skall kunna välja.⁹ Ett val uttrycker värderingar hos dem som

6 Jfr ICOM:s definition av museum. ICOM statutes. Adopted by the Eleventh General Assembly of ICOM. Copenhagen 14. June 1974. En något omarbetad definition med motsvarande innehåll godkändes på ICOM:s världskongress i Haag 1989.

7 Vilks, Janne 2000: Menneisyden tulevaisuus. *Näkökulmia museoihin ja museologiaan*. Ethnos-toimite 10, s. 11.

8 Lönnqvist, 2001, s. 447.

9 Karvonen, Erkki 1991: Representaation politiikka ja sukupuoli tuotanto. *Sosiologia* 1/91, s. 27.

väljer. För att förstå den bild av det förflutna som museet återger och vilka idéer och historieuppfattningar som förstärks i museets representationer, måste man fokusera på samtiden, den tid när museet skapades och på dem som hade makt att besluta och befogenhet att välja. Med begreppet *dubbel representation* anger Kjell Hansen vad ett translokalerat hus på ett friluftsmuseum representerar. Analogt kan uttrycket också tillämpas på ett område in situ.¹⁰ Den första representationen kan karakteriseras som områdets dokumentariska innehåll, det som byggnaderna representerar i ett avgränsat förgånget. Den andra representationen gäller området som museiobjekt som något icke-avgränsat förgånget, ett slags allmän representation av historien.¹¹ Denna dubbelrepresentation innebär att det museerna presenterar, dvs. den *andra* representationen, bekräftas av den materiella evidenssamlingarna utgör och den kunskap de innehåller, dvs. den *första* representationen.

Den första representationen uppstår genom de val och beslut som leder till att ett objekt *bevaras* i museisamlingar och utsätts för *musealisering*. Den innehåller all den kunskap och historia som objektet *kan* representera. Den andra representationen avser den kunskap som aktualiseras i olika museala presentationer och kan uppfattas som ett resultat av musealiseringsåtgärder. I det följande diskuterar jag innehållet i begreppen bevarande och musealisering som uttrycker i varandra ingripande processer i museiskapandet samt det senmoderna representationsbegreppets dubbla funktion i museivärlden.

Bevara

Bevarandet har blivit vår främsta form för uppskattning av det förflutna, konstaterar den svenska etnologen Kerstin Arcadius och hänvisar till David Lowenthal. Att bevara har blivit viktigt för att det traditionella hotas och synliggörs av det moderna. Före 1800-talet uppfattades det förflutna som likt det nuvarande.¹² Den folkliga tidsuppfattningen var cyklisk. På bondgården följde livet årstiderna. Sonen tog över efter fadern och livet fortsatte i samma spår. Att se det varaktiga som det ändligas motsats hör till 1800-talets tankevärld. Tanken att en art blir sällsynt innan den dör ut kunde överföras på både materiella och immateriella kulturfenomen och den ledde till forskarnas och museernas brandkårs-

10 Skillnaden mellan de båda kategorierna är, att ett område in situ utgör en helhet, som i lägre grad utsätts för förändring, medan de translokaliserade byggnaderna väl kan jämföras med museiföremål.

11 Hansen Kjell 2001b: Festivaler, platslighet och det nya Europa. *Fönster mot Europa. Platser och identiteter*. Red. Kjell Hansen & Karin Salomonsson. Studentlitteratur, s. 190.

12 Arcadius, Kerstin 1997: *Museum på svenska. Läns museerna och kulturhistorien*. Nordiska museets Handlingar 123, s. 14.

uttryckningar för att "rädda sådant som höll på att försvinna". Som objekt för dylika räddningsexpeditioner har vi allt från dialekter och sånger till loftbodas och mjölkpåsars.¹³

Verbet bevara har betydelser som uttrycker skydda för förstörelse, förintelse, skada och allt ont; gömma, spara och hålla i kraft. Det som inte bevaras tar slut, förstörs, försvinner eller upphör att finnas till. J.L. Runeberg skrev psalmen *Bevara Gud vårt fosterland* 1857. I den beskriver han bevarandet som att hålla *handen över* och vara *hägn*. Att hålla handen över är ett konkret sätt att hindra någon att ta något eller att skydda något för stötar och skada. Små saker kan man *dölja* med handen eller *gömma* i handen. Den konkreta betydelsen av hägn är gärdesgård eller staket. En inhägnad är ett område som skyddats och utmärkts med ett stängsel.

Att bevara för framtiden

I vardagslivet är bevarandet ofta tidsbestämt. Det är livsviktigt att t.ex. lagra födoämnen till nästa skörd eller till nästa tillfälle att förnya förråden. I ett samhälle med brist på förnödenheter sliter man ut sina ägodelar men i ett konsumtionssamhälle kastar man bort det som man inte har bruk för. För att något skall bevaras måste det ha en funktion eller någon egenskap som ger det ett värde. I antikvariska sammanhang brukar t.ex. ålder vara ett sådant värde.

Museisamlingarna skapades för att man *för framtiden* ville bevara "sådant som höll på att försvinna". Det som bevarats finns kvar, tills det inträffar en förändring som förorsakar att det skadas eller förstörs. Museets uppgift att bevara för framtiden innehåller dels tanken att *behålla* föremålet, inte sälja eller förstöra det, dels att försöka *förhindra* att skadliga förändringar uppstår. I museivärlden innehåller begreppet bevara både en existentiell och operationell dimension. Utgår man ifrån att museet lyckas med sin uppgift når man ett evighetsperspektiv. Framtiden har vi ju alltid framför oss.

Ett uttryck för evighetstanken på museerna är begreppet *allframtidsdeposition*. En allframtidsdeposition kan i andra hänseenden jämföras med en donation, men den förutsätter att museet i all framtid nämner deponentens namn när objekten ställs ut.¹⁴ På det sättet blir depositionen en manifestation av deponentens namn, och personens minne lever vidare i den.

13 I Finland förpackades både mjölk och surmjölk i slutet av 1960-talet i plastpåsar. I diskussionen om nutidsdokumentation tio år senare blev mjölkpåsen typexemplet på triviala vardagsföremål som försvinner och därmed ett begärligt museiobjekt. Handarbetsintresserade kvinnor tvättade ur mjölkpåsarna och gjorde väskor och mattor av dem.

14 Jfr fi *ainastalletus*. Se Einola, Erkki 1993: *Museet som part vid rättshandlingar*. Åbo landskapsmuseum. Tvåspråkig upplaga.

Frågan hur bevarandet kommer att lyckas i en föränderlig värld skapar tvivel. Under de århundraden vi haft museer eller under de årtusenden från vilka vi känner artefakter finns exempel både på bevarat och förstört. Men som ideologi ger evighetsperspektivet på bevarandet museiverksamheten en karaktär som skiljer museet från övriga kulturinstitutioner. Rikliga föremålssamlingar skapar överfyllda museilager och den andra sidan av museiverksamheten – visandet – leder ofta till konfliktsituationer mellan uppgifterna att visa och att bevara.

Passivt och aktivt bevarande

Att gömma kan också innebära att bevara. Det som göms sparas och undgår att förstöras, stjälas eller slitas ut och blir kanske bortglömt. I det förindustriella samhället var det en dygd "att kunna ha och låta vara".

Ett aktivt bevarande förändrar ett föremåls status. Det innebär ett beslut och uttrycker värderingar hos den individ eller i det samhälle som fattar beslutet. Den som har möjligheten och makten att göra urvalet påverkar genom sina beslut eftervärldens uppfattning om det förflutna. De senaste hundra åren har museerna varit den institution som haft ansvaret för samhällets behov av att bevara materiella kulturyttringar. Att samla och att vårda är förutsättningar för bevarandet. Dessutom ingår det i museernas uppgifter att visa och presentera, dvs. offentliggöra den kunskap de lagrar. Offentliggörandet innebär att allmänheten skall ha tillträde till samlingarna som är samhällets egendom, i motsats till privata samlares kuriosakabinett.

Aktivt bevarande

avgränsa, hägna in
förhindra slitage o.
förändringar

Passivt bevarande

glömma bort
lämna åt sitt öde
förbli oförändrat

Ett passivt bevarande sker då föremål och byggnader helt enkelt lämnas utan uppmärksamhet och de finns kvar så länge de motstår tidens tand. Ruiner och jordfynd kan nämnas som exempel på passivt bevarande. I dagens fornminneslag stadgas att jordfynd tillhör staten. Vår finländska lagstiftning stadgar också om bevarande av byggnadsminnesmärken, natur- och kulturmiljöer. I lagstiftningen begränsas också utförsel av kulturföremål, och föremålets ålder brukas som ett kriterium på kulturhistoriskt värde. Lagen nämner bl.a över femtio år gamla föremål som har kulturhistoriskt värde.¹⁵

Motsatsen till bevarande innebär någon form av förstörelse eller förändring. I fråga om byggnader kan *riivointi* entydigt uppfattas som

¹⁵ Jfr Lagen om begränsning av utförsel av kulturföremål 7.6.1978/445. § 2. För mera detaljerade uppgifter om nuvarande lagstiftning och bestämmelser se *Utförsel och export av kulturföremål*. 2003. Red. Inari Paukkula & Pirkko Sihvo. Museiverket. Helsingfors.

motsatsen till bevarande, men inom byggnadsvården uppfattas renovering i moderniserande syfte numera som en bevarande åtgärd. David Lowenthal talar om *kontinuitet* när t.ex. en byggnad bevaras genom att vara i bruk.¹⁶ Ett kontinuerligt bevarande medför att ett områdes karaktär bevaras då husen underhålls och byggnadernas funktion bibehålls. Husen kan t.ex. förses med bekvämligheter som motsvarar tidens krav.

Under efterkrigstiden blev termen *sanering* allmän. Ordet sanera kommer från latinets *sanare*, förbättra, bota. I fråga om tätt bebyggda urbana (slum)områden innebär sanering att ett område får en ny stadsplan, vilket medför att den tidigare bebyggelsen måste rivas och saneringen inleds med att tomtstrukturen ändras.¹⁷ På senare tid har man också börjat tala om sanering i betydelsen grundrenovering av byggnader på områden där tomtstrukturen kan bibehållas. I sådana fall innebär sanering att åtminstone byggnadernas ytterväggar bevaras när bostäderna förstoras och förses med bekvämligheter.

Bevarande som uttryck för värderingar

När man renoverar i stället för att bygga nytt visar det att attityden till gamla byggnader förändrats. När det gäller föremål ger enskilda personer uttryck för sina värderingar genom att skänka sådant som de själva upplever som intressant och värdefullt till museerna.¹⁸ Donationen motiveras ofta med föremålets ålder och att det har tillhört någon äldre släkting. Då föremålen införlivas i museets samlingar och proveniensuppgifterna antecknas, blir både donatorns och eventuella andra tidigare ägares namn dokumenterade, och donationen blir därigenom ett sätt att befästa minnet av donatorn.

En donation till museet kan också vara ett sätt att befria sig från trycket av det förflutna, både från konkreta föremål och minnen som man inte orkar med. Museologen Eva Sturm anlägger psykoanalytiska aspekter på museet och hänvisar bl.a. till en syn på museet som analogi till en klossett som inte går att spola.¹⁹

Gåvan blir representation

Det finns olika exempel på hur minnet av avlidna personer lever vidare genom att de representeras på ett museum. Kanske kan det ses som ett uttryck för strävan att undgå glömska i en tid då både familjen och

16 Lowenthal, David 1997: *The past is a foreign country*. Cambridge university press, s. 57 ff.

17 Jfr fi. *Saneeraus i Otavan iso tietosanakirja*, *Encyklopedia Fennica* 1964. Bd. 7.

18 ÅLM:s saml. nr 21823. En näsduk med olympiaringar och texten Helsinki, Suomi-Finland 1940, året då Olympiska spelen i Helsingfors inhiherades. Donatorn är en person med doktorsexamen i historia.

19 Sturm, Eva 1991: *Konservierte Welt. Museum und musealisierung*. Berlin:Reimer, s. 53.

religionen spelar en mindre roll än tidigare. En människa är slutgiltigt död först när ingen längre minns henne.²⁰ Konkreta exempel på hur representationer bidrar till att avlidna lever i minnet är t.ex. porträtten av kungar och furstar, som målats som en representation för samhällsmakten och senare hamnat i museernas samlingar p.g.a. sitt historiska eller konsthistoriska värde. När fotograferingen blev vanlig, blev fotografiet ett sätt att bekräfta det förflutna. I dagens museer spelar både bilden och fotoarkivet en viktig roll.

Kerstin Arcadius hänvisar till Zygmunt Baumans syn på bildens betydelse för dekonstruktion av döden. Det som finns avbildat lever kvar.²¹ Avbildningen bevisar att det förflutna funnits. Forskare och museimän utövar makt genom att bestämma vad som skall bevaras. Deras värderingar avgör vad som *skall göras varaktigt* i samhällets förändringsprocess, och det insamlade materialet blir råmaterial för de representationer museerna konstruerar av det förflutna.

I den aktiva bevarandeprocessen innebär relationen mellan varaktighet och delaktighet att det krävs ett visst mått av delaktighet för att varaktighet skall kunna skapas. Konsthistorikern Hjalmar Öhman skriver 1911 "att det är en likartad läggning i personlighet och uppfattning, som – – – utgör all konsts och kulturs *raison d' être*."²²

Kanske Öhmans synsätt kan anknytas till Kerstin Arcadius begrepp delaktighet och tolkas så, att det man känner delaktighet med är just det som överensstämmer med individens personliga erfarenheter och värderingar. Denna gemenskap har identitetsskapande funktion och omvänt: vi, som handlar, tänker och känner på samma sätt, t.ex. värdesätter gammal bebyggelse eller äter julgädda, har en gemensam identitet, som etnologer, orsbor, finlandssvenskar osv. Bevisen från det förflutna legitimerar nuet.

Begreppet delaktighet kan ställas i relation till konstruktionen av en identitet både på samhälls- och individnivå. Vissa områden och byggnader har en starkt symbolladdad betydelse för en stat eller ett område. Åbo slott och Åbo domkyrka har t.ex. symboliserat statligt och kyrkligt välde i hela Finland, i dag anknyts de kanske hellre till Åboregionen. Aura ådals kulturlandskap har skapats i en diskurs om nationallandskap på 1990-talet.²³ Ett välkänt exempel på att ett friluftsmuseum står som symbol för hela landet är Skansen i Stockholm.

20 Sjöberg-Pietarinen, Solveig 1997: *Kvinna i museivärlden. En studie i Irja Sahlbergs museisyn*. Etnologiska institutionen vid Åbo Akademi. Rapport 7, s. 37.

21 Arcadius 1997, s. 14.

22 Öhman, Hjalmar, *ÅU* 23.2.1911.

23 *Nationallandskap*. Utg. Miljöministeriet 1993. Jfr *Turkulainen 1.11.2000*. Aurajoesta luentosarja, notis om en föreläsningsserie om Aura å. Två föreläsningar handlar om fisken och vattnet i ån och de tre övriga behandlar ådalen ur kulturhistorisk, byggnadshistorisk och arkeologisk synvinkel.

Befogenhet att bevara

Samlingarna i det Hallwylska museet i Stockholm och Ett hem i Åbo är exempel på fall där enskilda personer haft tillräcklig befogenhet – makt och resurser – att besluta om bevarande. Både Wilhelmina von Hallwyl och Helénè Jacobsson skapade med stöd av experter konst- och antikvitetsamlingar i sina hem för att de skulle bli museer efter ägarnas död. Anspråkslösare varianter är t.ex. Adele Wemans bostad på Sagalund och bröderna Kanervos bostad på Klosterbacken.²⁴ Men om den som tar initiativet till att bevara något *saknar* tillräcklig befogenhet, och bevarandet kräver ett bredare understöd, måste värderingar som stöder bevarandet konstrueras och beslutsprocessen vidgas.

För att åstadkomma samhällsbeslut om bevarande t.ex. i stadsplane-ärenden, måste man reda ut vad som skall bevaras och motivera förslaget. När det gäller att bevara ett bebyggt område är det fråga om a) att definiera området och b) i vilken utsträckning bevarandet skall genomföras. Gäller bevarandet endast byggnader, eventuellt hus och miljö eller skall områdets ursprungliga funktioner också bevaras. Från ett musealiserande sätt att bevara enstaka objekt har utvecklingen lett till ett antikvariskt bevarande av hela områden och landskap.

Musealisera

Termen musealisering innebär *diskontinuitet*. Termen definieras och utformas olika i olika språk. Enligt Eva Sturm anknöt den franske sociologen Jean Baudrillard på 1970-talet begreppet till infrysning, sterilisering, att skydda något från döden, att (exhumera) gräva upp ur graven, att repatriera och fördubbla.²⁵ År 1989 definierade den östtyske museologen Klaus Schreiner termen i sin museologiska ordbok:

Musealisierung: Bearbeitungsprozess musealer Objekte. Prozess der spezifischen Tätigkeiten im Museum, der eine Veränderung der Bedeutung der Objekte mit sich bringt (z. B. durch Präparation, Konservierung, Restaurierung, Erschliessung bzw. Erforschung).²⁶

Stefan Bohman anger 1997 att termen *musealisering* används för att beskriva den förändring som sker med museiojekten när de går över gränsen till museet, och den omkodning av deras värdeinnehåll detta leder till. En musealisering kan

antingen innebära att lämningar och företeelser ur historien får högre

24 Jfr Sjöberg-Pietarinen, Solveig 2000: Koti-interiööri museona. *Näkökulmia museoihin ja museologiaan*. Red. Janne Vilkkuna, s. 56–63.

25 Sturm 1991, s. 22.

26 Schreiner, Klaus 1989: *Terminologisches Wörterbuch der Museologie*. Alt-Schwerin, DDR. Uppslagsord Musealisierung.

dignitet och ökat värde, men det kan också innebära att de görs ofarliga genom att förvandlas till något passerat eller mumifierat.²⁷

För att beteckna den egenskap som gör att ett föremål väljs ut för att bevaras på ett museum, har den tjeckiska museologen Zbyněk Z. Stránský brukat termen *musealitet*.²⁸ I Stránskýs neopositivistiska tankegångar är musealitet en kvalitet som står i relation till hur ett föremål väljs ut, hur det dokumenteras och hur det presenteras. Stránskýs begrepp musealitet tyder på, att han anser att det är fråga om en inneboende egenskap i ett museiobjekt, men en sådan syn avvisas av dem som uppfattar meningsskapandet som en konstruktion. Kjell Hansen hänvisar till antropologen Sidney Mintz:

I don't think meanings inhere in substances naturally or inevitably. Rather, I believe that meanings arise out of use, as people use substances in social relationships"²⁹

Oberoende av synsätt är de ovancerade museologerna medvetna om att en förändring sker i samband med att ett objekt musealiseras, dvs. görs till museiföremål. Den mest grundläggande av dessa handlingar är omtextualiseringen. Ett objekt fås att framstå *som* något, inte genom någon inneboende symbolisk kraft, utan genom vad vi gör med det,³⁰ skriver Kjell Hansen 2001. Ett museiobjekt kan anknytas till olika berättelser och blir en *representation* – *något som skall ge en bild av något annat och mer än sig självt*.³¹

David Lowenthal använder uttrycket *changing the past* för att ange att historiska föremål i allmänhet både direkt och indirekt förändras och omformas i en ständigt pågående process.

One affects them directly: protection, iconoclasm, enhancement, reuse alter their substance, form or relation to locale. --- The second type of transformation is indirect, impinging less on the physical condition of survivals, than on how they are seen, explained, illustrated, and appreciated. Relics inspire copies, replicas, models, emulations, depictions; monuments and re-enactments commemorate people and events.³²

27 Bohman, Stefan 1997: Vad är museivetenskap och vad är kulturarv? *Museer och kulturarv. En museivetenskaplig antologi*. Red. Lennart Palmqvist & Stefan Bohman. Carlssons. Stockholm, s. 10.

28 Stránský, Zbyněk Z. 1995: *Introduction to the study of museology*. Brno, s. 37–41.

29 Citat efter Hansen 2001b. Kursiveringen är Hansens.

30 Hansen 2001a: s. 167. Kursiveringarna är Hansens.

31 Idem.

32 Lowenthal 1997, s. 264. Lowenthal gör ingen skillnad mellan museiföremål och historiska minnesmärken utanför museet.

Då ett område in situ musealiseras skapas nya betydelser. Museifunktionen är en av dem. När ett hus eller ett område har betydelse för någon har det medvetet eller omedvetet tolkats i en kontext av upplevelser som ligger i det förflutna. Omvänt kan man anse att museiobjektens symbolfunktion bekräftas av de känslor och tolkningar tingen väcker. Innan ett objekt räddats har det utsatts för en urvals- och behandlingsprocess som visar att någon, ofta utanför museet, har gett det en betydelse som gjort det värt att bevara.

Representationsbegreppet i museivärlden

På svenska betyder representera att vara närvarande i stället för någon eller något. Inom sociologin uppfattas representation som "en process eller praktik genom vilken mening eller betydelse skapas". Sociologerna Judy Giles och Tim Middleton utgår från engelskans *represent* och anger tre betydelser för representation: symbol eller tecken för något, t.ex. en flagga, att tala och handla som representant för en grupp, t.ex. en partiledamot och re-present att återberätta något från det förflutna liksom historiska artiklar eller bilder från ett kalas.³³

I senmodernt tänkande uppfattas bilden som betydelseskapande. Både fotografen och betraktaren tolkar bilden på sitt sätt. Bilderna dekodas så rutinerat och lätt, att man inte tänker på att seendet är en tolkningshandling som förutsätter användningen av vissa koder. Enligt denna uppfattning blir bilden text, som frigör sig från sin skapares intentioner och blir objekt för betraktarens tolkningar. Allt betydelseskapande karakteriseras av att något väljs ut och görs verkligt och något som varit möjligt att välja utelämnas.³⁴

Inom kulturforskningen avser representation främst *re-representation*, beskrivande och återberättande. Begreppet innehåller en maktaspekt samt en auktoriserad försäkran om att framställningen är vederhäftig, dvs. representerar källorna. Inom den hermeneutiska forskningssynen läggs stor vikt vid tolkningen av det återberättade. Man är medveten om att den som undersöker kulturfenomen inte kan åstadkomma objektiva resultat utan representationer, som gjorts på basen av tolkningar, där kontexten har betydelse för återberättandet.

Diskurs är en handling som förbinder representationssystem med den reella världen, där folk upplever sociala relationer. Kunskap och sanningar produceras i diskurser. Diskursen kan ses som ett nätverk av påståenden, bilder, historier och praktiker varigenom vissa idéer och trosuppfattningar om vissa saker cirkuleras och upprätthålls och på så

33 Giles, Judy & Middleton, Tim 1999: *Cultural history*. Oxford, s. 56–57.

34 Karvonen s. 26–27.

sätt görs naturliga eller till sunt förnuft. Sanningar produceras genom uttalanden, representationer, undervisning och sociala processer. När sanningen konstitueras behövs en stödande institution för att ge auktoritet åt utsagorna.³⁵

När etnologen tolkar konkreta skeenden i det levande livet, tolkar museologen museernas presentationer av det som skett och som skapats med hjälp av de materiella vittnesbörd som finns bevarade. Det skedda är historia och bebyggelse och artefakter vittnar om att någonting funnits. Museiobjekten blir dokument som museifolket tolkar genom sin referensram. Den museala presentationen är en tolkning av något och då tolkningen görs av en institution som samtidigt har till uppgift att bekräfta det som presenteras, blir begreppet *autenticitet* relevant för att ange relationen mellan representationen och det som skall representeras.



Museet är en modern företeelse som uppstått ur kuriosasamlingar där föremålen kan tänkas ha representerat delar av en helhet enligt tanken pars pro toto. Delen fungerade som bekräftande materiell evidens och överbyggade avstånd i tid och rum. I en lokalt bunden kultur bekräftades de exotiska berättelserna av föremål. Naturalier var en populär kategori i samlarnas kuriosakabinett.

Fotografin hör till 1800-talets uppfinningar och den gör bilden till ett effektivt instrument för bekräftelse. Postkort och illustrerade böcker gör att kuriosa faller i glömska. Bilden bekräftar berättelsen men då den kan tolkas på olika sätt, blir den själv en berättelse. I den senmoderna världen har man utvecklat teorier om verkligheten som konstruerade bilder och delen som representerar helheten blir ett betydelseförmedlande begrepp. Då bilden uppfattas som representation är den mer än en bekräftelse.³⁶

Den senmoderna världen karakteriseras av alltings utbytbarhet. Den senmoderna människan befinner sig i en ständigt pågående identitetskonstruktion och karakteriseras som flanören i storstaden.³⁷ Den museala presentationen kan jämföras med en bild, som besökaren upplever som ett acceptabelt eller icke acceptabelt identifikationsanbud.

Men bakom den museala presentationen – i museets inre rum – sitter museimänniskan vid sina 100-åriga handskrivna kataloger, där föregående generationer förpliktade av det moderna arvet, mödosamt antecknat benämningar, proveniensuppgifter och beskrivit varje mottaget föremål, som de bevarat för framtiden. Föremålen finns där och de skall fortsättningsvis bevaras. Det kräver utrymme och omsorg.

³⁵ Giles & Middleton, s. 65 ff.

³⁶ Jfr Karvonen.

³⁷ Hall, Stuart 1999: *Identiteetti*. Vastapaino. Tampere, s. 35–39.

Tjänstemännen vid nationalmuseer och olika professionellt ledda museer världen över ansvarar för samlingarna.

Museifolket kan utläsa många betydelser ur samma föremål. Vilka betydelser skall prioriteras? Representerar en trefots gryta av gjutjärn industrialismen och det välkända företag som tillverkade den på 1780-talet eller landsbygdsproletariatet på den ort, där den såldes på en fattigauktion 1930 eller funktionen som blomkruka på 1970-talets sommartorp, innan den "räddades" till museet. I egenskap av museiföremål kan grytan brukas i olika sammanhang. Vilka konnotationer den anknyter till beror på brukarens referensram.

Museets presentation ingår i en kunskaps- och sanningsskapande diskurs som museet som institution både konstruerar och bekräftar. Denna dubbelhet gör att museerna, som Benedict Anderson³⁸ påpekar, kan vara starkt politiska institutioner. Bekräftelsen ligger dels i den dokumenterade kunskapen om objekten, dels i att museet som institution bär ansvaret för att presentationen är vederhäftig. Detta kan analogt med Hansens synsätt kallas den första representationen, medan den andra representationen utgörs av den museala presentation som erbjuds besökarna och som är baserad på musei/kvinnans/mannens tolkning av redan tolkat och utvalt material i museets kataloger och lager.

Hur presentationen utformas beror dels på samtidens krav, dels på de möjligheter tidigare generationer av museifolk skapat genom sina val av museiobjekt och de fakta som noterats om dem. Presentationen är samtidens bild (dvs. den tid när presentationen skapades) av det förgångna som skall re-representeras på museet. Tidsmässigt syns de dubbla representationerna i att man skildrar en tidsepok *a* enligt den uppfattning och med de medel som står till buds när presentationen skapas vid tidpunkt *b*.

Uppgiften

I museerna bearbetas det förflutna på olika sätt, dels genom beslut om vad som skall bevaras, dels genom hur det som redan finns i samlingarna presenteras. Den bild museerna återger av det förflutna inverkar på besökarnas uppfattning om det förflutna och därigenom också på hur de förhåller sig till nuet och framtiden.³⁹ Museet fungerar som ett medium och påverkar diskursen i samhället.

Under senare delen av 1800-talet börjar ordet *kulturbild* förekomma i olika sammanhang. Forskare och museifolk skapade kulturbilder av det

38 Anderson, Benedict 1993: *Den föreställda gemenskapen*. Daidalos. Uddevalla.

39 Urry, John 1996: How societies remember the past. *Theorizing museums: representing identity and diversity in a changing world*. Ed. Sharon Macdonald and Gordon Fyfe. Oxford UK, s. 46.

förflutna.⁴⁰ Gemensamt för dagens etnologi och museologi är att båda vetenskaperna har lanserat begreppet "den nya" etnologin respektive museologin. Det *nya* i de båda vetenskaperna är medvetenheten om att individens uppfattning om omvärlden baserar sig på tolkningar och bestäms av interdiskursiva eller intertextuella relationer. Enligt den senmoderna uppfattningen produceras vår uppfattning av verkligheten i en betydelsegivningsprocess.

Ett museum kan karakteriseras som en institution som visar samhällets självuppfattning i materialiserad form.⁴¹ Då friluftsmuseer består av stora och svårflyttade objekt är den samhällsbild de återger jämförelsevis stabil och svårföränderlig. Inom kategorin friluftsmuseer är *urbana friluftsmuseer in situ* stabilast, dels på grund av att förändringar kräver omfattande politiska beslut, dels för att deras läge in situ inskränker museiskaparnas tolknings- och handlingsfrihet. Museets presentation är en tolkning av de materiella vittnesbörd från det förflutna som funnits tillgängliga för den som återskapat eller återberättat något, och för att strukturera sin berättelse måste berättaren bruka sin makt att *välja ut* och att *välja bort*.⁴²

Den museala presentationen är en på museet skapad representation av det förflutna. Men till skillnad från betydelseskapandet i det levande vardagslivet sker en dubbelrepresentation i museivärlden. Det första betydelseskapandet sker när ett museiobjekt, med all den kunskap det innehåller, väljs ut för att bevaras i museisamlingar. Det andra betydelseskapandet sker när objektet brukas i olika kontexter. I det första fallet skapas betydelse genom att andra möjliga representanter / markörer valts bort och i den senare genom vad museifolket gör med objektet.

För att kunna tolka och förstå den bild av det förflutna som ett friluftsmuseum presenterar, behöver man känna till den tid och de förhållanden som rådde när museet skapades och vilka frågor som då var aktuella och relevanta. Den ryska historikern och antropologen Aaron J. Gurjewitsch konstaterar, att de svar historikern kan få ut ur sitt material beror på vilka frågor han ställer, och de frågorna dikteras av nuet.⁴³ Detta

40 Uttrycket bildhistoria använde C. R. Ehrström redan 1862. Se Jokipii, Mauno 1964: C.R. Ehrström – suomalaisuusmies ja uranuurtaja. *Osma* 1962–63. Helsinki. Laurin, Carl G. 1919: *Kulturhistorisk bilderbok*. 2. uppl. Stockholm. *Kulturhistoriska bilder*. Utg. Åbo stads historiska museum 1906–1911. Ordet kulturbild användes omkr. 1900–1930 i olika museisammanhang. Jfr Sjöberg-Pietarinen, 1997, s. 112 ff. Jfr Jönköpings läns museums publikationsserie *Småländska kulturbilder*.

41 Lundberg, Bengt & Ågren Per-Uno 1995–96: *Historiebilder i fyra svenska museer*. Stencil. Institutionen för museologi. Umeå universitet, s. 5.

42 Jfr Österberg, Eva 2000: Historikern och vår kulturella mångfald. *Den mångfaldiga historien*. Red. Roger Qvarsell & Bengt Sandin. Historiska media. Falun, s. 12. Jfr Karvonen.

43 Scholze-Irrlitz, Leonore 1994: *Moderne Konturen historischer Anthropologie*. Frankfurt am Main, s. 69.

nu anknyter till frågeställarens samtid⁴⁴ och motiverar den historiska uppläggningsen av mitt arbete. Vänder man fokus kan man genom museet få en bild av samhället och se hur den generation som skapade museet förhöll sig till sin historia och vilka frågor den ställde.⁴⁵

Huvudsyftet med denna museologiskt inriktade, etnologiska avhandling är att studera museiskapande som en *betydelseskapande samhällsprocess* och att belysa hur samtiden speglas i museets bild av det förflutna. Det sker genom att jag följer bevarande- och musealiseringsprocesserna på två friluftsmuseer in situ. Exempelen Hantverkermuseet på Klosterbacken i Åbo (1940) och Arbetarmuseikvarteret Amuri i Tammerfors (1975) har valts i syfte att belysa urbana friluftsmuseer som museikategori, och att öka förståelsen för detta slags museer.

För att visa hur betydelser skapas och förändras i den process museiskapandet utgör ställer jag två frågor till materialet. Den första frågan riktas mot samhället. Den lyder: *Vad bevarades?* Med denna fråga fokuserar jag på vilka betydelser de båda områdena bar som historiska dokument, belyser beslutsfattarnas dilemma och följer hur man argumenterade sig fram till för samtiden godtagbara lösningar, acceptabla identifikationsmodeller och historiebilder. Då de två museerna har olika ålder får undersökningen ett längre tidsperspektiv, vilket ger möjlighet till jämförelser.

Den andra frågan lyder: *Vad gjordes det bevarade området till?* Den besvaras genom att musealiseringsprocessen beskrivs med fokus på tematiseringen av interiörerna och på dem som ledde arbetet. Tillsammans belyser de båda frågorna den dubbla representation som sker i museivärlden. Genom att jämföra museikoncepten i Åbo och Tammerfors kan jag visa hur samtiden återspeglas i museets bild av det förflutna och vilka identifikationsanbud de två museerna erbjuder.

Vartdera området har musealiserats under ledning av en stark personlighet. Största delen av interiörerna på Klosterbacken förverkligades av historikern och etnologen Irja Sahlberg (1904–72) och musealiseringen av Amuri leddes av naturvetaren och sociologen Martti Helin, f. 1928.

Problematiken kring de exempel jag valt sammanfaller dels med problematiken kring museer i allmänhet, dels med problematiken kring friluftsmuseer i allmänhet. Den första förutsättningen för att skapa ett urbant friluftsmuseum in situ – att bevara ett bebyggt område i en stad – medför stadsplaneändring och ekonomiska satsningar som kräver

44 Nuet, dvs. samtiden anger alltid en glidande skala. Museiskaparnas frågor utformades av deras samtid som i dagens nu är något förflutet. På samma sätt är min egen forskarposition influerad av min samtid.

45 Jfr Vilks 2000, s. 8–11.



Bild 1. Hantverkarsmuseet på Klosterbacken sett från söder. De mörka husväggarna vittnar om hur brädfodringen patinerats av sol och väder när husen lämnas omålade. I förgrunden syns torvtaken på de hus som restaurerades på 1960-talet. Högst uppe på backen skymtar stentaken på gårdarna 183 och 176. En stor del av tegeltaken har lagts för att öka brandsäkerheten. Foto: ÅLM/Tom Bergroth 1973.



Bild 2. Arbetarmuseikvarteret Amuri i Tammerfors sett från Makasiininkatu. Kvarteret bildar en sluten helhet. Boningshusen är målade i ljusa nyanser och har mörkt tak, vilket motsvarar färgsättningen i slutet av 1800-talet. I förgrunden syns huvudbyggnaden på f.d. tomten 41, där bageriet finns i källarvåningen. Till vänster skymtar gården 42 där de första museiinteriörerna inreddes. Foto: TMA:s bildarkiv.

omfattande politiska beslut. Sådana beslut speglar en värdeskapande diskurs på olika plan i samhället.

Båda museiområdena är centralt belägna i två för finländska förhållanden stora städer. Båda har varit bostadsområden som ursprungligen byggts på billig tomtmark i utkanten av staden. Genom tilltagande urbanisering steg tomterna i värde och de blev intressanta ur planeringssynpunkt. När Klosterbacksområdet blev aktuellt i samtidens debatt om att riva eller bevara saknades museiförebilder. När frågan blev aktuell i bostadsområdet Amuri fanns Klosterbacken redan som förebild.

Bebyggelsen på Klosterbacken består av traditionella timmerhus från sent 1700-tal och museet presenterar förindustriella hantverkarverkstäder och -bostäder. De för Amuri typiska byggnaderna med samkok uppfördes ca 100 år senare och representerar internationella idéer om arbetarbostäder. Museet presenterar hur arbetare och småfolk bodde åren 1882–1973. Första delen av Hantverksmuseet öppnades för allmänheten 1940, och Arbetarmuseikvarteret i Amuri manifesterade sig som arbetarmuseum, genom att en kooperativ butiksinteriör invigdes i samband med arbetarhandelslagets jubileer i augusti 1975.⁴⁶

Genom att studera museiskapandet som process, kan jag visa hur respektive samhälle förhöll sig till sitt förflutna vid den tid då museerna skapades. Då jag kan följa processen med facit i handen, kan jag studera hur värden och värderingar konstrueras och förändras. Då frågeställningarna i avhandlingen gäller museiskapandet, nämner jag endast personer som inverkat på museernas utformning i egenskap av sakkunniga, donatorer, beslutsfattare eller representanter för media. Att redogöra för museipublikens syn kräver en särskild undersökning.

Synsätt, reflexivitet och relevant litteratur

Museologin har vuxit fram ur museifolkets kunskapsbehov. I början gällde frågorna *hur* man löser olika, främst museitekniska problem och denna inriktning kallas numera tillämpad museologi. Den internationella diskussionen under 1970- och 1980-talen har lett fram till det som år 2000 benämns *den nya museologin*. Denna nya inriktning försöker att se samhället genom museet.⁴⁷ Man frågar *varför* i stället för *hur*. I Finland har universitetskurser i museologi arrangerats i ca 25 år.

Andra världskrigets förstörelser gjorde många museologiska frågor aktuella och 1946 grundades ICOM, *International Council of Museums*, som ett internationellt forum för museifrågor. Behovet av yrkesstudier i museologi konstaterades på ICOM:s generalkonferens 1971. Museologin

46 Kanerva, Unto 1976: *25-vuotta osuuskauppatoimintaa*. Osuusliike Voima 1950–1975. Tampere, s. 61–62.

47 Jfr Vilks 2000.

väckte stort intresse i Skandinavien, det socialistiska Östeuropa, England, Nederländerna och USA. Friedrich Waidacher konstaterar att det i slutet av 1980-talet fanns ca 500 utbildningsprogram och museologikurser på högskolenivå. Två tredjedelar av undervisningen skedde i USA, men en stor del av forskningen utfördes i Europa.⁴⁸ I England bedrivs en livlig museologisk publikationsverksamhet under ledning av professor Susan M. Pearce i Leicester. I motsats till Waidachers försök att skapa ett museologiskt system⁴⁹ har man i Leicester bl.a. ägnat sig åt teoretiska frågor kring föremålsinsamling och tolkning av föremål (interpretation).⁵⁰

I Finland har behovet av museiutbildning lett till att det numera finns kurser i museologi vid flera universitet och att en professur i ämnet har inrättats vid Jyväskylä universitet. En viktig händelse inom den finländska museologin var att ICOM:s kommitté för museologi, ICOFOM, höll sitt möte i Helsingfors 1987.⁵¹

Redan tidigare skapades internationella kontakter genom att Finlands museiförbund inbjöd olika gästföreläsare i museologi. Bland dem kan nämnas naturvetaren Peter van Mensch från Nederländerna och museologiprofessorn i Brno, Zbyněk Stránský, som ägnade sig åt att skapa en systematisk museologisk teori utgående från positivistiska tankegångar.⁵² Samarbetet mellan museiförbundet och Tomislaw Sola, Zagreb, sedermera museologiprofessor vid universitetet där, ledde till att förbundet publicerade en samling av hans artiklar 1997.⁵³



Hur forskaren förstår och tolkar sitt material influeras av hans eller hennes tidigare kunskaper och erfarenheter. Med reflexivitet avses att forskaren i den slutliga redovisningen av materialet redogör för sin egen erfarenhet och för själva forskningsprocessen.⁵⁴ Begreppen *referensram* och *kognitiva*

48 Waidacher, Friedrich 1996b: Museologiens plass i vitenskapenes system. *Nordisk museologi* 1996/1, s. 136-137.

49 Waidacher, Friedrich 1996a: *Handbuch der Allgemeinen Museologi*. –2. erg. Aufl. Wien, Köln, Weimar, Böhlau. Den första upplagan torde ha kommit 1993.

50 Pearce, Susan, M. 1994: *Interpreting Objects and Collections*. Routledge. – 1995: *On Collecting. An investigation into collecting in the European tradition*. Routledge.

51 Vilkuna, Janne 1998: *75 vuotta museoiden hyväksi*. Suomen museoliitto 1923–1998. Helsinki, s. 200.

52 Jfr Mensch, Peter van, 1992: *Towards a methodology of museology*. PhD thesis, University of Zagreb 1992. Digital publikation <http://www.xs4all.nl/~rwa/boek02.htm>. Se Stránský 1995.

53 Sola, Tomislaw 1997: *Essays om museums and their theory*. Towards a cybernetic museum. Suomen museoliitto – Finnish Museums Association. Helsinki.

54 Jfr Ehn, Billy & Klein, Barbro 1994: *Från erfarenhet till text*. Uddevalla. I Finland har t.ex. Marjut Anttonen i sin doktorsavhandling redogjort för sin förståelse för det samhälle hennes forskning gäller. Se Anttonen, Marjut 1999: *Etnopolitiikka Ruijassa*. SKS:n Toimituksia 764.

kartor syftar på forskarens eget sätt att tolka världen. Beroende på i vilken mån forskarens syn överensstämmer med den världsuppfattning berättarna och forskningsobjekten har, talar man inom etnologin om *inifrån- eller utifrån-perspektiv* eller om de från språkvetenskapen härledda begreppen *emic-etic*. Om etnologiska beskrivningar använder Clifford Geertz begreppet *tjocka beskrivningar*, vilka förutsätter en hermeneutisk inställning till det man beskriver och medvetenhet om att det man gör är en tolkning.⁵⁵ Geertz konstaterar att etnologiska texter är en eller flerdubbla tolkningar "Interpretationen zweiter oder dritter Ordnung" och fortsätter att endast en "infödd" kan ge primär information om "sin" kultur.⁵⁶

I viss mån kan Geertz tankar tillämpas på min forskarroll i detta arbete. Då forskningsuppgiften gäller friluftsmuseer och jag själv ägnat största delen av mitt yrkesverksamma liv åt ett friluftsmuseum, har jag ett inifrånperspektiv som det skulle kännas ytterst konstlat att försöka ta avstånd ifrån. Även som forskare är jag en individ som präglats av mitt livsöde och jag har en referensram som är summan av mina kunskaper och erfarenheter. Denna medvetenhet motiverar min hermeneutiska inställning till de handlingssätt och problemlösningar jag beskriver utgående från aktörernas villkor i tid och rum.

1971, samma år som ICOM krävde universitetsämnestatus för museologin, blev jag praktikant vid Åbo stads historiska museum. Då präglades museivärlden i Finland av en livlig professionaliseringsprocess och för oss praktikanter var de planerade kompetenskraven för museitjänster en viktig fråga. Finlands museiförvaltning skulle omorganiseras och ett visst antal statsunderstödda landskapsmuseer inrättas.⁵⁷ För att ett museum skulle kunna ansöka om landskapsmuseistatus, krävdes det att museet hade minst tre tjänster med akademisk slutexamen som kompetenskrav. Det betydde att det för tiotals unga akademiker skulle bli möjligt att försörja sig på museiarbete.

Då var museologi ännu ett okänt begrepp för mig. Museivärlden befolkades av akademiska experter i arkeologi, historia, konsthistoria och etnologi. Föremålskunskap var en sport som vi praktikanter övade oss i och kännedom om samlingarna var vägande motiveringar när kompetens diskuterades. På historiska museet i Åbo tog sig tidens intresse för arbetarkultur uttryck i ett forskningsprojekt om arbetarstadsdelen Port Artur.

55 Geertz, Clifford 1999: *Dichte Beschreibungen*. Suhrkamp. Utgående från den engelska versionens *thick descriptions* används vanligen uttrycket *tjock beskrivning* på svenska. Geertz exemplifierar med hur betydelsen av en blinkning kan tolkas. För att kunna göra en tjock beskrivning måste man veta om en handling har ett symboliskt innehåll och kunna tolka det.

56 Geertz, s. 22–23.

57 *Museotoimen aluehallintokomitean mietintö 1973:13*. Helsinki.

I något sammanhang hörde jag med förundran nämnas att direktören för Tammerfors stads museer, Martti Helin, var geolog. Direktörer och praktikanter rörde sig på så olika plan i museivärlden att det dröjde till år 1984 innan vi träffades. Då deltog vi båda i en internationell friluftsmuseikongress i Tyskland. Hans föredrag handlade om Arbetar-museikvarteret Amuri i Tammerfors och jag presenterade Hantverksmuseet i Åbo. Då hade jag ännu inte besökt museet i Amuri, men mina museikolleger från Sverige kände till det och en fällde omdömet "ett jädrans bra museum".

Våren 1976 blev jag första gången förordnad att hålla en kort museologikurs för etnologistuderande vid Åbo Akademi och sedan dess har jag, vid sidan av mitt arbete på Hantverksmuseet, varit timlärare i museologi. Undervisningen gällde främst att beskriva de olika arbetsuppgifterna på ett museum och olika kategorier av museer. När Kenneth Hudsons bok med visioner om 1980-talets museer⁵⁸ togs med i kursfordringarna, fick jag bekanta mig med ett mera vittomfattande synsätt, där museets roll som bildningsinstitution betonades och utvidgades till att omfatta både personalskolning och ledarskap.

1980-talet i den aboensiska museivärlden präglades av ovanligt goda finanser, stark expansion, en materialistisk-positivistisk inställning till omvärlden och ett stort antal nykomlingar som rekryterades direkt från universiteten. Generationsväxlingen ledde till ett ökat behov av kunskap och man började med museets egen historia. Åbo stads historiska museum firade 100-årsjubileum 1981 och i samband med förberedelserna togs initiativet till en 100-årshistorik⁵⁹, som utkom 1995. Till Hantverksmuseets 50-årsjubileum 1990 publicerades en samling artiklar om Klosterbacken och Hantverksmuseet. Mitt bidrag behandlade musealiseringen.

Min artikel förkortades starkt av redaktionen. Medvetenheten om att det fanns mera att säga än vad redaktionen hade rum för, sporrade mig att fortsätta, och ledde till en licentiatavhandling om Irja Sahlbergs museisyn. Arbetet blev färdigt hösten 1996. Mycket hade hänt inom etnologin sedan jag på 1970-talet tagit min examen och den viktigaste av alla de nya böckerna blev för mig Henry Glassies *Passing the time in Balleymenone*⁶⁰. Glassie beskriver livet i ett litet samhälle på Nordirland. Hans strävan att försöka förstå sina informanter och beskriva hur världen ter sig för dem,

58 Hudson, Kenneth 1977: *Museums for the 1980s*. A survey of world trends. UNESCO. Macmillan press Ltd. Hudsons museipedagogiska ställningstaganden har lett till att han betecknats som museipublikens talesman.

59 Drake, Knut 1995: *Forntid nutid framtid*. Åbo stads historiska museum – Åbo landskapsmuseum 1881–1981. Åbo landskapsmuseum.

60 Glassie Henry 1995: *Passing the time in Balleymenone*. Culture and history of an Ulster community. 2. uppl. Indiana university press.

blev en ledstjärna i mitt arbete, samtidigt som jag insåg att det jag själv skriver är min tolkning av det material jag studerat.

I licentiatarbetet blev kvinnoforskningen min räddning. Jag lärde mig att se kategorier och uppmärksamma huvudfrågan *malestream*.⁶¹ Bland de frågor som väckte tankar och som också kunde tillämpas i museivärlden fanns rätten att själv benämna och att uppträda som handlande subjekt.

Kerstin Arcadius doktorsavhandling *Museum på svenska* har gett den största inspirationen för detta avhandlingsarbete. Redan boktiteln uttrycker ett kunskapsbehov om museet i sig, vid sidan av all den expertis inom olika vetenskapsgrenar som också behövs på museerna. Hennes tankar om varaktighet och delaktighet ledde mig in på bevarande-problematiken och bidrog till att jag ville fokusera på friluftsmuseer in situ, de krångligaste exemplen på bevarande som jag kunde tänka mig. Ett tidigare exempel på att museiarbete tematiserats som forskningsobjekt är Staffan Carléns avhandling om Nordiska museets utställningsverksamhet.⁶²

I Finland har museerna sällan varit föremål för akademiska lärdomsprov, skrev Marja-Liisa Rönkkö 1999 i sin doktorsavhandling om finländska konstmuseer som arvtagare till idéerna kring Louvren och Louisiana.⁶³ Men relationen mellan museiskapare och museum har studerats i många pro graduarbeten, och museichef Ritva Kavas forskning om konstnären och museigrundaren Emil Cedercreutz i Harjavalta ledde till en doktorsavhandling i kulturhistoria 1993.⁶⁴ En vid utblick över den finländska museivärlden ger Janne Vilkinas 75-årshistorik över Finlands museiförbunds verksamhet åren 1923–1998. Ett par år senare publicerade han en museologisk artikelsamling.⁶⁵

1800-talets stora världsutställningar som föregångare till både kulturhistoriska museer och friluftsmuseer har behandlats i både Finland och Sverige. Kerstin Smeds har forskat kring Finlandsbilden och Finlands deltagande i världsutställningarna 1851–1900.⁶⁶ I Sverige har Anders Ekström studerat Stockholmsutställningen 1897 i relation till 1800-talets stora världsutställningar.⁶⁷ Uppfattningen att intresset för det förgångna

61 Utanför kvinnoforskningens värld brukar man översätta huvudfrågan med "mainstream".

62 Carlen, Staffan 1990: *Att ställa ut kultur*. Om kulturhistoriska utställningar under 100 år. Malmö.

63 Rönkkö, Marja-Liisa 1999: *Louvren ja Louisianan perilliset. Suomalainen taidemuseo*. Dimensio 2. Finnish National Gallery Research Series. Helsinki.

64 Kava, Ritva 1993: *Emil Cedercreutz – Satakunnan eurooppalainen*. Kuvanveistäjä kotiseutu- ja museomiehenä. Historiallisia tutkimuksia 180. Suomen Historiallinen Seura. Helsinki.

65 Vilkinen 1998 samt Vilkinen 2000.

66 Smeds 1996.

67 Ekström 1994.

egentligen syftar framåt artikuleras i Maria Björkroths avhandling om den svenska hembygdsrörelsen. Avhandlingen presenteras som en museologisk studie i att bevara och förnya.⁶⁸ Att bevarande syftar framåt artikuleras också i Richard Petterssons avhandling i historia. Den belyser fornminnesvården i Sverige ur idé- och vetenskapshistoriska aspekter med fokus på riksantikvarien Sigurd Curman.⁶⁹

De ovanstående exemplen visar relevanta frågeställningar i museivärlden, och kanske kan de också ses som uttryck för museifolkets behov av kunskap för att konstruera en egen yrkesidentitet. Vissa av de ovannämnda avhandlingarna har betecknats som museologi och några har skrivits inom ämnet historia, men de har ändå ansetts ge museologisk kompetens i universitetsvärlden. Den nya etnologin har närmat sig socialvetenskaperna och anlägger en konstruktivistisk syn på nutidens vardagsliv. Representation och identitet är centrala begrepp. I verket *Gränsfolkets barn* belyser etnologerna Anna-Maria Åström, Bo Lönnqvist och Yrsa Lindqvist begreppet identitet med finlandssvenskt material.⁷⁰ I Sverige har Kjell Hansen⁷¹ diskuterat tillämpningen av representationsbegreppet i museivärlden i ett par artiklar som publicerats 2001. Inom stadsetnologin har man aktualiserat problematiken kring folklig urban kultur.⁷²

Min position som forskare påverkas av mitt livsöde. Min barndomsmiljö i Åbolands skärgård präglades av efterkrigstidens brist på olika förnödenheter och byggnadsmaterial. Vardagslivet innehöll en ständig kamp mot den existerande bebyggelsens förfall. Återanvändning av byggnadsmaterial var naturligt och i väntan på bättre tider tvingades man till gammalmodiga lösningar. När jag på 1970-talet började arbeta på Hantverksmuseet på Klosterbacken levde den generation som skolats av Irja Sahlberg ännu kvar, och jag fick lära mig olika praktiska lösningar som utarbetats på hennes tid. Tänkesättet motsvarade min tidigare erfarenhet och var lätt att acceptera.

Under mina år på museet har jag mött många olika tänkesätt och lösningsmodeller. Ofta har de representerat synsättet inom talarens eget

68 Björkroth, Maria 2000: *Hembygd i samtid och framtid 1890–1930*. Papers in museology 5. Umeå universitet.

69 Pettersson, Richard 2001: *Fädernesland och framtidsland*. Sigurd Curman och kulturminnesvårdens etablering. Umeå universitet.

70 Åström, Anna-Maria & Lönnqvist, Bo & Lindqvist, Yrsa 2001: *Gränsfolkets barn*. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturalytiskt perspektiv. Folklivsstudier XXI. SLS 633. Helsingfors.

71 Hansen 2001a och 2001b.

72 Åström, Anna-Maria 2000: Finns det en folklig urban kategori. *Folket. Studier i olika vetenskapers syn på begreppet folk*. Red. Derek Fewster. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors.

vetenskapsområde. Aktörerna i museivärlden har agerat som goda historiker, arkeologer, konsthistoriker osv. och i sin iver glömt museet som helhet. Det är en orsak till att jag började intressera mig för museologi.

En annan är att jag i mitt arbete fått lära mig att den växande distansen till den tid som ett museum representerar medför allt större kunskapskrav för att museet skall kunna fylla sina funktioner som bevarande och kunskapsauktorisering instans. Det gäller att ständigt överbrygga avståndet mellan nuet och det tidsrum museet presenterar. Nutidens femdagarsvecka med inomhusarbete i elbelysning och arbetstid från 8 till 16 avspeglas i otaliga yttranden och förslag som gäller både frågeställningar kring den förindustriella tidsepoken och de vardagliga funktionerna på ett friluftsmuseum.

I min avhandling ser jag museivärlden ur ett inifrånperspektiv och jag försöker utnyttja min egen erfarenhet. Min ambition är att försöka förklara och förstå – inte att söka ”rätta” lösningar. Jag uppfattar ett museum som en skapelse av sin samtid, och med facit i handen kan jag visa hur samtidens historieuppfattning och värderingar avspeglas i de beslut som fattas om museet och de betydelser som skapas på museet. För att vara meningsfullt måste museiarbetet ske i ett evighetsperspektiv och därför blir tidsfaktorn ett betydande inslag i mitt arbete.

Materialet

Arbetet med denna avhandling inleddes ett drygt år efter att jag avlagt min fil. lic.-examen 1996. Till materialet för licentiatavhandlingen hörde intervjuer med kolleger och närstående till Irja Sahlberg, hela hennes skriftliga produktion och presentationer av hennes liv och museiarbete i dagpress och tidskrifter samt arkivmaterial från hennes tid vid Åbo stads historiska museum.⁷³

Primärmaterialet för detta arbete utgörs av intervjuer, arkivmaterial och tidningsurklipp. Avhandlingsarbetet inleddes 1998 med en preliminär levnadshistorisk intervju med f.d. museidirektören i Tammerfors, Martti Helin, och han åtog sig då att ställa upp som informant. Då jag hade möjlighet att diskutera hur Arbetarmuseikvarteret Amuri planerats och byggts upp med den person som i 20 år lett arbetet och som genom sin livserfarenhet var väl förtrogen med kulturklimatet i Tammerfors, blev intervjuerna med Martti Helin stommen i Tammerfors-materialet.

Intervjuer

Innehållet i intervjuerna kan indelas i tre kategorier a) samtidens kultur- och museipolitik, b) arbetarkultur, c) planering och förverkligande av museer.

⁷³ Irja Sahlberg arbetade som museibiträde och blev senare chef för Åbo stads historiska museum.

För Hantverksmuseets del har jag utnyttjat det tidigare materialet om Irja Sahlberg och kompletterat det med att intervjua en murare, en målare, en föremålsansvarig tjänsteman vid Historiska museet och en f.d. museichef, som främst berättade om sin praktikanttid i slutet av 1940-talet. Då Hantverksmuseet existerat i över 60 år har jag endast hittat informanter som kan anföras till punkt c.

För Tammerfors del utgör intervjuerna med Martti Helin grundmaterialet. För varje tematisk kategori har jag sökt någon informant som med sin erfarenhet vidare kunnat belysa sammanhanget i de olika problemkomplex Helin skildrar.

Inom den museipolitiska sfären kunde jag komplettera Helins uppgifter genom att intervjua två av hans f.d. arbetskamrater på stadskansliet i Tammerfors. För att få en bild av strömningarna i den finländska museivärlden under Helins tid har jag intervjuat en av hans samtida i Vasa respektive Jyväskylä. Intresset för arbetarkulturen på 1970- och 1980-talen har jag diskuterat i intervjuer med arkivchef Esa Lahtinen, Helsingfors och museichef Peter Ludvigsen, Köpenhamn. Intervjumaterialet om hur Amuri planerades och skapades har kompletterats av den arbetsledare som ansvarade för istandsättandet av gårdarna 41–43 samt av fyra museikolleger som deltog i planeringen och skapandet av interiörerna.

I intervjusituationen har informanterna berättat fritt, och jag har, med undantag av Martti Helin och den nuvarande föreståndaren för arbetarmuseet i Amuri, träffat dem en enda gång. De två sistnämnda har var för sig guidat mig genom museet med bandspelaren påkopplad. Av samtliga informanter var fyra mina personliga bekanta redan innan intervjun gjordes, men den tid de berättade om ligger utanför den tid vi känt varandra. De flesta intervjuerna har gjorts på finska, vilket gett mig ett visst underläge. Både språket och det faktum att flera av mina informanter är personer med stor medievana motiverar valet av intervjumetod.

Arkivmaterial

Eftersom avhandlingen behandlar två kommunala museer, består arkivmaterialet främst av olika kommunala instansers beslut: museinämndernas årsberättelser och protokoll samt stadsfullmäktiges och -styrelsernas protokoll.

Åbomaterialet omfattar en längre tidsperiod och utom protokollen har både museinämndens och Historiska museets brev innehållit en del uppgifter. Förverkligandet av Hantverksmuseet har jag belyst genom att kombinera uppgifter i Åbo landskapsmuseums föremålskatalog med handlingar i Åbo Hantverkarförnings arkiv, som förvaras på Åbo landskapsmuseum. Eftersom det finns publicerade byggnadsundersökningar om Klosterbacken har jag i ringa utsträckning gått in på

ritningar och bildmaterial med undantag av arkitekt Veikko Kyanders dokumentation av området. Kyanders ritningar har p.g.a. sin exteriördominerade karaktär föga utnyttjats i tidigare texter om Klosterbacken.

För utredningen om bebyggelsen och invånarna i Amuri har jag använt uppbörds- och mantalslängder samt studerat ritningar i Tammerfors fastighetsavdelnings arkiv och Tammerfors museers bildarkiv. Arbetararkivet har bistått med uppgifter om den nordiska diskursen kring arbetarkultur och material om grundandet av Arbetarnas Centralmuseum i Tammerfors.

Tidningar och annat publicerat material

Den aboensiska pressdiskussionen om Klosterbacken 1911 ger en tidsbild av det ledande skiktets syn på bostadsfrågor och bevarande. För att hitta en motsvarighet till diskursen i Åbo, låter jag hembygdstidskriften *Tammerkoski* spegla efterkrigstidens uppfattning om nybyggande och hur man mindes livet i Amuri. Då arbetet förutsätter materialinsamling på både svenska och finska har jag använt olika arkiv som komplement till varandra.

Den största delen av det svenskspråkiga materialet har jag spårat med hjälp av Brages urklippssverk och Åbo landskapsmuseums klippssamlingar. På hembygdsavdelningen i Tammerfors stadsbibliotek har jag hittat kompletterande litteratur om Amuri och relevanta personhistoriska uppgifter. För Tammerforsmaterialet har jag haft stor nytta av Martti Helins klippssamling, som jag kompletterat med uppgifter från det topografiska arkivet vid Museiverkets huvudresultatområde: Utvecklandet av museiväsendet.

Då en del av museernas identitetsskapande betydelse ligger i att de presenteras i media, kan jag genom att använda tidningsartiklar och reportage dels beskriva ett händelseförlopp, dels få fram samtidens syn på det som presenteras. Helt konkret har Martti Helins minnesbilder i intervjuerna kunnat tidsfästas med hjälp av tidningar.

Det publicerade materialet återspeglar skribenternas syn och den rikliga tillgången ger ett brett underlag. Irja Sahlbergs och Martti Helins musei- och livssyn framgår ur deras talrika publikationer. Hennes består främst av byggnads- och hantverkshistoriska artiklar och hans av populärvetenskapliga artiklar, kulturpolitiska debattinlägg, två matböcker och flera diktsamlingar.

Arbetets uppläggning

Uppläggningsen av arbetet har inspirerats av Kjell Hansens uppfattning om den dubbla representation som sker i museivärlden. I det första avsnittet redogör jag för forskningsproblematik och för de i arbetet centrala termerna bevarande och musealisering samt hur begreppet

representation kan tillämpas i museivärlden. Vidare anlägger jag olika teoretiska aspekter och diskuterar helhetsprincipens⁷⁴ praktiska betydelse för den museala presentationen på friluftsmuseer in situ. Som övergång till det andra avsnittet ger jag en överblick över den samtida museidiskursen när det blev aktuellt att bevara Klosterbacken, respektive Amuri.

I det andra avsnittet presenteras den urvalsprocess där den första representationen konstitueras, och som i det tidiga 1900-talets Åbo och i efterkrigstidens Tammerfors leder till att två bostadsområden bevaras för museibruk. För att tydliggöra beslutsfattarnas dilemma ställer jag Klosterbacken och Amuri i relation till sin samtids bostadsnormer. Genom att följa hur bevarandediskursen i Åbo ledde till en omvärdering av Klosterbacken, kan jag visa hur man, samtidigt som man arbetade sig fram till acceptabla historebilder, också skapade en betydelse för begreppet Klosterbacken och en – om än diffus – uppfattning om vad ett friluftsmuseum är.

Diskursen kring planeringen av stadsdelen Amuri belyser efterkrigstidens tänkesätt och lösningar i en tid då det redan finns förebilder för ett urbant friluftsmuseum. I slutet av kapitlet diskuterar jag de lösningar diskursen ledde till som uttryck för delaktighet och varaktighet.

Då jag uppfattar de bevarade områdena som resultat av en diskurs, presenteras Klosterbacken och Amuri som bostadsområden först i det tredje avsnittet. För att få fram vilken kunskap som kan anknytas till dem, och vad de som blivande museer kan representera, fokuserar jag på planering, bebyggelse och invånare. Då byggnadsskicket på Klosterbacken representerar traditionell finländsk träarkitektur, som behandlats i flera publikationer, ger jag endast en kort översikt för att belysa bebyggelsens dokumentariska värde.

Då bebyggelsen i Amuri till sin karaktär är främmande för skandinaviska förhållanden ligger dess dokumentariska värde både på ett generellt och ett specifikt plan. Först presenteras generellt de ideologiska och konkreta förebilderna för arbetarbostäderna på Finlaysons bomullsfabrik samt hur detta byggnadssätt blev en förebild för hela bebyggelsen i Amuri. Därefter fokuseras på det specifika museikvarterets byggnadshistoria och slutligen på invånarna och deras yrken. För att hitta avvikelser från den generella kategoriseringen av Amuri som arbetarstadsdel uppmärksammas den fjärdedel av museikvarterets invånare som *inte* var fabriksarbetare. I sin helhet

74 Med helhetsprincipen avses i friluftsmuseivärlden att föremålen presenteras i sitt funktionella vardagliga sammanhang, t.ex. att byggnaderna placeras på tomten enligt gängse byggnadsskick och att möbler, husgeråd och arbetsredskap presenteras i interiörer, där de ställs i rätt relation till varandra samt till eldstad, fönster m.m. Detta i motsats till föremålmuseer, där objekten ställs i vitriner och presenteras enligt material och form, estetiska, kronologiska o.a. principer.

anknyter andra och tredje avsnittet till vad ett bevarat område kan representera.

Det fjärde avsnittet behandlar hur den andra representationen konstitueras, genom de val som görs i samband med musealiseringen. Det innehåller fyra kapitel. I det första presenteras museiskaparna. Det andra innehåller idéer och planer på hur museet skulle utformas. I det tredje kapitlet beskrivs hur byggnaderna anpassades till den museala presentationen och i det fjärde hur interiörerna förverkligades. För Klosterbackens del innebär detta samtidigt hur den andra representationen tog form.

I Amuri resulterade planeringen i korta berättelser om fiktiva museigestalter, som skulle "befolka" interiörerna, och berättelserna är redan i sig representationer av invånarna. Det leder till att de interiörer som gjordes utgående från berättelserna kan anses utgöra en särskild representation. Då de fiktiva gestalterna konstruerats utgående från både arkivmaterial och skönlitterära beskrivningar utgör de generella representationer av livet i Amuri och arbetarliv i allmänhet, medan interiörerna som envar bundits till sin berättelse blir specifika representationer av berättelserna. Denna tudelning av den andra representationen motiverar också tudelningen i beskrivningen av Amuri som bostadsområde i det tredje avsnittet.

I det femte avsnittet kommer jag tillbaka till hur Hantverksmuseet och Arbetarmuseikvarteret speglar sin samtid och ställer tid och identitet i relation till varandra. Vidare diskuteras likheter och olikheter i vad som tematiserats, hur musealiseringen utförts samt hurdana identifikationsanbud museet erbjuder. Det sjätte avsnittet utgörs av en kort sammanfattning.

Friluftsmuseiskapandet

Friluftsmuseitanken och intresset för folkkulturen hör båda till 1800-talets idévärld. De nationalistiskt inriktade studenterna i Skandinavien skapade bilder av "folklivet" genom att samla allmogeföremål och använda dem som utställningsrekvisita. Allmogeinteriörer i form av fullt möblerade stugor, ofta befolkade med vaxdockor, spreds till olika museer i Europa, medan friluftsmuseet länge förblev ett skandinaviskt fenomen.

Adelhart Zippelius söker friluftsmuseernas förhistoria i 1700-talets naturromantik då furstar, som inspirerats av Rousseau, kunde ha någon rustik byggnad i slottsparken, t.ex. vid Petit Trianon och Chantilly utanför Paris.⁷⁵ I Danmark hade man på den tiden norska timmerhus i förnäma parkanläggningar. På Sorgenfri utanför Köpenhamn fanns både ett

⁷⁵ Zippelius, Adelhart 1974: *Handbuch der europäischen Freilichtmuseen*. Köln, s. 26.

norskt hus och ett schweitzeri i slottsparken. I deras grannskap anlade Bernhard Olsen Frilandsmuseet i Kongens Lyngby 1901.⁷⁶

Världsutställningarnas epok inleddes med industriutställningen *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* i London 1851. Utom att utställningarna var arenor där de framväxande nationalstaterna demonstrerade sina tekniska framsteg, blev de också medier för nationernas slagkraftiga kulturpresentationer. På världsutställningen i Paris 1867 var Sveriges paviljong byggd som Ornäsloftet, där Gustaf Vasa enligt traditionen gömde sig på sin flykt genom Dalarna.⁷⁷

Enligt Bjarne Stoklund blev världsutställningen 1867 avgörande för intresset för folkkulturen, genom att utställningens generaldirektör Frédéric Le Play hyste intresse både för att förbättra de lägre samhällsskiktens livsvillkor och för att bevara deras gamla kultur. På utställningen arrangerade han en grupp föremål "som kunde bidra till att förbättra befolkningens fysiska och moraliska tillstånd".⁷⁸ Georg Karlins museikoncept för Kulturen i Lund torde ha inspirerats av Le Play, och på utställningen i Paris 1878 gjorde Artur Hazelius succé med sina panoramor. De föreställde bl.a. ett lappläger och en stuginteriör från Rättvik i Dalarna. Interiören var gjord efter en målning. Utställningen vaktades och hölls i skick av en folkdräktsklädd dalkulla.⁷⁹

I Finland togs utställningsidén också upp av studentnationerna, som deltog med allmogeinteriörer i Finlands första allmänna konst- och industriutställning i Helsingfors 1876. De deltog också i utställningen i Paris 1878 och i Moskva 1882.⁸⁰ Samlingarna bildade studentavdelningarnas etnografiska museum, som en tid sköttes av Theodor Schwindt och senare införlivades med Nationalmuseet.

Ett av de första initiativen till ett friluftsmuseum togs av kung Oskar II i Norge 1881. På hans önskan translokaliseras en stavkyrka och några lantliga byggnader till kungsgården på Bygdøy utanför Oslo 1884-88. Artur Hazelius Skansen⁸¹, Arne Sandvigs Maihaugen, Georg Karlins Kulturen i Lund och Bernhard Olsens Lyngby⁸² fick många efterföljare

76 Zippelius, Adelhart 1991: Zwischen Aufklärung und Nationalromantik – auf der Suche nach den Wurzeln der europäischen Freilichtmuseen. *Verband europäischer Freilichtmuseen. Tagungsbericht* 1991. Skansen, Stockholm, s. 39 ff.

77 Stoklund, Bjarne 2001: Idén om ett friluftsmuseum. *Friluftsmuseet. Kulturen* 2001. Lund, s. 10 ff.

78 Stoklund, s. 18.

79 Svensson, Sigfrid 1933: När Artur Hazelius gjorde världsuccés. *Minnesblad. Skansens nyheter* Nr 3 1933. Stockholm.

80 Jfr Smeds, s. 186–188.

81 *Dictionarium Museologicum*, 1986. Red. Istvan Éri & Bela Végh. ICOM. Budapest. S 1108 anger *skansen* som term för friluftsmuseum på tyska, polska, ungerska och tjeckiska.

82 Bringeus, Nils-Arvid 1992: *Karlin och Kulturen*. Kulturen. Lund, s. 107 ff. Se även Zippelius 1974, s. 26 ff. o. 178.

i tidskriften *Finskt museum*. Av texterna framgår att han ser de enstaka husen som symboler för hela den livsform som haft anknytning till dem.⁸⁵



Bild 4. Bebyggelsen på Niemelä torp efter translokaliseringen till Fölisön. På byggnaden framme till höger märks tydligt att väggarna tätats med moss. Stegarna vid följande byggnad tyder på att byggnadsarbete pågår. Bilden såldes som vykort i början av 1900-talet. Foto: Museiverkets bildarkiv.

Den första byggnad han valde till museet var en fäbod i Malax. Den köptes till museet 1906, men flyttningen fick vänta därför att Akseli Gallen-Kallela hade hittat Niemelä torp på stranden av sjön Keitele i Konginkangas.⁸⁶ Att translokalisera husen på Niemelä till Helsingfors var ett projekt som tilltalade tillräckligt många inflytelserika personer. Flyttningen skedde 1909 och detta år räknas som året då friluftsmuseet på Fölisön grundades.⁸⁷ Arbetet fortsatte i jämn takt. På 1990-talet omfattade friluftsmuseet på Fölisön 85 byggnader. Museet representerar huvudsakligen bondekulturen under självhushållningens tid. Samhällets sociala skikt finns med från herrgård och prästgård till torp och backstuga.⁸⁸

85 Heikel, Axel Olai 1912: Friluftsmuseet på Fölisön. *Finskt museum* 1912. Helsingfors, s. 3 ff.

86 a.a., s. 5.

87 Jfr Niiranen, Timo 1987: *Axel Olai Heikel. Suomalais-ugrilaisen kansatieteen ja arkeologian tutkija*. Snellman-instituutin julkaisuja 4. Kuopio, s. 58.

88 Järvelä-Hynynen, Raija 1997: *Seurasaaren ulkomuseo. Opas*. Museovirasto.

I de baltiska republikerna togs likaså olika initiativ till bevarande av folkliga byggnader redan i början av 1900-talet, men det dröjde innan konkreta resultat uppnåddes. En betydande kulturhändelse blev den utställning om Lettlands folkkultur som arrangerades i samband med en arkeologisk kongress i Riga 1896. Utställningen omfattade bl.a. några folkliga bostadsbyggnader i original från Kurland och en riestuga från Livland.⁸⁹

År 1924 fattade kommissionen för byggnadsskydd i Lettland beslut om att grunda ett museum "i den fria naturen". För museet anslogs ett område på 70 ha och den första byggnaden, en livländsk bondgård från 1700-talet, flyttades dit 1928, och 1932 öppnades museet för besökare. Museet består numera av ca 120 byggnader som representerar de fyra lettiska landskapen Livland, Kurland, Latgallen och Zemgallen. Minoriteterna i området, liverna i norra Kurland och de gammaltroende ryska bönder som på 1700-talet flyttade till Latgallen, representeras av varsin bondgård.⁹⁰

På 1920-talet diskuterade de intellektuella i Estland ett friluftsmuseum efter skandinavisk modell. Under sovjettiden togs nya initiativ och det statliga estniska friluftsmuseet Rocca al Mare vid kusten utanför Reval öppnades 1964. Litauens friluftsmuseum grundades 1966 i Rumsiskes utanför Kaunas. Museet består av translokaliserade byggnader från hela Litauen.⁹¹

Då Europa börjat repa sig efter andra världskriget, och jordbrukets betydelse minskade i takt med ökad urbanisering och industrialisering, upplevde friluftsmuseitanken ett nytt uppsving i synnerhet i det federativa Tyskland, där varje medlemsstat också skulle ha ett eget friluftsmuseum, som främst presenterade äldre agrar och rural bebyggelse. Begreppet folkkultur omhulldades i Östeuropa, och bl.a. Rumänien och Polen⁹² satsade på omfattande friluftsmuseer.

På de stora nationella friluftsmuseerna representeras de olika regionerna av varsin byggnadshelhet som ofta utgörs av en translokaliserad bondgård. Museerna byggdes gärna nära rikshuvudstaden för att markera de olika regionernas tillhörighet till riket. Både Hazelius och hans efterföljare gav gårdarna namn som anger från vilken region husen härstammar. På Skansen talar man t.ex. om

89 Veveris, Ervins & Kuplais, Martins 1989: *In the Latvian Ethnographic Open-air Museum*. Trespråkig upplaga Riga. "Avots", s. 201.

90 Kuplais, Martins: *Das ethnographische Freilichtmuseum Lettlands*. Broschyr utg. av friluftsmuseet i Lettland.

91 Indans, Juris 1997: *Freilichtmuseum und Zeit. Verband europäischer Freilichtmuseen. 18. Tagung*. Red. Merike Lang & Maret Tamjärv & Ülle Vorno. AS Infotruk, Tallinn, s. 52–57.

92 *Open-Air Museums in Poland*. 1981. Red. Jerzy Czajkowski. Poznan.

Moragården och Blekingestugan. I Tyskland har man på senare tid även translokalerat större enheter. I Westfalens friluftsmuseum i Detmold talar man t.ex. om byn från Paderborn och byn från Sauerland.⁹³

Då husen vanligen utvaldes enligt byggnadshistoriska och -tekniska kriterier, ledde det till att man sällan flyttade ett helt gårdskomplex, utan i stället nyskapade en gård med byggnader från en viss region, dels beroende på vad som var möjligt att förvärva, dels på vad man ansåg passa ihop och vara tillräckligt gammalt för att vara intressant. Resultatet blev en idealbild av det gamla byggnadsskicket i regionen. Arne Biörnstad har redogjort för vad bebyggelsen på Skansen representerar av Sverige i geografiskt, tidsmässigt, socialt samt funktionellt och tekniskt hänseende.⁹⁴

Beroende på hur de translokaliserade byggnaderna placeras på området, kan friluftsmuseerna indelas i parkmuseer, som t.ex. Fölisön, eller friluftsmuseer med större enhetliga anläggningar från olika områden, t.ex. byar eller stadskvarter. Det gemensamma för dem alla är att de representerar rum och tid. En del friluftsmuseer har också ett särskilt tema. Som exempel kan nämnas: Museet för agrar teknik i Sibiu i Rumänien, grundat 1962, där utnyttjandet av vattenkraft i olika rurala livsformer ställts i centrum⁹⁵, eller det friluftsmuseum för biskötsel som grundades i Radom, Polen 1968.⁹⁶

Friluftsmuseerna anlades gärna i närheten av stora städer, där det avlägsna rurala gjorde dem exotiska och intressanta. I ett urbant friluftsmuseum saknades distansen. Peter Holms framgångar med Köpstadsmuseet Den Gamle By i Århus, uppskattades mera av utomstående än av det lokala museietablissemangen. Också Köpstadsmuseet har sitt ursprung i en industriutställning som arrangerades 1909. Peter Holm lät flytta ett rivningshus, Borgmästargården, till utställningsområdet och inredde det med lånade museiföremål. Borgmästargården blev så populär att byggnaden räddades och blev det första huset på Köpstadsmuseet, som öppnades sommaren 1914, en vecka innan första världskriget bröt ut.⁹⁷ Redan 1891 hade det så kallade Borgarhuset uppförts på Kulturen i Lund och anläggandet av Kulturens stadskvarter började 1907.⁹⁸

93 Baumeier, Stefan 1987: *Westfälisches Freilichtmuseum Detmold*. Zweite erweiterte Auflage. Detmold, s. 11 ff och 63 ff.

94 Biörnstad, Arne 1980: Skansenhistoria och byggnadsöversikter. *Skansens hus och gårdar*. Jönköping, s. 15–100.

95 *Reiseführer. Museum der bäuerlichen technik*. 1986. Red. Corneliu Bucur & al. Museumskomplex Sibiu. Sibiu. Jfr Zippelius 1974, s. 235–237.

96 Rosinski, Stefan 1981: Beekeepers' Apiarian Skansen in Radom. *Open-Air Museums in Poland*. Poznan, s. 243–248.

97 Bramsen, Bo 1971: *Den Gamle By i Århus*. Utg. Aarhus Oliefabrik A/S. Köpenhamn, s. 36 ff.

98 Wahlöö, Claes 2003: *Vägledning till Kulturen Lund och Östarp Drottens arkeologiska museum Tegnermuset Borgeby slott samt Bosjöklosters mölla*. Kulturen 2003, s. 9.



*Bild 5. Vy över Köpstadsmuseet Den Gamle By från 1930-talet.
Foto: Den Gamle By, bildarkivet.*

Kritiken mot friluftsmuseernas helhetsbetonade framställningsätt vaknade redan i slutet av 1800-talet. Liksom allmogeinteriörerna kritiserades friluftsmuseerna för teatermässighet och ovetenskaplighet. I Danmark skrev Sophus Müller 1897 att dessa "interiör-exteriörmuseer" framställer verkligheten som teaterkonsten gör det, och appellerar till känslor och stämningar. Han ansåg att de borde skaffa sig ett eget namn, ty de är inte museer i samma bemärkelse som ett arkeologiskt, historiskt eller etnografiskt museum.⁹⁹

I Sverige blev Bernhard Salin styresman för Nordiska museet 1905. Han förnyade allmogeavdelningen. Interiörerna monterades ner och ersattes med topografiskt ordnade föremålsgrupper. Allmogekulturen skildrades med typserier, dvs. föremål i rad, för att visa hur utvecklingen skett, men högreståndskulturens interiörer rådde vetenskapligheten inte på. Högreståndsinteriörerna överlevde, men de ordnades kronologiskt enligt stilhistoriska drag. Friluftsmuseitanken stod närmare hembygdsrörelsen och dess betoning av regional kultur. De kritiska akademikernas inställning till friluftsmuseerna kan tänkas ha berott på deras egen osäkerhet. De saknade den förtrogenhet med miljön som krävs för att rekonstruera helheter.

⁹⁹ Rasmussen, Holger 1979: *Dansk museums historie*. Dansk kulturhistorisk Museumsforening, Hjørring, s. 99.

I museivärlden var ordnande och kategoriserande viktiga uppgifter som garanterade vetenskapligheten. Synen på "folket" som en ansiktslös massa som hörde till kategorin natur, gjorde att vetenskapen krävde systematisering och inpassning i evolutionsteorin. Synen på den bildade västeuropeiska mannen som norm och den främste inom civilisationen gjorde det nödvändigt för vetenskapen att passa in folket i rätt ruta i evolutionsmönstret.¹⁰⁰



Våren 1966 samlades några friluftsmuseichefer på museet i Bokrijk i Belgien för att utbyta kunskaper och erfarenheter. På dagordningen fanns också frågan om att bilda en arbetsgrupp för europeiska friluftsmuseer. Förbundet konstituerades i Helsingfors 1972. På samma möte enades man om en definition för begreppet friluftsmuseum:

Unter Freilichtmuseen werden hier wissenschaftlich geführte oder unter wissenschaftlicher Aufsicht stehende Sammlungen ganzheitlich dargestellter Siedlungs-, Bau-, Wohn- und Wirtschaftsformen in freiem Gelände verstanden.¹⁰¹

Med denna definition markerades gränsen både mot kulturhistoriska museer, med utställningar inomhus utan alla de problem som objekt ute i det fria medför, och mot hembygdsmuseer, som visserligen kan bestå av en samling byggnader, men som saknar professionell ledning och den garanti för autenticitet som vetenskaplig skolning förutsätts ge. Redan i förordet till den första mötesrapporten konstaterar Adelhart Zippelius behovet av internationellt erfarenhetsutbyte, för att bättre kunna möta de utmaningar som är gemensamma för friluftsmuseer.¹⁰² Intresset koncentrerades kring musealisering av byggnader, utan åtskillnad mellan translokaliserade byggnader och hus in situ.

Autenticitet

Museimannens ansvar att välja ut en möjlighet av många gör att det i synnerhet på friluftsmuseer är lätt att tänka sig andra möjliga lösningar. Professionella museimän betonar den vetenskapliga noggrannheten och kräver belägg som bekräftar de lösningar man måste göra.

¹⁰⁰ Jfr Ekström, s. 101 ff.

¹⁰¹ *Tagungsberichte 1966–1972*. Utg. Adelhart Zippelius 1973. Verband europäischer Freilichtmuseen. Rheinland-Verlag GmbH. Köln, s. 107. Med friluftsmuseum avses här under vetenskaplig ledning eller vetenskapligt överinseende befintliga samlingar som i ett helhetsperspektiv presenterar bosättnings-, byggnads-, boende- och ekonomiformer belägna ute i det fria. Formuleringen är närmast en komprimerad version av ICOM:s deklarationer om friluftsmuseer som utarbetades på ett möte i Sverige och Danmark i juli 1957.

¹⁰² a.a. s., 7.

Adjektivet autentisk anger att något "stöder sig på tillförlitlig auktoritet", att det t.ex. härrör från den person och den tid som anges eller att något är av en angiven beskaffenhet, dvs. är äkta, genuint, originalt eller ursprungligt.¹⁰³ Begreppet autenticitet anger ursprunglighet, äkthet och tillförlitlighet. Autenticitet betyder att något besitter egenskaper som gör att det överensstämmer med eller motsvarar vissa kriterier för ursprunglighet och äkthet. Ett konstverk är äkta när det verkligen är gjort av den som anges vara konstnären och ett äkta smycke har den guldhalt som stämpeln anger osv.

I museivärlden har begreppet autenticitet relevans för att ange relationen mellan representationen och det ursprungliga som skall representeras. Hur väl har museiskaparna lyckats avbilda det förflutna? Har de lyckats göra det förflutna närvarande här och nu?¹⁰⁴ Frågan om autenticitet måste ses i relation till museikonceptet och vilka frågor man velat betona. Så länge man tänkte i termer av kulturkretsar räckte det med att konstatera från vilket län eller från vilken socken föremålen härstammade. Samlingarna representerade en region. Frågan "Hur gammal?" har alltid varit viktig i museisammanhang. I personhistoriska museer betyder äkta att ett föremål har anknytning till just denna person. Autenticitet anger överensstämmelse med vissa kriterier, men kriterierna varierar. Äkthetskriterierna uttrycker vad de som ställer upp dem uppfattar som äkta.

Relationen rum och tid kan variera och tolkas på olika sätt. När bombade städer återuppbyggdes efter andra världskriget återskapades t.ex. den gamla delen av Warszawa, så att den såg ut som före kriget. Att dessa byggnader skulle återuppstå där de stått var viktigare än att de var nya. Den förlorade tiden återskapades i rummet.

Autenticitetsfrågan har varit aktuell i olika sammanhang. Enligt ICOM:s deklaration om friluftsmuseer 1957, kan benämningen friluftsmuseer inte vägras sådana museer som innehåller kopior eller rekonstruktioner, under förutsättning att originalbyggnader inte längre står till förfogande, och att kopiorna eller rekonstruktionerna utförs efter de strängaste vetenskapliga metoder.¹⁰⁵ Den moderna tekniken gör det mesta möjligt och då friluftsmuseianläggningar fortfarande gynnas av publiken, skapas nya anläggningar för att nå ytterligare publik. Detta har bl.a. lett till att olika rekonstruktioner av förhistoriskt byggnadsskick blivit populära under 1900-talets sista decennier. I Storbritannien har man infört begreppet *heritage center* för anläggningar där verksamheten gått långt utöver vad man vågar presentera i museer som arbetar på vetenskaplig grund.¹⁰⁶

103 *Ordbok öfver svenska språket*. 1903. Bd. 2. Svenska Akademin. Lund.

104 Jfr Baudrillard, Jean 1991: *Das System der Dinge*. Frankfurt am Main, s. 97.

105 Zippelius 1974, s. 35.

106 Jfr Walsh, Kevin 1992: *The representation of the past*. Routledge.

Klassificering enligt autenticitet

Utifrån autenticitetsbegreppet kan man idag klassificera friluftsmusei-anläggningar på följande sätt: 1) Bevarade anläggningar in situ, såsom industrianläggningar, delar av bondbyar och stads kvarter, t.ex. Amuri i Tammerfors eller bebyggelsen i ekomuseer. Konceptet för museet Unewatt i Schleswig går ut på att bevara landskapet med byggnader in situ. Gräset skall slå och vägarna hållas öppna, såsom när byn var en levande bondby. Blandformer där hus in situ senare har kompletterats med olika anläggningar förekommer. 2) Traditionella friluftsmuseer av Skansentyp med translokalisert byggnadsbestånd. 3) Kopior (repliker) av gamla byggnader, som varit i så dåligt skick att det inte varit möjligt att flytta dem, men som med hjälp av uppmätningar och konkret kunskap om originalet byggts upp efter samma måttstock som detta. 4) Rekonstruktioner, museer där byggnader och anläggningar rekonstruerats på basis av arkeologisk kunskap och teorier om tidigare bebyggelse, t.ex. forntidsparken Hejmsted Oldtidspark i Skærbæk, i Danmark och Craggaunowen i republiken Irland. Beträffande "Archäologisches Freilichtmuseum Groß Raden" i trakten av Mecklenburg i Tyskland, anger redan namnet att friluftsmuseet är en rekonstruktion. Anläggningen presenterar olika huskonstruktioner i ett sumpmarksområde, där bebyggelsen är konstruerad på flottar.

Friluftsmuseer in situ skiljer sig från museer med translokalisert eller rekonstruerat byggnadsbestånd genom att de bildar en helhet så att tomtindelningen och -storleken samt bredden på gator, gränder och stigar motsvarar den tid då området bebyggdes. Ett sådant museum har karaktären av byggnadsminnesmärke samtidigt som det fungerar som friluftsmuseum. Bebyggelse in situ kan inte vara en rumslig representation i samma mening som translokaliserade byggnader, men i en annan tid och i en annan kontext representerar bebyggelsen sig själv som museiobjekt.¹⁰⁷

Gården Östarp som ägs av Kulturen i Lund och invigdes 1924 torde vara det äldsta kända exemplet på att en bondgård medvetet bevarats i sin kulturmiljö. Georg Karlin hade fullt klart för sig att byggnader som flyttades, förlorade i värde när de bröts ut ur sitt kulturhistoriska sammanhang. Enligt planen skulle gården återställas i 1800-tals skick och åkerbruk skulle bedrivas på gammalt sätt och kreatursbeståndet skulle vara av gammal lantras.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Jfr Hansen 2001b, s. 190.

¹⁰⁸ Wahlöö, s. 11 o.130 ff.



Bild 6. Arkeologisk rekonstruktion av sumpmarksbebyggelse i Āraiši, Latgallen, Lettland. Husen vilar på en stockbädd och är uppförda i knuttimringsteknik. Rekonstruktionen är utförd med stor skicklighet i knuttimring. Foto: Förf. 1997.

Kontinuitet och diskontinuitet

Enligt David Lowenthal innebär *kontinuitet* att en helhet eller delar av det förflutna binds samman och lever vidare i nuet. Han kontrasterar mot begreppet *diakroni*, som han anser att uttrycker varaktigheten (endurance) hos det förflutna i nuet.¹⁰⁹ Lowenthals exempel gäller byggnader i vanligt nyttobruk, och de kan tolkas så att kontinuitet innebär att byggnaden utan större förändringar lever med i tiden, medan diakroni avser att olika drag som sinsemellan saknar samband bevaras i nuet.

¹⁰⁹ Lowenthal 1997, s. 58 ff.

För ett museiobjekt medför musealiseringsprocessen *diskontinuitet*, och beträffande ett friluftsmuseum med translokaliserade byggnader kan gränsen dras vid själva flyttningen. Men om man fokuserar på byggnadernas relation till sin omgivning, kan ett friluftsmuseum in situ uppfattas som ett exempel på kontinuitet, då den bebyggda miljön bevarats som en helhet i en obruten tidsföljd, även om byggnaderna får en annan funktion. Om man utgår från att byggnader i kontinuerligt bruk kräver underhåll, blir frågan om kontinuitet en fråga om vilka konkreta förändringar som kan göras utan att kontinuiteten bryts. För att uttrycka kontinuitet borde bebyggelsen få åldras och förändras på samma sätt som om den levat vidare i nyttobruk. Med tanke på ett friluftsmuseums uppgift att gestalta ett givet byggnadsskick, kunde man tänka sig att cykliskt återkommande underhållsåtgärder inte skulle bryta kontinuiteten.

Friluftsmuseerna exemplifierar byggnadsantikvarisk kunskap och en viktig uppgift är att hålla denna kunskap levande och bevara byggnadernas autenticitet. Det leder med tiden till att autenticitetskravet bryter kontinuiteten, då det i den levande världen erbjuds nya material och tekniker, som rent praktiskt kan vara både billigare och bättre och som en privat husägare troligen skulle ha använt.

Tidsaspekten talar mot en långvarig cyklisk kontinuitet. Genom att hela området, bebyggelsen eller enstaka hus och interiörer binds till en viss tid, medför detta att intet senare skapat kan läggas till, och när museiområdet är fullt utbyggt övergår kontinuiteten småningom i diskontinuitet. En annan aspekt på friluftsmuseer in situ kan vara att skilja på själva området, där bebyggelsens kontinuitet möjliggörs av dess funktion som museum, medan museet gentemot omvärlden uttrycker diskontinuitet genom att presentera olika tidsnivåer och objekt, som lyfts ut ur det levande livet för att bevaras för framtiden.

Frågan om vad som leder till diskontinuitet kunde artikuleras som inom vilka gränser förändringar kan tillåtas. Kraven på äkthet samt anpassningen till museipubliken m.m. leder till en diskontinuitet som ökar i takt med att tillrättaläggande musealiseringsåtgärder vidtas.¹¹⁰

Restaurering är ett klart kriterium för diskontinuitet, men även om man teoretiskt antar att byggnaderna på en tomt oförändrade skulle inredas till museiinteriörer, präglas de med tiden av sin nya funktion. På ett friluftsmuseum in situ kunde funktionellt inredda byggnader såsom kontor, personalbostäder, museibutiker och kaféer kategoriseras som exempel på orubbad kontinuitet, liksom de otaliga turistanläggningar som anlagts i gamla byggnader. Det kan motiveras med att de utsätts för slitage och måste underhållas enligt samtidens krav.

¹¹⁰ Jfr Hansen 2001b, s. 189 ff.

Begreppen kontinuitet – diskontinuitet kan fungera som gränsmarkörer mellan museet och den levande världen. Som museikategori skiljer sig *friluftsmuseer in situ* från övriga museikategorier genom att en klar och entydig gräns mellan kontinuitet och diskontinuitet saknas. Med andra ord: gränslinjen mellan den levande världen och museet tangerar friluftsmuseet in situ.

Generella och specifika utgångspunkter för museal presentation

När kunskap skall konkretiseras i en museal presentation på ett friluftsmuseum, måste *ett* presentationssätt väljas. I praktiken betyder det att man antingen låter museigården eller interiören avspegla en generellt tänkbar bild från en viss tidsepok eller att man binder den museala presentationen till husets specifika historia, till en bestämd tid och till dem som då bodde där.¹¹¹ De konkreta objekt presentationen innehåller kan vara desamma, men valet av kategori bestämmer presentationens inriktning.

En interiör från en sjömansfamiljs hem från slutet av 1800-talet blir ett generellt exempel på hur folk med motsvarande sociala tillhörighet levde i en motsvarande miljö. Presentationen kan exemplifiera t.ex. tid, rum och yrkeskategori. Den kan tjäna som förenande exempel för olika yrkesgrupper inom tid och rum, men enskilda objekt kan också fungera som distinktionsmarkörer t.ex. för en viss yrkeskategori. En presentation där det konkreta anknyter till det generella ger möjlighet till olika ingångar i *berättelsen*.

Personmuseer, som består av någon viss persons bostad eller arbetsrum i form av orörda interiörer, är kanske de naturligaste exemplen på specifika presentationer. I de fall där sådana interiörer verkligen är autentiska är bostaden en specifik representation av denna invånares liv och av den tid och miljö som personen levde i. Samtidigt representerar den också motsvarande tidsperiod på ett generellt plan.¹¹²

Men om man som utgångspunkt för en museal presentation tänker sig att en individuell berättelse, med en eller flera givna personer, konstrueras och binds till en viss tidpunkt och vissa händelser, *representerar denna presentation berättelsen* och inte konkreta skeenden i det levande livet. Ju mer detaljerad berättelsen är desto färre ingångar ger den till vidare berättelser och olika aspekter på det som presenteras. Ett dylikt arbetssätt ger bättre möjligheter att styra den museala presentationens tematik, poängtera specifika företeelser och enskilda historiska fakta.

I motsats till det generella exemplets breda representativitet ger den frusna ögonblicksbilden, i likhet med TV-reklamen, möjlighet att snabbt

¹¹¹ Jfr Hansen 2001a, s. 166.

¹¹² Jfr Sjöberg-Pietarinen 2000.

anknyta till något bekant i nuet. För den som har lämplig referensram är det lätt att identifiera sig med personerna i berättelsen.

Att omkoda en plats

För friluftsmuseer med translokaliserade byggnader, skapar man en plats genom att markera området med hus. Museets första värdekod gäller ofta byggnadstradition. Allteftersom museibyggnaden fortskrider skapas en mera detaljerad och heltäckande bild av det område museet skall representera. För Artur Hazelius gällde det att göra Skansen till ett Sverige i miniatyr, medan Nils Oskar Jansson i Kimito ville göra Sagalund till ett Kimito (Oxenstiernas friherrskap) i miniatyr.¹¹³ Båda använde lokalt dräktskick, hantverksdemonstrationer och fester som medel.

Hur ett museum utformas beror på ekonomiska tillgångar och på vad museiskaparna anser viktigt. Detta leder till sekundära koder som kan uttryckas i estetiska termer eller via begrepp som folkkultur och "det förflutna", vilka med hjälp av olika evenemang så småningom leder till att området får nytt innehåll. I Västeuropa har man vanligen sett endast bakåt i tiden. I friluftsmuseet i Kiev tjänar byggnaderna också som förebild för folk som vill bygga moderna hus på traditionellt sätt. Myndigheterna i Ukraina har bl.a. publicerat en katalog över museibyggnaderna med råd för privata byggare.¹¹⁴

I fråga om *friluftsmuseer in situ* måste platsen *avgränsas* och *omkodas*. Den irländske författaren Seamus Heaney säger att det finns två sätt att känna en plats. Det ena är det upplevda, illitterata och omedvetna och det andra det lärda, litterata och medvetna.¹¹⁵ Det som tidigare varit t.ex. bostadsområde, fabrik eller försvarsanläggning får i samband med sin funktion som museum också ett nytt värdeinnehåll. Det trivialt vardagliga och privata eller begränsat tillgängliga, t.ex. endast för fabriksanställda eller soldater, blir offentligt, sevärt och – ifall det inte redan är det – inhägnat. Ruiner snyggas upp och sevärdheter får vägs skyltar.

Att koda om ett område kan vara tidskrävande om det tidigare haft en stark identitet. Åbo slott är ett exempel på ställen med olika betydelse för olika personer. Genom historieundervisningen i skolan är slottet allmänt känt. Det fungerade som fängelse under senare delen av 1800-talet. Historiska museet började sin verksamhet i två rum på slottet 1881 och verksamheten utvidgades därefter som fångarna flyttades bort. Ännu 90 år senare, då slottet helt tjänade kulturlivet i staden, hände det att slottet omtalades som ett gammalt fängelse.

¹¹³ Sjöberg 1975, s. 152.

¹¹⁴ Chodakivski, Mikola 1997: Von der Vergangenheit in die Zukunft. *Verband europäischer Freilichtmuseen 18. Tagung 1997*, s. 66.

¹¹⁵ Efter Abrahamsson, Kurt Viking: Den inre skärgården – om osynliga landskap. *Radar nr1/1998*.

Ändring leder till förändring

David Lowenthal ger exempel på hur ett område förändras genom olika åtgärder när dess funktion ändras.¹¹⁶ På ett friluftsmuseum kan t.ex. området inhägnas och befolkningen bytas, invånarna måste flytta och ersättas av museipersonal. I stället för invånare får området besökare, som förutsätts röra sig längs vissa rutter och se byggnaderna och interiörerna från vissa vinklar. I motsats till den tid då husen var bebodda skyddas en del ytor nästan helt från slitage, medan andra årligen slits av tusentals fotpar. Stigen mellan bostaden och vedlidret växer igen, men i stället bildas oregelbundna fläckar på de ställen, där guiderna stannar upp med sina grupper och gräsrötterna nöts av besökarnas fötter.

De personer som rör sig på området möts inte längre i sina vardagliga sysslor. Området består inte längre av hem, där man utför handlingar som hör till boende och grannskap, utan man möts helt ytligt i sina roller som besökare och personal. Vardaglivets praktiker utförs någon annanstans. Det upplevelsemässiga är det centrala, inte det som gör vardagslivet drägligt eller behagligt.

Långt tidsperspektiv

Av många möjliga tidsbilder från det förflutna kan friluftsmuseerna endast ge *en* helhetsbetonad bild från en viss tid. För att tolka friluftsmuseer krävs en annorlunda kunskap än för föremålsutställningar och därför har friluftsmuseernas historiska och samhällseliga kontext stor betydelse. Herman Bausinger framför tanken, att representationer skapas när en livsform förändras och det nya väcker otrygghet. Man söker tröst och bearbetar sin saknad med representationer av det som varit. Det förflutna blir värdefullt och kan användas för identitetsskapande.¹¹⁷ Revitalisering av folkkultur ger t.ex. många möjligheter att minnas, men också sådant man helst vill glömma kan bearbetas på samma sätt för att göras ofarligt och glömmas.¹¹⁸

Byggnader har ofta ett långt liv. En byggnad kan innehålla interiörer från olika tidsperioder, representera olika tidsepoker, trots att själva huset som inrymmer dem är från en viss tid. Sett i ett längre tidsperspektiv har ett område en varierande historia med olika invånare, varierande social status och byggnader i olika skick. Det medför att den utvalda tidpunkt som presenteras samtidigt suddar ut en mängd andra. Visserligen är man på museerna numera medveten om detta och försöker t.ex. vid restaurering bevara detaljer från olika tider, men för att skapa *en* begriplig helhet måste man ofta låta något *annat* försvinna.

116 Lowenthal 1997, s. 264 ff.

117 Bausinger, Hermann 1986: *Volkskultur in der technischen Welt*. Frankfurt am Main, s. 87 ff.

118 Sturm, s. 52 ff.

De kriterier man utgår från när man väljer vad som skall bevaras avspeglar de rådande samhällsvärderingarna. Återskapar man en slum eller ett nybyggt bostadsområde? Visar man på misär eller på duktiga och arbetsamma förfäder? Är det renskurat eller illaluktande? Uppfattningen om vad museet representerar beror på referensramen hos dem som skapar den museala presentationen, och hos dem som dekodar den.

En byggnads historia kan innehålla flera epoker av uppsving och nedgång. För musealiserade hus följer i stället för rivning en värdeförändringens tid, då det kulturella värdet blir större än bruksvärdet. Området omkodas i folks medvetande och detta leder till att det får en ny funktion och omvänt, när området fått en ny funktion, "lär sig" folk t.ex. att kåkarna har ett kulturvärde.

Hos vissa personer väcker området kanske en känsla av delaktighet, vikänsla, och de kan identifiera sig. På nationell nivå skapas en riksidentitet och på regional nivå en samhörighetskänsla för staden eller regionen, vilket också kan verka som en motvikt mot den nationella nivån och dess hegemoni. Hur ett museum upplevs kan variera under olika tider, beroende på hur det presenteras och vilken kunskap som aktualiseras.

Rum för kollektiv identitet

Benedict Anderson¹¹⁹ har visat hur kartor och museer är politiska redskap. På samma sätt som kartor föregripit uppkomsten av olika stater, är regioner och sociala grupper också konstruerade av människor och resultat av en diskurs – en av många möjliga – som småningom uppfattas av allt flera som den enda riktiga. Eva Österberg ställer frågan vad som är *rummet* för vår kollektiva identitet. Vilka platser eller erfarenheter ger oss en känsla av hemmahörighet, av identifikation.¹²⁰

Regionalism är ett exempel på att en kollektiv identitetskänsla anknyts till ett område, men en region kan också uppfattas som en kulturell konstruktion, ett projekt som människor har hittat på, och som de driver vidare genom att välja mellan olika alternativ. Bäst lyckas de projekt som förespråkarna lyckats framställa som det enda möjliga alternativet. Eva Österberg anför vissa villkor för regionalism, bl.a. bör det finnas en stark motkultur som är koncentrerad till ett begränsat område. Den specifika regionala kulturen kan hållas levande genom "eget" språk eller laddade historiska minnen, men historien kan också användas till att markera distans till något.¹²¹

¹¹⁹ Anderson 1993.

¹²⁰ Österberg, Eva 1998: Tradition och konstruktion. Svenska regioner i historiskt perspektiv. *Den regionala särarten*. Red. Barbro Blomberg & Sven-Olof Lindquist. Studentlitteratur. Lund, s. 28 ff.

¹²¹ Österberg 1998 a.a., s. 30.

Enligt Stuart Hall är identitet närmast något som utformas med tiden i en ständig process. Identitet skapas av "bristen på helhet" som uppfylls utifrån genom de sätt på vilka vi tror att andra ser oss. Identitet kan inte studeras som något färdigt utan som identifikationer i en fortlöpande process. Vi söker ständigt en identitet och strukturerar livshistorier som binder ihop olika sidor av vårt jag till ett helt.¹²²

Analogt kan Österbergs resonemang tillämpas på friluftsmuseer på två olika sätt: dels ger ett friluftsmuseum möjlighet att gemensamt återskapa och återuppleva något ur regionens förflutna, dels kan ett lyckat friluftsmuseum med olika evenemang förstärka känslan och intresset för regionen.

Då urban tomtmark alltid har ett visst ekonomiskt värde, bildar detta värde en motvikt mot samtidens kulturella och estetiska värderingar när man t. ex. i stadsplaneärenden skall ta ställning till bevarande. Vilka synpunkter anlägger man? Var går gränsen mellan vi och de andra? Hur legitimerar området regionens egenart och förstärker dess identitet? När blir de identitetsstärkande egenskaperna viktigare än det ekonomiska värdet?

Helhetsprincipens begränsningar och möjligheter

Jämfört med föremålmuseer arbetar ett friluftsmuseum enligt andra premisser, eftersom det presenterar helhetsbilder från det förflutna i tredimensionell form och i normal skala. Hur byggnaderna placerats på tomten, deras storlek, material, rumsindelning, belysning m.m. kan återges helt konkret och de kan förekomma i olika tidsliga kontexter. Man kan urskilja flera epoker: Då husen byggdes hade de ett bruksvärde som oftast innebar en förbättring för dem som flyttade in. Därefter varierar husens historia med en eller flera perioder av otidsenlighet och förfall, då endast de svagaste invånarna bor kvar och de som flyttar in snarare hamnat där än önskat sig dit.

Då ett friluftsmuseum in situ, liksom alla friluftsmuseer, arbetar enligt helhetsprincipen begränsar eller utesluter det givna området och dess byggnader valet av vissa teman. Dessutom leder valet av bestämda punkter på tidsaxeln till att andra möjliga tidpunkter måste väljas bort. Då områdets status kan ha varierat under olika tider begränsar valet av tidpunkt också den sociala miljö som det är rimligt att skildra. Om bostäderna ansetts små och dåliga och därför hört till de billigaste på markaden, har de ofta haft nyinflyttade, ensamstående, kvinnor och ensamma mödrar som hyresgäster, medan de som nybyggda gårdar som motsvarat sin tids krav bebotts av husägaren och hans familj samt andra bättre lottade.

122 Hall, s. 39. Jfr Fornäs, Johan 1998: *Kulttuuriteoria*. Vastapaino. Tampere, s. 280 ff.

Interiörer

Interiörskapandet påverkas av själva rummet, dess läge i byggnaden och dess tidigare funktion t.ex. som farstu, stuga, boningsrum, verkstad eller uthus. Rummets dimensioner, fönster och värmekälla begränsar den konkreta utformningen av interiören. Avgränsningarna har sitt att berätta både om bostadsförhållandena och om hur de människor som rörde sig där, måste bete sig. Anna-Maria Åström har visat hur rummet, dvs. gårdsplaner och byggnader, utnyttjas enligt planer och modeller som går tillbaka på samfundsmodellen.¹²³ Jukka Eenilä ger exempel på hur ett enda boningsrum delas i ytor för olika praktiker, som i större bostäder fördelas på flera rum.¹²⁴

I trånga och små bostäder måste det utrymme olika praktiker kräver bindas till dygnsrytmen, då samma golvyta har olika funktion under olika tider på dygnet. Redan rummets storlek binder i sådana fall interiören till en tid och en social miljö, där en sådan bostadsnivå förekommit. Presentationer av säsongbundna arbeten binder interiören till en bestämd årstid.

Ur helhetssynpunkt är det lättast att i en interiör återskapa någon av rummets tidigare funktioner. Problemet är om ett rum i museikonceptet skall ges en separat funktion eller ingå som en integrerad del i en större helhet t.ex. ett boningshus med stuga och kamrar, bastu med tvätt- och omklädningsrum osv.

När interiören skapas, måste rummet anpassas till museifunktionen och den som gör interiören förenhetligar olika detaljer såsom tapeter, lister och målade ytor. Vid restaureringsarbeten kan det vara svårt att få fram en entydig färgskala, därför att t.ex. dörrar och profilerade lister ofta återanvänts flera gånger och inte har någon gemensam färg som kan anknytas till en viss tidpunkt. Ett ständigt återkommande problem är hur man skall bevara patina och nötningar.

Det fullständigaste sättet att skapa en interiör är att "frysa ner" den befintliga inredningen i ett hus. Då garanteras största möjliga autenticitet, om man ställer som kriterium att alla föremål skall ha funnits i ett och samma rum samtidigt och att samtliga föremål bevaras. Då folk inte gärna avstår från alla sina ägodelar, har sådana interiörer ofta förvärvats till museerna som arv eller dödsbon. Som exempel kan nämnas Klunkehem i Köpenhamn, en tiorums lägenhet, som med lösöre testamenterades till Danmarks Nationalmuseum i syfte att orörd bevaras in situ. Museet

¹²³ Åström, Anna-Maria 1993: *Sockenboarne. Herrgårdskultur i Savolax 1790–1850*. Folklivsstudier XIX. Helsingfors, s. 75.

¹²⁴ Eenilä, Jukka 1974: Port Arthur turkulainen työväenkaupunginosa 1900–1920. *Turun kaupungin historiallisen museon vuosijulkaisu 1970–1971*. Turku, s. 143. Jfr Sjöberg-Pietarinen 1999: *Hantverksmuseet på Klosterbacken*. Åbo landskapsmuseum. Åbo, s. 67.

öppnades för allmänheten 1969.¹²⁵ Westfalens friluftsmuseum i Detmold förvärvade för några år sedan allt lösöre i en ung pojkes rum.¹²⁶

Generellt representerar en sådan interiör hela den kategori av människor som levat under motsvarande villkor, men samtidigt visar den personliga drag som skulle vara omöjliga att rekonstruera på basis av teoretisk kunskap och arkivhandlingar.

Tema och idéinnehåll

En konstruerad interiör ansluter sig för det mesta till museets eller byggnadens tema och idéinnehåll. I ett friluftsmuseum in situ är interiörerna den del av museet som domineras av samlingarna och av museiskaparens sätt att förhålla sig till dem och till det tema interiören skall belysa.

Enligt Susan M. Pearce har musei- eller utställningsskaparen en dubbelroll. Dels har denna person sakkunskap om objekten och deras värde, dels är personen själv med i den dialektiska process där en berättelse om föremålen skapas.¹²⁷ Föremålens olika betydelser och den förändring som sker när en sak blir museiföremål, har diskuterats av olika forskare.¹²⁸ Enligt Ian Hodder har ett föremål tre slags betydelser: 1) bruksvärdet anger hur föremålet inverkar på omvärlden, 2) det symboliska värdet anger att föremålet har strukturella eller kodade betydelser som det kan kommunicera och 3) det historiska värdet som anknyter till det förflutna. Alla föremål kan fungera på alla tre sätten.¹²⁹

Temat för en interiör kan anges med hjälp av signifikanta föremål, som skiljer en interiör från de övriga. Då olika arbeten kräver olika utrustning, anger t.ex. en spis med bakugn och kvalmgryta¹³⁰ att utrymmet använts som bageri. Också uthusens funktion kan anges med kännspaka föremål. En rätt placerad mangel i en bod anger t.ex. att utrymmet inte endast användes som lager utan också för textiltvård. Kulturdrag som språk och religion kan markeras med föremål, men i synnerhet i senare interiörer kan det hända att dylika föremål endast anger kulturkontakter, t.ex. föremål med text på främmande språk, förmedlade av amerikafarare och sjöfolk eller minnen från egna utlandsresor.

¹²⁵ Clemmensen Tove 1990: *Nationalmuseets Klunkehjem*. Nationalmuseet, (Danmark), s. 8 ff.

¹²⁶ Medd. av museichefen i Detmold, dr Stefan Baumeier.

¹²⁷ Pearce, M. Susan 1994: Objects as meaning; or narrating the past. *Interpreting Objects and Collections*. Leicester Readers in Museum Studies. Ed. Susan M. Pearce. Routledge, London and New York, s. 26 ff.

¹²⁸ Jfr Kostet, Juhani 2000: Mikä on museoesine? *ABOA 1997–1998*. Åbo landskapsmuseum, s. 10–18. Artikeln behandlar bl.a. olika synpunkter på föremålens levnadslopp, källvärde, historiska värdeinnehåll m.m.

¹²⁹ Hodder, Ian 1994: The contextual analysis of symbolic meanings. *Interpreting Objects and Collections*, s. 12.

¹³⁰ Varmvattenberedare som eldades som en bastugryta. För att befrämja jäsningen, leddes vattenångan (kvalmet) genom ett rör dit, där brödet ställdes att jäsa.

Idéinnehållet framgår delvis ur helheten och själva stämningen på museet, men kommer kanske bäst fram i interiörernas små detaljer. Prydliga interiörer med nystrukna gardiner och krukväxter i fönstren förstärker intrycket av att de som bodde i gårdarna var ordentliga människor. Små låga rum anknyts till anspråkslösa förhållanden, medan stora salar där det är högt till tak vittnar om resurser och välmåga. Liksom en interiör kan tidsfästas med föremål, kan också olika spänningar i samhället antydvas med hjälp av föremål som har lämpligt symbolvärde.

Aktiviteter och aktörer

Ett sätt att skapa variation i ett friluftsmuseum som är bundet till rum, tid och tema är att arrangera olika aktiviteter. Program och aktiviteter arrangerades redan av Hazelius på Skansen. Olika aktiviteter flyttar tyngdpunkten från den ena interiören till den andra och aktualiserar området om och om igen för den lokala publiken, som redan känner byggnaderna. Vissa t.ex. årligen återkommande tillställningar får ofta en identitetsskapande funktion. Det blir viktigt att synas på museet, antingen som medverkande eller som åskådare. Museet blir en mötesplats för olika grupper i samhället och ett rum för kollektiv identitet.

För att visa hur de som levat under en viss tidsperiod sett ut och hur de varit klädda, kunde man i högre ståndsinteriörer använda porträtt.¹³¹ Ståndspersonerna har uppfattats som individer, medan folket setts som en massa. Innan fotografen blev allmän, var avbildade allmogepersoner sällsynta utom som komponenter i konstverk. Från 1800-talet finns det t.ex. i Åbo landskapsmuseums samlingar ett antal porträtt av borgerliga personer. Irja Sahlberg har t.ex. hängt ett porträtt av en urmakarmästare Ekbom i Hantverksmuseets urmakeri, och den lokala 1800-talskändisen, boktryckare J.W. Lilljas porträtt hänger i boktryckeriets kontor.

Klädedräkten som markör för olika kategorier förekommer i många sammanhang.¹³² Hazelius skapade stämning på Skansen genom att anställa dalfolk som gick klädda i sina daladräkter. I Dalarna levde många sådana kulturdrag ännu kvar, som 1890-talets stockholmare upplevde som ålderdomlig folkkultur. För besökarna anknöt mötet med det dräktklädda dalfolket både till en annan tid och ett annat rum.

Beträffande bruket av dräkter är friluftsmuseivärlden delad i två läger, för och emot. Museer som saknar kompetenta dräktforskare ställer sig ytterst kritiska till bruket av dräkt och motiverar sin inställning med kravet på äkthet. En lösningsmodell är att sy upp nya kopior av dräkter ur museets egna samlingar. I Finland har olika skolor för konst- och hemslojd

¹³¹ Jfr Swanljung, Henrik 2001: Tidiga 1800-talsporträtt i Åbo landskapsmuseum. Avhandling pro gradu. Åbo Akademi. Manuskript.

¹³² Jfr t.ex. Lönnqvist, Bo 1991: *Folkulturens skepnader*. Till folkdräktens genealogi. Skrifter utgivna av Svenska folkskolans vänner. Serie 3. Vol.2. Schildts.

tagit upp äldre tiders dräktskick i sin undervisning. Som examensarbete i hemslöjdsskolan i Virmo har en kvinnodräkt i 1700-talsstil komponerats och tillverkats för personalen vid Buckila Herrgårds- och åkdonsmuseum. För Sagalunds museum har en medlem i museets understödsförening sytt ett antal dräkter från sekelskiftet 1900.¹³³

Till de konkreta problemen hör svårigheter att få tyg av rätt färg och kvalitet samt nutidens krav på hygien och rädsla för allt slitet och lappat. När man i slutet av 1900-talet började betona upplevelsen i marknadsföringen av museer, ledde det till att allt fler museer skaffade tidstypiska dräkter från den epok som skulle presenteras. Samtidigt bidrog olika turistevenemang till att intresset för vissa tidsepoker ökade. Utanför museerna har ett intresse för medeltiden plötsligt blomstrat upp i flera städer kring Östersjön och tagit sig uttryck i marknader, dräktskick och olika iscensättningar av medeltida kultur och historia.¹³⁴

Museidiskursen i samtiden

Liksom andra fenomen i samhället, måste grundandet av ett friluftsmuseum ställas i relation till sin tid, och de som tar ställning eller skall fatta beslut påverkas av det som är aktuellt. När bevarandet av Klosterbacken diskuterades hade Åboborna främst problematiken kring Åbo slott och Åbo domkyrka som referensram. Diskursen, där begreppet arbetarkultur konstruerades, var liksom förväntningarna på statsstöd och landskapsmuseistatus starka drivkrafter för museiverksamheten i Tammerfors när museet i Amuri skapades.

Stilpurism och äkthet i början av 1900-talet

Det finlandssvenska museiintresset etablerades kring Åbo stads historiska museum, som grundades 1881 och som de första decennierna stod under styrelseordförandens, kommerserådet Fredric von Rettigs personliga beskydd. Nästa starka personlighet var professorn i Nordisk kulturhistoria och folklivsforskning vid Åbo Akademi, Gabriel Nikander, som blev ordförande i museistyrelsen 1927. Verksamheten i Åbo karakteriserades av goda förbindelser till Sverige och kontakter till den omgivande landsorten. Nikanders inflytande på museet varade i drygt 50 år genom att hans elever innehade ledande poster på museet. Då de var utbildade vid Åbo Akademi, uppehölls en stark tvåspråkighet på museet och fram till 1990-talet hade museicheferna, på ett undantag när, svenska som modersmål.

¹³³ Meddelat av museiföreståndare Li Näse, juli 2000.

¹³⁴ Jfr Wikman, Kajsa 2002: Kulturarv och historiskt återupplivande i en småstad av i dag. *Historiska och litteraturhistoriska studier*. 77. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors. Skribenten är doktorand vid Åbo Akademi och arbetar på en avhandling om historia och turism.

När frågan om Klosterbackens öde blev aktuell på 1910-talet, höll sig Historiska museet som institution utanför debatten, men vissa av medlemmarna i bestyrelsen uttalade sin åsikt. De representanter för konst och kultur som ivrigast förespråkade bevarande, betonade utom estetiska också historiska värden, som att bebyggelsen är nästan det enda som finns kvar från den svenska tiden. I början av 1900-talet hade stadens konkreta minnesmärken från den svenska tiden stor betydelse för det ledande skiktet i Åbo. Dels förstärkte de minnet av den tid då universitetsstaden Åbo var den finska riksdelen huvudstad, dels utgjorde deras existens en motvikt till den pågående förryskningen genom att visa att det funnits något förut.

Frågan om "äkthet", som ventilerades i diskussionerna om Klosterbacken, kan ses i relation till diskussionen om domkyrkans restaurering. "Komitén för återställande af Åbo Domkyrkas fornminnen" konstituerade sig 1865, men den saknade expertis. När Arkeologiska kommissionen, ett statligt organ med ansvar för fornminnen, inrättats 1884, utarbetades en restaureringsplan med Uppsala domkyrka som förebild och enligt planen skulle Åbo domkyrka restaureras i gotisk stil.

Arkitekt Lars Sonck kritiserade principen att varje byggnad förutsattes ha *en* bestämd stil och föreslog att kyrkan först skulle undersökas och uppmätas. Ute i Europa började man redan frångå stilåterskapande restaurering. I diskussionen yttrade sig bl.a. den svenska konsthistorikern Sune Ambrosiani och krävde större pietet. Planerna fick vänta, tills en ny kommitté blev tillsatt 1917 och Juhani Rinne utsågs att leda undersökningarna.¹³⁵

Diskussionen kring ett monument med den dignitet och det symbolvärde som Åbo domkyrka hade, som identifikationsobjekt för alla kristna i hela landet, gällde frågorna *hur* man skulle sköta bevarandet på bästa sätt. Men hos bebyggelsen i stadens utkant, som avvek från det som efter Åbo brand 1827 blivit allmän standard, blev det svårt att alls hitta något som de samtida makthavarna kunde acceptera som identifikationsanbud. Liksom restaureringen av Domkyrkan, lämnades frågan om Klosterbackens öde tillsvidare. När diskussionen om Klosterbacken återupptogs på 1930-talet, gällde det fortfarande att hitta en funktion som beslutsfattarna kunde identifiera sig med. Nuet ville man helst glömma.

Arbetena på Åbo domkyrka blev färdiga 1929 och undersökningarna på slottet hade inletts. Historiska museet fick sin första kompententa, heltidsanställda intendent hösten 1934. Sett ur stadshistoriskt perspektiv hade kyrkan och staten sina representationer, medan borgarna, hantverkarna och köpmännen endast representerades av enstaka föremål

¹³⁵ Gardberg, C.J. 2000: Intresset för domkyrkan. *Nationalhelgedomen. Åbo domkyrka 1300–2000*. Tammi. Helsingfors, s. 242 ff.

i museets samlingar. Förslaget att göra Klosterbacken till ett hantverksmuseum godkändes med en gång.

Restaureringen sköttes av Historiska museet och den föranledde inga större diskussioner. Besluten om vilka hantverksyrken som skulle musealiseras grundades på arkivforskning och kriteriet för att inrätta en verkstad var att en representant för yrket hade bott på området. Begreppet Klosterbacken eller Klosterkvarteret tolkades vidare än den återstående bebyggelsen.

I museivärlden var interiörernas funktion så dominant att även friluftsmuseiområden uppfattades som expositionsutrymmen för stora objekt. Det föremålscentrerade synsättet prioriterades framom värdet hos den bevarade helheten. I Åbo tycks museets ledning ha varit så influerad av friluftsmuseer av Skansentyp, att den accepterade att ett garveri från Punkalaidun flyttades upp på den torra Klosterbacken. Representationen av garvaryrket prioriterades framom områdets autenticitet.¹³⁶

När Åboborna på 1940-talet planerade att flytta huvudbyggnaden av borgargården Qwensel från "herrekanten" till Klosterbacken, beklagade Irja Sahlberg endast att "företaget är alltför vidlyftigt". Hon ansåg att huset utan tillhörande ekonomibyggnader endast kunde skildra ett brottstycke av storborgarlivet.¹³⁷ Bevarandet (av objekt) upplevdes tydligen som det viktiga, däremot hyste man inga betänkligheter mot att göra ingrepp i miljön på Klosterbacken. Lyckligtvis kunde gården bevaras in situ.

Arbetarkulturen som identitetsskapande motkultur

Den protestvåg som 1968 drog genom den intellektuella världen i Europa, nådde också museerna och tog sig uttryck i krav på representationer för arbetarklassen. I sin museologiska avhandling nämner Peter van Mensch, med hänvisning till den jugoslaviska museologen Antun Bauer, två "revolutioner" i museiarbetet. Den första karakteriserades av museiarbetets professionalisering och konkretiserades i tidskriften *Musées*, som började utkomma i Paris 1931. Den andra gällde de krav som ställdes på museerna i samband med händelserna 1968 och då betonades museernas sociala bildningsansvar.¹³⁸

Islutet av 1960-talet hade arbetarklassen uppnått tillräckligt med makt och bildningsresurser för att kräva att museerna som offentliga samhällsinstitutioner skulle bidra till konstruktionen av en arbetar-

136 I Åbo hade det funnits garvare sedan medeltiden. Jfr Kuujo, Erkki 1985: *Åbo stads historia 1366–1521*. Åbo, s. 160.

137 Sahlberg, Irja 1949: Qwensel en borgargård från 1700-talets Åbo. *ÅSHM:s = Åbo stads historiska museums årsskrift 1945–49*. Åbo, s. 3–4.

138 Mensch, Peter van: Digital publikation <http://www.xs4all.nl/~rwa/boek02.htm>.

identitet, ungefär på motsvarande sätt som den nationella finska/finländska identiteten hade skapats kring sekelskiftet 1900. *Arbetarkultur* blev termen i den identitetsskapande diskursen under det följande decenniet och man krävde representationer i museer och andra media.

Man krävde att museisamlingarna skulle representera hela samhället och museimännen kritiserades för att de hade överklassens elitistiska syn på sitt arbete. I tidskriften *Konstrevy* kritiserades Nordiska museet 1969 för att det fortfarande utgick från ståndssamhället, där allmogebetydelse bondekultur och resten av befolkningen, främst industriarbetarna, lämnades osynliga. Kritikerna krävde att fokus skulle riktas på människan och på spänningarna i samhället. De framhävde att det estetiska prioriterades på samhällsynens och helhetens bekostnad.

Både konst och historia definieras av dem som skriver historien och lägger upp museisamlingarna. Arbetarklassen på den här punkten har inte haft många ord med i laget. Arbetarnas historia reduceras till fotnötter.¹³⁹

I Finland mobiliserades arbetarbefolkningens medvetenhet i olika riktningar. Beteckningen *arbetar-* är diffus. Då partipolitiken på 1960-talet fick fäste i studentvärlden, ledde det till att epitetet *arbetar-* allt emellanåt kom att betyda person med anknytning till något vänsterparti. Många som ville synas på arenan saknade både arbetarbakgrund och erfarenhet av kroppsarbete. De seriösa krävde att museerna skulle bredda sitt perspektiv: "folket" bestod inte enbart av självägande bönder. Termen *arbetarkultur*, *työväenkulttuuri*, lanserades under 1960-talet analogt med folklivsforskarnas term *folkkultur*, *kansankulttuuri*, och syftade på arbetarbefolkningens hela livsform. Matti Hako citerar Ilmar Talve:

Työväenkulttuurin tutkimuksen tehtävänä on selvittää työväenluokalle ominaisia ja tunnusomaisia piirteitä vertailemalla niitä muiden yhteiskunta- ja sosiaaliryhmien kulttuuriin Suomessa.¹⁴⁰

Vid sidan av folklivsforskarnas begrepp fanns det äldre begreppet *työväenkulttuuri*, arbetarnas kultur, som syftade på kulturell verksamhet inom

139 Ambjörnsson, Ronny m.fl. 1969: Fritz von Dardels ordnar. Samtal om konst. *Konstrevy* Nr 1 1969. Stockholm. Författare till inlägget anges inte, men i inledningen nämns att det är baserat på en diskussion mellan Ronny Ambjörnsson, Eva Persson, Staffan Cullberg och Bengt Olvång.

140 Hako, Matti 1974: *Työväenkulttuuri. Folklore tänään*. Red. Hannu Launonen & Kirsti Mäkinen. Tietolipas 73, s. 143. Jfr Talve, Ilmar 1969a: Teollisuustyöväen työ- ja elämänoloista ennen I maailmansotaa. *Työväenliike kulttuuritekijänä*. Red. Matti Hako. Tampere, s. 17–41.

–Arbetarkulturforskningens uppgift är att klarlägga för arbetarklassen typiska och karakteristiska drag genom jämförelser med andra samhällsklassers och sociala gruppers kultur i Finland. Citatet s. 40.

arbetarrörelsen. Esko Aaltonen, som i början av 1930-talet beskrev folklivet i Forssa¹⁴¹, var en banbrytare inom den finländska arbetarkulturforskningen. Han blev professor i sociologi vid Åbo universitet 1949 och innehade professuren i 13 år. Aaltonens vetenskapssyn låg nära folklivsforskningen. När etnologerna vid Åbo universitet år 1959 tog upp arbetarkulturen på sitt forskningsprogram, fanns det redan en viss tradition vid universitetet. På 1960-talet gjordes pro gradu arbeten i etnologi om arbetarna vid Littois klädesfabrik och om glasbruksarbetare, kopparslagare och sömmerskor. Jukka Eeniläs licentiatavhandling om skogsarbetare blev färdig 1967, och 1989 doktorerade Virpi Nurmi på finska glasbruksarbetare och glasproduktion.¹⁴²

I Finland ledde det nyvaknade intresset för arbetarkultur till olika forskningsprojekt vid universitet och museer. Arbetarstadsdelarna blev intressanta genom de initiativ som togs för att bevara trähusbebyggelsen. Det resulterade i ett stort antal arbeten om arbetarbostäder och bostadsområden i olika delar av landet. Åbo stads museinämnd godkände en dokumentations- och forskningsplan för arbetarkultur 23.1.1969.¹⁴³ Projektet sammanfattades i Jukka Eeniläs etnologiska undersökning om stadsdelen Port Arthur 1974.¹⁴⁴

Då intresset för arbetarkultur fokuserades på arbetarbostadsområden ledde det i lyckliga fall till att de undgick rivning. Husen moderniserades och lägenheterna förstörades, så att de blev eftertraktade på bostadsmarknaden. Som exempel kan nämnas Skatan i Jakobstad, Kottby i Helsingfors och Port Arthur i Åbo. Då byggnader vanligen är varaktigare än sina invånare, kan ett hus eller ett bostadsområde både ändra karaktär och ha olika funktioner.

1969 konstaterade Jukka Eenilä att man i Finland ännu inte mognat till insikt om betydelsen av industriarbetarbefolkningens kultur, som en del av den gemensamma folkulturen.¹⁴⁵ Men några år senare hade termen *työväenkulttuuri* befästs tillräckligt starkt i språket för att excerperas till

141 Aaltonen, Esko 1932 o. 1933: *Vanhan Forssan elämää I o. II* (1846–1899). Forssa. Båda banden utkom i serien Lounais-Hämeen Kotiseutu- ja Museoyhdistyksen vuosikirja VIII och IX. En senare utvidgad upplaga har titeln *Entisajan Forssa ja sen väkeä. I 1947 o. II 1951*.

142 Jfr Talve, Ilmar 1969b: Työväenkulttuurin tutkimus Turun yliopiston kansatieteen laitoksella. Hako 1969, s. 84–86.
Nurmi, Virpi 1989: *Lasinvalmistajat ja lasinvalmistus Suomessa 1900-luvun alkupuolella*. Kansatieteellinen Arkisto 36. Suomen muinaismuistoyhdistys. Helsinki.

143 Kertomus Turun kaupungin museotoimesta vuonna 1969. *Turun kaupungin historiallisen museon vuosijulkaisu 1970–71*. Turku 1974, s. 194.

144 Eenilä 1974.

145 Eenilä, Jukka 1969: Suomalaisen työväenkulttuurin tutkimus ja sen merkitys. Hako 1969, s. 15.

Forskningscentralen för de inhemska språkens ordarkiv. I litteraturen förekommer det sammansatta ordet "työväenkulttuuri" först i betydelsen kulturverksamhet i Juorkunan Jussis kåserisamling, *Vääryyden hampaat*, publicerad 1970, och i betydelsen livsform i tidningen *Demari* 22.12 1973.¹⁴⁶ Arbetarkulturen började så småningom uppfattas som en delkultur. Som exempel kan nämnas Elina Väätäinens studie av ett arbetarsamhälle utanför Kotka 1978.¹⁴⁷

Arbetarrörelsens arkivalier och en del föremål, fanor m.m., hade samlats i Arbetararkivet, som efter svensk förebild grundades 1909, på initiativ av Finlands socialdemokratiska parti.¹⁴⁸ En partipolitisk uppdelning skedde 1944, då kommunisterna grundade ett eget arkiv, Folkets Arkiv, vars reglemente fastställdes av justitieministeriet 1957.¹⁴⁹

Kravet på arbetarmuseer

Ett av de första museerna med anknytning till arbetare och arbetarrörelsen är kooperativet Voimas första butiksbbyggnad i Tammerfors. Den flyttades till Helsingfors i samband med konsumentförbundets, Kulutusosuuskuntien Keskusliitto, 50-årsjubileum och inreddes till ett kooperativt butiksmuseum. Då stadsplanen för Amuri godkändes, hade man i princip beslutat att grunda ett museum för arbetarbostäder. Museiverksamheten i Amuri inleddes med en identitetsstärkande ceremoni i samband med Arbetarnas kooperativa förbunds 75-årsjubileum 1975. En interiör från en av kooperativet Voimas butiker öppnades i närvaro av ett betydande antal ledande vänsterpolitiker med statsminister Mauno Koivisto i spetsen.¹⁵⁰

I slutet av 1970-talet blev frågan om arbetarkultur aktuell i Norden. Man utgick ifrån Sven Lindqvists bok *Gräv där du står* och Gunnar Silléns skrift om dokumentation av industri- och arbetarminnen.¹⁵¹ Martti Helin deltog i nordiska konferenser och presenterade sin konkreta plan för Amuri. Bland forskare, teoretiker och planerare stod Helins praktiska erfarenhet och personliga förtrogenhet med ämnet högt i kurs.

146 För upplysningarna tackar jag FD Pirjo Hiidenmaa vid Forskningscentralen för de inhemska språken/Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. Sana-arkisto. Pseudonymen Juorkunan Jussi står för Kerttu Kauniskangas. Jfr Juorkunan Jussi 1970: *Vääryyden hampaat*. Tampere, s. 151.

147 Väätäinen, Elina 1978: *Työväenkulttuuri osakulttuurina – teollisuustyöväen yhdistys- ja yhteistoiminnasta sekä vuorovaikutustilanteista Kymmin Tiutisessa vuoteen 1943 asti*. Jyväskylän yliopisto. Etnologian laitos. Tutkimuksia 8. Jyväskylä.

148 Nieminen, Matti 1969: *Työväen Arkisto* (Sv. Arbetararkivet). Hako 1969, s. 87.

149 Salomaa, Erkki 1969: *Kansan arkisto* (Sv Folkets Arkiv). Hako 1969, s. 92.

150 Helin, Martti intervju 28.4.1998 band I. Jfr *Tammerkoski* 2/1953.

151 Lindqvist, Sven 1978: *Gräv där du står*. Hur man utforskar ett jobb. Stockholm. Sillén, Gunnar 1977: *Stiga vi mot ljustet*. Om dokumentation av industri- och arbetarminnen. Malmö.



Bild 7. Invigningen av kooperativet Voimas butiksinteriör – den första museiinteriören i Amuri – var en programpunkt på de kooperativa arbetarhandelslagens, OTK:s 75- och Voimas 25-årsjubileum. Att samla arbetarrörelsens jubilarer i Amuri gav museiverksamheten en god start.

Foto: Arbetarnas Centralmuseums bildarkiv.

Kritiken om att Finlands museer innehöll "endast gräfter och rokok", ledde till att konceptet för Arbetarnas Centralmuseum utarbetades på undervisningsministeriets initiativ.¹⁵² För att utreda behovet av dokumentation av arbetarkultur tillsatte undervisningsministeriet 1980 en kommitté, som föreslog att ett riksomfattande museum för arbetarkultur skulle grundas. Då Finlands museiförbund ställde sig tveksamt till frågan,¹⁵³ utreddes den ytterligare av "Arbetsgruppen för arbetartradition II" som tillsattes 1982 och för att driva saken grundades

¹⁵² Intervju 26.10.1999 med Esa Lahtinen, chef för Arbetararkivet, Helsingfors och medlem i arbetsgruppen för Arbetartradition. Lahtinen använder uttrycket "kuokkaa ja rokokoota" som syftar på bonde- och högreståndskulturen och möjligen kan bygga på ett tidigare uttryckssätt, där rokokot syftade på den svenska tiden, svenskt välde i Finlands historia. I tidskriften Joukahainen VIII/1879 skrivs om Finlands nya historia: Uus tulkohon elämä, historia. / Niin loistava, suuri ja komea. / Tuon vanhan rococon perikööt vaan. / Ne, jotka sen tahtovat omia. Citat efter Smeds, s.163. Må liv och historia pånyttfödas, så strålande, stora och ståtliga. Den (där) gamla rokokon må ärvas av dem, som bryr sig om sånt. Övers. förf. Arbetarnas Centralmuseum heter på finska *Työväen keskusmuseo*,

¹⁵³ Finlands museiförbunds utlåtande 4.12.1981, nr 3780.

följande år en förening, Työväenperinne–Arbetartradition r.f.¹⁵⁴ Resultatet blev att Arbetarnas Centralmuseum grundades 1993 och placerades i Tammerfors.¹⁵⁵

Initiativet till Arbejdmuseet i Köpenhamn togs av fackföreningsrörelsen och olika gräsrotsrörelser, med motiveringen att en skildring av arbetarnas livsvillkor aldrig förr tagits upp på något danskt museum. Museet öppnades 1983, i det hus som fackföreningarna i staden byggt till samlingslokal 1879.¹⁵⁶ I Norge grundades 1983 en stiftelse för fabriksarbetarmuseet i Rjukan. I Sverige utreddes behovet av ett arbetarmuseum 1982 under medverkan av bl.a. socialdemokratiska partiet, Arbetarnas bildningsförbund, den fackliga centralorganisationen LO och staden Norrköping.¹⁵⁷ Arbetets museum upprätthålls av en stiftelse och dess verksamhet inleddes 1991 i en f.d. textilfabrik, kallad "Strykjärnet". Museet följer de idéer som Peter van Mensch karakteriserade som den andra revolutionen i museivärlden. Det saknar egna samlingar och ägnar sig främst åt utåtriktad verksamhet.

Finlands museiväsen nyorganiseras

År 1964 tog undervisningsministeriet initiativ till en nyorganisering av den antikvariska verksamheten enligt svensk modell. Under ledning av kanslichef Heikki Hosia utarbetades ett lagförslag som blev färdigt i mars 1970. Lagen om Museiverket stadfästes 1972. Den medförde att Arkeologiska kommissionen omorganiserades till ett statligt verk, Museiverket, där Nationalmuseum blev en avdelning. För att planera förvaltningen på regional nivå tillsattes olika kommittéer, för konstmuseer, byggnadsskydd och för kulturhistoriska museer.¹⁵⁸ I den sistnämnda var Martti Helin den enda museianställda utanför Museiverket. Betänkandet om den regionala förvaltningen av kulturhistoriska museer blev färdigt 1973.¹⁵⁹

Betänkandet gick ut på att ett visst antal kulturhistoriska museer skulle få landskapsmuseistatus. Dessa skulle, liksom läns museerna i Sverige, bli centraler för den regionala museiadministrationen och erhålla statsbidrag. Landskapsmuseerna skulle verka som rådgivare för museerna inom sin region, handha ärenden i anslutning till fornminneslagen och lagen om

154 Lahtinen, Esa intervju 26.10.1999. band I. Jfr Kaihovaara, Pirjo 1984: *Työväen Keskusmuseo*. Perustamista koskeva selvitys. Utg. Työväenperinne – Arbetartradition. Helsinki, s. 5 o. 13.

155 Internet <http://www.tkm.fi> 15.3.1999.

156 Intervju 25.11.1999 med Arbejdmuseets chef, Peter Ludvigsen, Köpenhamn. *Arbejdmuseet* INFO 06/97as.

157 Kaihovaara, s. 15 ff.

158 Vilks 1998, s. 105–106.

159 *Museotoimen aluehallintokomitean mietintö 1973:13*. Helsinki.

byggnadsskydd samt bevilja utförseltillstånd för kulturhistoriskt värdefulla föremål. För att komma i fråga som landskapsmuseum måste ett stadsmuseum uppfylla vissa krav.¹⁶⁰

I konkurrensen om landskapsmuseumstatus gynnades vissa kuststäder p.g.a. behovet av kontroll över utförseln av kulturhistoriskt värdefulla föremål. Då planeringen utgick från de historiska landskapen ledde det till en hård konkurrens i Tavastland. Analogt med Åbo, där Historiska museet verkat på det av staten ägda slottet sedan 1881, förstärkte traditionen Tavastehus ställning. Då restaureringen av Tavastehus slott framskred blev samlingarna i Hämeen museo, Tavastlands museum, i Tammerfors begärliga på två håll. För att Tammerfors skulle uppfylla kriterierna för ett landskapsmuseum planerades ett kommunalt museiväsende med samlingarna i Hämeen museo som bas. Historiska nämnden i Tavastehus hoppades i sin tur att restaureringen av Tavastehus slott skulle göra staden till den ledande museistaden i Tavastland.

På 1960-talet kämpade Åbo och Tammerfors om status som rikets andra stad. Den moderna industristaden Tammerfors var utmanaren som byggde moderna höghus i centrum, centralsjukhus, idrottsanläggningar och universitet¹⁶¹, medan kulturpersonerna i traditionernas Åbo med föga framgång kämpade mot gryndermakten, som exploaterade tomternas värde och jämnade kulturhistoriskt värdefull bebyggelse med marken. I båda städerna hade ledningen anammat den amerikanska förebilden för ett urbant centrum.¹⁶²

Åbo var den ledande museistaden. På det nyrestaureerade slottet kunde landets finaste högreståndssamlingar ställas ut. Huvudborgen invigdes 1961 och museibesökarnas antal växte i takt med antalet bilfärjor till Stockholm. Hela den återstående bebyggelsen på Klosterbacken hade räddats. Prinsessan Sibyllas besök i Åbo sommaren 1955 hade givit Hantverkermuseet extra glans. Stora namn inom den nationella konsten, som Jean Sibelius och Wäinö Aaltonen, fick sina museer i Åbo och vid statsbesök och kongresser bjöds gästerna på lunch eller middag på Åbo slott och visades runt i museerna. I Tammerfors kamp för status som rikets andra stad tillmättes också museerna en viss betydelse, och Martti Helin blev den som fick uppgiften att organisera ett kommunalt museiväsende i staden.

Ett museum för landskapet – ett landskap för museet

I Tammerfors tillsattes redan 1965 en kommitté för att utarbeta en helhetsplan för stadens museiverksamhet. Till ordförande kallades

¹⁶⁰ a.a.

¹⁶¹ Palttila, Pertti intervju 8.2.1999.

¹⁶² Jfr Gardberg intervju 11.11.2000, band II.

docent Erkki Ala-Könni och till sekreterare Martti Helin. Bland ledamöterna fanns Lauri Santamäki¹⁶³ och intendenten för Hämeen museo, fil.mag. Esko Sarasmo. Kommittén föreslog att staden skulle inrätta ett kommunalt museiväsende, underställt en museinämnd. De olika små museerna, som fått kommunalt understöd, skulle samordnas och samlingarna övergå stadens ägo. De föreningar som upprätthållit museerna skulle i fortsättningen verka som stödföreningar enligt svensk förebild.¹⁶⁴

För museidirektör Martti Helin gällde det att lotsa samlingarna i Hämeen museo i stadens famn och behålla dem där.¹⁶⁵ Överlåtelsebrevet undertecknades på rådhuset i Tammerfors den 2 december 1969. Staden blev ägare till museiföreningen Hämeen museoseuras samlingar och åtog sig att på sin bekostnad upprätthålla ett *centralmuseum*¹⁶⁶ med namnet Hämeen museo, vars verksamhetsområde omfattade Tammerfors stad och Birkaland samt museets ursprungliga verksamhetsområde i den omfattning som nämndes i museiföreningens stadgar.

Överlåtelsehandlingen utgör en beskrivning av museets kommande uppgifter som centralmuseum. Föreningen fick garanti för att stadsmuseet skulle åta sig uppgiften som centralmuseum, ifall staten beslöt att placera det i Tammerfors.¹⁶⁷ Samtidigt binder överlåtelsehandlingen framtida beslutsfattare att acceptera beslutet. Tammerfors stad grundade alltså ett kommunalt museiväsende med samlingarna i Hämeen museo som bas, ungefär tre månader innan Heikki Hosias kommitté inlämnade sitt lagförslag till undervisningsministeriet.

I stadens ägo var samlingarna i tryggare för(s)var än hos en museiförening med dålig ekonomi. I november 1969 hade nämligen Tavastehus stad krävt att de samlingar som Tavastlands nation 1908 överlätit till Hämeen museoseura i Tammerfors skulle flyttas till Tavastehus. Anspråket motiverades med att Tavastehus slott snart skulle inredas till museum. Gåvobrevet från 1908 innehöll nämligen ett omnämnande om att de "historiska samlingarna" skulle flyttas, ifall "Tavastlands historiska museum skulle bildas" och slottet upplåtas för museiändamål.¹⁶⁸

163 Lauri Santamäki (1907–1991) kommunalråd, lärare, hembygdsforskare och politiker bl.a. ordf. för stadsfullmäktige i Tammerfors.

164 TSA=Tammerfors stadsarkiv. Stadsfullmäktiges föredragningslista N:o 17, 18.12.1968.

165 Helin intervju 15.2.1999 band I.

166 *Maakunnallinen keskusmuseo*, var en term som användes när museifrågan diskuterades på riksnivå, i lagförslaget ändrades den till landskapsmuseum, *maakuntamuseo*. Jfr betänkandet *Museotoimen aluehallintokomitean mietintö 1973*, Liite I/1.

167 *Hämeen museo 1969*. Tampere 1970, s. 11–14.

168 HS=*Helsingin Sanomat* 5.11.1969.

När ärendet på nytt togs upp i Tavastehus i mars 1970, tillhörde samlingarna Tammerfors och saken fick till största delen bero.¹⁶⁹ I en formulering medges att vissa föremål från Tavastehus och Vanajavesi, i Hämeen museos samlingar, kunde placeras i det regionala museet, *aluemuseo*, i Tavastehus. Uttrycket tyder på att den som skrivit texten är förtrogen med den planerade hierarkiska tredelningen av museisektorn i det riksomfattande Museiverket, central- eller landskapsmuseer och regionala museer. Tammerfors hade beredskap för centralmuseistatus.¹⁷⁰

Kommittébetänkandet om museiförvaltningen blev färdigt 1973 och i Tavastland kämpade Tammerfors, Tavastehus och Lahtis om landskapsmuseistatus. För att få landskapsmuseet till Tammerfors gällde det att skapa ett landskap, och omvänt då begreppet, "landskapet Birkaland", konstruerades spelade museet en viktig roll.

Benedict Anderson nämner folkräkning, kartor och museer som viktiga element för makten, när det gäller att skapa nya administrativa områden.¹⁷¹ Tanken kan tillämpas på Birkaland, *Pirkanmaan maakunta*. I 1970-talets Finland visade folkräkningen att området hade tillräcklig numerär storlek och angav dess yrkesstruktur. Industri- och arbetarkulturen blev en viktig identitetsskapande kategori för Birkaland. En karta över Birkalands turistförenings område publicerades t.ex. i *Hämeen Sanomat* redan 1968¹⁷² och landskapet Birkaland nämndes i flera tidningsartiklar med förklaringen, att det sammanfaller med den ekonomiska regionen kring Tammerfors och med regionplaneområdet.¹⁷³

För en växande stad som Tammerfors blev konst- och kulturlivet en viktig del av stadens image i kampen om ställningen som regionens huvudstad.¹⁷⁴ Inom Särkänniemi-projektet byggdes utsiktstorn, nöjesfält, planetarium och akvarium, så Tammerfors hade en konkurrenskraftig motsvarighet till huvudstadens anläggningar på Borgbacken och Högholmen. Ett landskapsmuseum behövdes dels för att Birkaland skulle kunna mäta sig med de övriga landskapen, dels för att skapa en gränsmarkering mot det traditionella i residensstaden Tavastehus.

I kampen för Birkaland kom Martti Helins tidigare erfarenhet från kulturadministrationen inom landskapsförbunden¹⁷⁵ och hans lokalkän-

169 TSA. Museinämnden i Tammerfors 10/1969 § 113.

170 TSA. Museinämnden 1970/4 § 53.

171 Anderson 1993, s. 158 ff.

172 *Hämeen Sanomat* 25.4.1968.

173 Se Seppälä, Raimo 1998: *Hyökkäävä puolustaja*. Maakunnan selviytymistaistelu ja Tampereen kauppakamari 1918–1998. Otava. Helsinki.

174 Palttila intervju 8.2.1999.

175 Helin använde i sitt arbete för landskapsmuseet ungefär samma strategier som inom landskapsförbunden. Jfr Helin, Martti: Maakuntaliitot ja kulttuurihallinnon kehittäminen. *Suomen kunnallislehti* 4/1964, s. 500–503.

nedom väl till pass. I februari 1971 arrangerade stadens museinämnd i samarbete med Birkalands landskapsförbund och Hämeen museoseura en hembygds- och museidag i det nyöppnade museet på Hatanpää i Tammerfors. Man artikulerar att detta skall bli en årligen återkommande samling. Handlingen föregriper det statliga kommittébetänkandet, där dylika regionala museimöten ingår i landskapsmuseernas uppgifter.¹⁷⁶

På mötet presenterade Helin bl.a. nyorganisationen av stadens museer och talade för hembygdsarbetet i Birkaland. Han påpekade att det är svårt att beakta Birkalands historia när historieskrivningen sker ur traditionellt landskapsperspektiv. Som motdrag presenterade han en hembygdsbok om Birkaland, *Pirkanmaan lukemisto*,¹⁷⁷ som landskapsförbundet publicerat. Där beskrivs Birkaland och dess historia utan varken tavastländskt eller satakundaperspektiv. Boken fick goda recensioner. Man konstaterade att den framhäver drag som är typiska för Birkaland och för regionen används ordet landskap, *maakunta*.¹⁷⁸

På ett möte med Birkalands författarförening, Pirkkalaiskirjailijat, i januari 1979 definierar Helin Birkaland som det naturliga området för samverkan mellan Tammerfors och de omgivande kommunerna. Birkaland är ett industrialiserat område, där de agrara näringarna minskar och servicenäringarna ökar. Han visar med befolkningssiffror att det finns underlag för regional kulturverksamhet. Helin avgränsar också vad Birkaland inte är genom att kritisera tavastländskt undervisningsmaterial samt konstatera att Tammerforsförfattarna på samma sätt förbigås i landskapslitteraturen.¹⁷⁹

Hösten 1979 ansökte staden om att Tammerfors stads museer skulle utses till landskapsmuseum för Birkaland och det därmed sammanfallande Tammerfors regionplaneområde.¹⁸⁰ Ansökan godkändes i undervisningsministeriet den 21 januari 1980 och i Museiverkets beslut fastställdes verksamhetsområdet för Birkalands landskapsmuseum till motsvarande regionplaneområde med undantag för Kiikois kommun.¹⁸¹

Det tionde museimötet i Birkaland kunde äntligen sammankallas av Birkalands landskapsmuseum i Tammerfors. På mötet blickade man framåt. Helin talade om "Birkalands museer i dag". Han konstaterade att

176 *Museotoimen aluehallintokomitean mietintö*.1973, s. 92.

177 Santamäki, Lauri & Helin, Martti 1970: *Pirkanmaan lukemisto*. Pirkanmaan maakuntaliiton julkaisuja 23. Tampere.

178 *Tyrvään Sanomat* 19.9.1970, Erkki Kanervas rec. *Pirkanmaan lukemisto*, *Tamperelainen* 12.11.1970, Matti Arjannes rec. *Maakunta kovissa kanssissa*, *Aamulehti* 25.11.1970 samt *Kansan Lehti* 17.9.1970.

179 Helin manuskript daterat 26.1.1979, Pirkkalaiskirjailijain kokous. TSA Helins samling.

180 TSA Tammerfors museinämnds verksamhetsberättelse 1979.

181 TSA Tammerfors museinämnds verksamhetsberättelse 1980.

det gamla landskapet Tavastland spjälkts upp i Birkaland, Päijät-Häme, med landskapsmuseet i Lahtis, och Kanta-Häme, med Tavastehus landskapsmuseum. Ministeriets beslut hade inneburit ett erkännande av den utveckling som skett.¹⁸²

I Åbo var situationen en annan. Då Historiska museets chef C.J. Gardberg nyligen ställts i ledningen för Museiverket hade museet stått inför chefsbyte och den nya ledningen hade – utan Helins djupa kännedom om regionen – i stor utsträckning kämpat med att besätta poster inom museet. När betänkandet kom för utlåtande leddes museet tillfälligt av den svenskspråkiga äldre amanuensen. Hon kämpade med de krångliga finska språkvändningarna och suckade, att om man bara vågade kunde utlåtandet göras kort: "Mycket skrik och litet ull".

Åbo landskapsmuseum fick ansvaret för Finlands museitätaste region. Den regionala rådgivningsverksamhet, som utgjorde en betydande del av "ullen" i betänkandet, var något man i Åbo ägnat sig åt ända sedan Irja Sahlberg anställdes på 1930-talet.¹⁸³ Sedan dess hade museet också haft kompetent personal för de uppgifter som delegerades av Arkeologiska kommissionen. Byggnadsdokumentation och inventeringar hade gjorts sedan 1930-talet.

Nyordningen betydde ett jättekliv framåt för städer där museerna mera verkat som hembygds museer än som professionellt ledda inrättningar med seriöst ansvar, men för Åbo betydde det nya främst en konsulentbefattning, några årliga möten för regionens museifolk och produktion av vandringsutställningar. Arbetsbördan ökades men på idéplanet fanns det knappt något nytt. Lagen om statsunderstöd dröjde.

182 Helin, Martti: Pirkanmaan museot tänään. Pirkanmaan X museopäivä 2.5.1980. TSA Helins samling.

183 Nikula, Oscar intervju 19.5.1988.

III

Att välja ut



Stad

Årtiondena kring sekelskiftet 1900 var Tammerfors en starkt expanderande, modern industristad. Behovet av bostäder för industrins arbetskraft ledde till att stadsdelen Amuri byggdes på odlingsbar jord, behovet av tomtmark prioriterades och begreppet gårdsägare fick betydelsen hyresvärd.

Postkort: Knackstedt & Näther, Hamburg.

Åbo Akademis bibliotek. Bildsamlingarna.

II. Att välja ut

Att byggnader bevarats på ett friluftsmuseum är ett resultat av en betydelseskapande diskurs, som lett till att just dessa hus valts ut. Då byggnader bevarats på friluftsmuseer av Skansentyp har diskursen lett till translokaliseringsbeslut, medan friluftsmuseer in situ bevarats genom att en omvärdering av området skett.

Omvärderingen av Klosterbacken och Amuri sker i spänningsfältet mellan två samhällsideal. Det ena gäller uppfattningen om vad som anses vara dräglig bostadsstandard för arbetare omkring 1900 och under efterkrigstiden. Det andra gäller tanken att undermåliga bostäder kan vara värda att bevara som historiska minnen och hur idén om friluftsmuseer vinner fotfäste. Genom att beskriva de diskurser som leder till värdeförändringarna, kan jag belysa beslutsfattarnas dilemma och vilka faktorer som inverkade på deras resonemang, när de skulle ta ställning till frågan: Sanera eller bevara?

Diskussionen om Klosterbacken avspeglar en konflikt mellan humanitära och nationalromantiska ideologier i början av 1900-talet. För makthavarna i Åbo representerade bebyggelsen på Klosterbacken bostadsmisär och dåliga sociala förhållanden som man redan under flera årtionden försökt förbättra genom olika åtgärder. Medvetenheten om att en stor rörlig befolkning kunde bli farlig för samhällsfreden förstärkte familismen. Ideologin gick ut på att familjen skulle bevara samhällsfreden och hemmet, bostaden skulle vara dess fäste och skapa trygghet i en tid av förändringar. Fabriksarbetet upphävde familjens roll som produktionsenhet och familismen hotades av olika varianter av kollektivism.

Den nationalromantiska ideologin tar sig uttryck i att olika slag av minnen och konkreta bevis på landets egen historia bör bevaras. De bildade intresserar sig för befolkningen i det landområde som skall göras till en nation. Etnografin tas i nationens tjänst.¹⁸⁴

Diskursen som ledde till att museikvarteret i Amuri bevarades präglas av identitetsskapande minnen. Vapenbrödra-axelns¹⁸⁵ makt och dess strävan att göra Tammerfors till rikets andra stad ifrågasattes inte. Storstadsideologin innefattade både höghus och museer. Klosterbacken fanns redan som förebild.

¹⁸⁴ Jfr Smeds, s. 163 ff.

¹⁸⁵ Vapenbrödra-axeln betecknar det politiska samarbetet mellan socialdemokrater och samlingspartister i Tammerfors. Det utvecklades ur en vapenbrödraförening som grundats under kriget. Det varade fram till 1970-talet och karakteriseras av enhälliga beslut.

Bostadsnormerna i början av 1900-talet

Som kriterium för samtidens bostadnormer, när det gäller "den mindre bemedlade befolkningen" i början av 1900-talet, finns de undersökningar av bostadsförhållandena i Åbo och Tammerfors¹⁸⁶ som utfördes av Gustaf Robert Snellman.¹⁸⁷ Undersökningen beaktade bostäder på upp till två rum och kök, ifall de innehades av arbetare eller med dem likställda personer. Utredningen om de mindre bemedlades bostadsförhållanden i Åbo med omnejd publicerades 1906 och om Tammerforstrakten 1909.

Uppgifterna för undersökningen insamlades områdesvis med hjälp av ett tryckt formulär. I formuläret frågades bl.a. om bostäderna fanns i sten- eller trähus, om de låg mot gatan eller mot gården, bostadens golvyta och kubikinnehåll, rumshöjd, hur många personer per rum, antalet fönster, uppvärmning, tillgång till vatten, avträde, tvättstuga samt om bostadens skick: fuktighet, värme, drag m.m.

I sin definition av kriterierna för trångboddhet indelade Snellman bostäderna i fyra kategorier enligt golvyta i kvadratmeter per person: mindre än 2 m² / person ytterst trångbott, 2–4 m² mycket trångbott, 4–6 m² tämligen trångt och gränsen för trångboddhet drogs vid 6 m² per person. Enligt kubikinnehållet delades bostäderna i kategorierna under 5 m³, 5–10 m³, 10–20 m³ och över 20 m³. Knappt hälften av antalet bostäder rymdes i kategorin 10–20 m³, men av invånarna hade nästan hälften endast 5–10 m³ livsrum.¹⁸⁸

Bostadssituationen i Åbo

Initiativet till undersökningen i Åbo togs av Åbo arbetarförening 1898. Undersökningen utfördes 1905 på stadens bekostnad. Den omfattade 9 712 bostäder och av dem låg drygt två procent i Klosterkvarteret, som innefattade det nuvarande museiområdet.¹⁸⁹ Över hälften av bostäderna i Klosterkvarteret hänfördes till kategorin ej trångbodd, en fjärdedel till tämligen trångt och knappt en femtedel till de två första kategorierna. I Norra kvarteret var förhållandena något bättre, men i Nystadskvarteret

186 Snellman, G.R 1906: *Tutkimus vähempivaraisten asunto-oloista vuonna 1905*. Turku, G.W. Wilén ja kumpp. kirjapaino.

– 1909: *Tutkimus vähävaraisten asunto-oloista vuonna 1909 Tampereen kaupungissa sekä viereisissä Pirkkalan ja Messukylän pitäjäin osissa*. Tampere.

187 Fil. mag. Gustaf Robert Snellman (1864–1922) var initiativtagare till statistiska utredningar om sociala förhållanden. Han var chef för socialstyrelsens statistikavdelning sedan 1902. Utom undersökningarna om bostadsförhållanden gjorde han också arbetsstatistiska undersökningar om Finlands textil-, glas-, pappers- och sågindustri. De tryckta formulär som användes i bostadsundersökningarna har jag inte lyckats spåra trots förfrågningar i Åbo och Tammerfors samt på Riksarkivet m. fl. Då endast Snellmans tryckta arbeten tidigare har citerats av olika forskare, kan man anta att blanketterna förstörts när Snellman fått utredningarna färdiga.

188 Snellman 1906, s. 29.

189 Ibid.

var de låga husen ännu tätare befolkade. I Klosterkvarteret bodde 172 personer i bostäder med mindre än 10 m^3 luft per person. Antalet sådana bostäder var 47.



Bild 8. I gården 172 fanns en av de undermåligaste bostäderna på Klosterbacken. Hur lågt rummet är märks på att mannen på bilden når upp över takkanten och att det enda fönstret, som vetter mot norr, når honom till knäna. I bakgrunden syns raden av avträden, byggda med baksidan mot gränden. En liknande bild publicerades i Ludvig Lindströms pamflett "Den Heliga Klösterbacken".

Foto: ÅLM/Renvall 1913.

Beträffande rumshöjden konstaterades att 2,7 m angetts som minimihöjd i det aktuella förslaget till byggnadsordning för Åbo stad. Av de undersökta bostäderna var 46 % under 2,10 m och 42 % mellan 2,10 m och 2,30 m. I Norra kvarteret var över hälften av bostäderna under 2,10 m. Det lägsta rummet i hela undersökningen var 1,1 m. Tre rum och sju kök saknade fönster. Av dessa fanns ett i Klosterkvarteret. I Helsingfors var motsvarande tal 21. Nästan alla bostäder i Klosterkvarteret saknade eget avtråde, vilket noteras som undermåligt ur hälsosynpunkt. Vattenledning saknades helt och elektrisk belysning efterfrågades inte ens. Bostäderna hörde till de allra billigaste i staden.

I sammanfattningen konstateras att nästan alla bostäder i Klosterkvarteret är bristfälliga: läckande tak, eldstad som ryker in, dragiga, golvet under marknivå eller på marken, tak och väggar sneda och vinda, rummen mörka och med dålig luft. Snellman sammanfattade sin redogörelse med en översikt över de mindre bemedlades bostads-



Bild 9. Ett hyresrum i gården 178, bilden publicerades i Lindströms pamflett. Dess invånare som sitter på en pall är en 71-årig arbeterska på Barkers bomullsspinneri. Rummet beskrivs som så litet att "en normalt vuxen man inte kan sträcka ut sina armar varken i längd- eller breddriktningen och inte med hatten på huvudet stå rak därinne". Golvytan är 150 x 180 cm och höjden mellan taksparrarna 185 cm. Reprofoto: ÅLM.

förhållanden, med hänvisning till en artikel i *Åbo Underrättelser* baserad på två av inventerarnas redogörelser. Den beskriver barfota barn i snön, smuts, dålig mat m.m. och ger exempel på hur man för att klara sig håller inhysingar och sänder barnen att tigga.¹⁹⁰

Snellman föreslår att rucklen på Olycksbacken vid nuvarande Trätorget, Puolalabacken och Klosterbacken borde rivas så snart bättre bostadsmöjligheter ordnats för invånarna. Han konstaterar att samhället måste ingripa för att förbättra de sämst lottades villkor och betonar bostadens betydelse för att göra människorna till dugliga samhällsmedborgare. Han föreslår att kommunen skall överlåta tomtmark på så förmånliga villkor som möjligt.¹⁹¹

Bostadssituationen i Tammerfors

Undersökningen om arbetarnas bostadsförhållanden i Tammerfors publicerades 1909. Den omfattade 8 712 bostäder med 15 235 rum som beboddes av 34 853 personer. Dessutom dokumenterades förhållandena i 1 331 samkok på särskilda blanketter.¹⁹² Uppgifterna om stadsdelarna IV och V innefattar Amuri och den nuvarande museifastigheten som utgörs av kvarteret V/79.

¹⁹⁰ Den artikel han syftar på publicerades 17.1.1906, kort efter att bostadsinventeringen utförts och den har signaturen L. L-m, vilket tyder på att den skrivits av magister Ludvig Lindström.

¹⁹¹ Snellman 1906, s. 60 och 67 ff. Samt Jutikkala, Eino 1985: *Åbo stads historia 1856–1917*. Andra bandet. Åbo, s. 553.

¹⁹² Snellman 1909, s. 4–5.

Undersökningen behandlade i stort sett samma frågor som i Åbo. Inom hela området bodde drygt 42 % i bostäder med samkök och 37 % hade rum och kök. I Tammerfors bodde endast 6 % i ett enda rum medan motsvarande procenttal i Helsingfors var drygt 65 och i Åbo nästan 60. Nästan 20 % av Helsingforsarna och 24 % av Åboborna bodde i ett rum och kök. I Tammerfors betecknades över 65 % av det totala antalet bostäder i stadsdelarna IV och V som små och i dem bodde nästan 60 % av invånarna. Trångboddheten var störst i Helsingfors och ungefär lika stor i Åbo och Tammerfors.

I de städer undersökningen omfattade hade en dryg fjärdedel av invånarna 4–6 m² golvyta per person. I Tammerfors var deras antal 27 % mot 32 i Helsingfors och nästan 30 i Åbo. I stadsdelarna IV och V i Tammerfors var situationen något värre, men över 40 % ansågs *inte* vara trångbodda, dvs. de hade över 6 m² golvyta per person. Den bostadstyp som hade de flesta trångbodda var ett rum med andel i köket.

Beträffande bostadens kubikinnehåll hade drygt 85 % av bostäderna i Amuri över 10 m³ luft per person. Det var bättre än i Åbo men fortfarande under normen, som gick vid 20 m³ per person. Värst var det i Åbo, där 46 % av bostäderna var lägre än det föreskrivna 2,7 m. I Helsingfors var 22 % av bostäderna för låga och i Tammerfors 17 %. Att bostäderna i Tammerfors bättre motsvarar normhöjden kan kanske bero på att största delen av dem byggts under senare delen av 1800-talet. Likaså var ljusförhållandet, dvs. fönstrets storlek i förhållande till golvytan, bäst i Tammerfors, där endast drygt 4 % var undermåliga. I Helsingfors hade ca 23 % och i Åbo 17 % för dåligt dagsljus. De flesta av bostäderna i Amuri hade vindsutrymme och gemensamt avträde. En tredjedel hade tillgång till tvättstuga.¹⁹³

Hyresnivån i Tammerfors var lägre än i Åbo och Helsingfors. Inom Tammerfors var medelhyran i stadsdel IV något lägre än i stadsdel V. Bostäderna med samkök var dyrare än enskilda rum, och för att få ihop bostadskostnaderna tog man underhyresgäster eller hyrde ut åt tillfälliga nattgäster. Numerärt hade stadsdel IV det största antalet, drygt 300, bostäder med inneboende. Det utgjorde 22 % av bostäderna men det procentuellt största antalet, 33 % bostäder med inneboende fanns i stadsdel V. De inneboende var vanligen unga personer, men också barnfamiljer bodde som inhysingar. Det ökade trångboddheten och medförde sedlighetsproblem. Något vanligt familjeliv kunde det inte bli tal om.¹⁹⁴

Till de klagomål som anfördes över bostäderna i stadsdel V hörde att bostaden var illaluktande och hade dålig ventilation, eldstaden rykte in, tapeterna var smutsiga och trasiga eller saknades helt, bostaden och köket

193 Snellman 1909, s. 11–33.

194 Snellman 1909, s. 43.

var belägna i olika byggnader, taket läckte, bostaden saknade fönster och fick dagsljus endast genom en glastäckt ljusöppning i dörren.¹⁹⁵

I sammandraget framförde Snellman att bostäderna var sämre än vad undersökningen rent statistiskt utvisade. Hans påstående, att de eländigaste bostäderna är byggda enligt fel system, avser troligen byggnaderna med samkök. Framförallt kritiserade han osnyggheten, stanken, trasiga, mögliga tapeter, nedrökt tak och den rikliga förekomsten av råttor och ohyra. Han påpekade att förhållandena inte endast är farliga för dem som bor där utan för hela staden.¹⁹⁶

Tanken att bevara

År 1898, samma år som initiativet togs till Snellmans undersökning om arbetarnas bostadsförhållanden, protesterade konstnären Louis Sparre mot att området kring Borgå domkyrka skulle saneras. Han anknöt estetiska värden till det gamla och det nya, de raka gatorna och stenhusen kallade han tråkiga och fula. Han talade för ett varsamt förnyande av husen och protesterade främst mot att stadsplanen skulle ändras och den gamla bebyggelsen förstöras. Han påpekade att byggnaderna också är bärare av historiska minnen, och räknade upp Brügge, Edinburg, Uppsala, Vadstena, Visby m. fl. som exempel på bevarade städer i Europa.¹⁹⁷

Såsom Sparre påpekade var boplatsen enligt traditionen viktigare än byggnaden. Det normala var att riva och bygga nytt.¹⁹⁸ I urbana sammanhang kan Åbo tjäna som exempel. Trots att staden, liksom andra tätbebyggda trästäder, drabbats av många bränder, skedde ingen större förändring i stadsplanen, utan det normala var att man återuppförde sitt hus på samma tomt. För det nya som byggdes planerades nya områden, men stadskärnan behöll sin tidigare utformning. Först Engels stadsplan efter Åbo brand ledde till att hela staden omvandlades.¹⁹⁹

Engels stadsplan reviderades och kompletterades i början av 1900-talet, och i ett samhälle som höll på att skapa en egen nationell identitet kan det faktum att planen representerade kejsarens utifrånkommande makt ha bidragit till att väcka intresset för det som var äldre och mera genuint. När det moderna och praktiska betecknades som tråkigt och fult, kan det kanske uppfattas som en förtäckt protest mot förryskningen, medan "det gamla" som fanns kvar från den svenska tiden, då Åbo var landets ledande stad, dels kunde ges estetiska värden, dels göras till något sällsynt och därigenom värdefullt.

¹⁹⁵ Snellman 1909, s. 50.

¹⁹⁶ Snellman 1909, s. 58–59.

¹⁹⁷ Sparre, Louis 1919: *Det gamla Borgå*. 2. uppl. Helsingfors.

¹⁹⁸ På landsbygden hävdades hemmanens andel i bytomten, men knuttimrade hus betraktades nästan som lösegendom.

¹⁹⁹ Se Dahlström, Svante 1929: *Åbo brand 1827. Studier i Åbo stads byggnadshistoria intill 1843*. Åbo.



Bild 10. Engels stadsplan från 1828, ritad så att den gamla tomtstrukturen syns igenom. Bebyggelsen på Klosterbacken, som här utmärks i en ljusare nyans, täcks av kvarteren VII och VIII i stadsdel B, numera andra stadsdelen. Väster om tomterna på Klosterbacken syns Gadolins trädgård med kvadratiske rutor och trädgårdsgångar. Reprofoto: ÅLM. Bildbehandling Martti Puhakka.

I Sverige hade "Gamla" som epitet för städer eller stadsdelar blivit aktuellt under slutet av 1800-talet. Boken *Gamla Stockholm*, som i krönikeform skildrar livet i staden, utkom efter fransk förebild 1880–82. I början av 1900-talet började man i olika hembygds- och forminnestidskrifter lansera uttrycket "gammal" om historiskt intressanta stadsområden som borde bevaras. Gamla Ystad presenterades i *Svenska turistföreningens årsskrift* 1910 och samma år publicerade museiintendenten i Malmö, Hans Larsson, *Från Malmö museum och det gamla Malmö*. Något senare anknöt olika hembygds- och kulturminnesföreningar ordet gammal till sitt namnskick. Föreningen Gamla Lund, grundades 1918 och Föreningen Gamla Halmstad 1923.²⁰⁰ Det urbana friluftsmuseet i Århus fick namnet Den Gamle By 1924.²⁰¹

I Finland tillämpades uttrycket mest på de äldsta delarna i våra medeltida städer Borgå, Viborg och Raumo. I samband med diskussionen om Klosterbacken använder Haartman uttrycket "gammal stad" 1908 och i uppropet till pressdiskussionen 1911 betecknar Finnberg Klosterbacken som "Det Gamla Åbo".²⁰²

200 Arcadius, Kerstin 2000: När Halmstad blev en "gammal stad". Särtryck ur *Föreningen Gamla Halmstads Årsbok* 2000, s. 11 ff.

201 Bloch Ravn, Thomas 2002: *Den Gamle By*. Et vindue til historien. Gyldendal, s. 19 ff.

202 Jfr Haartman *ÅU* 1908 och Finnberg *TS* 1911.



Bild 11. Det "gamla Åbo" uppmärksammades omkring sekelskiftet 1900, när några vykortsserier såldes under namnet "Från gamla Åbo". Korten tillverkades av olika tryckerier i Tyskland. På bilden syns gränden från Sirkkalagatan upp mot Observatoriet. Kortet är daterat 23.11.1904.

Bild: ÅLM:s arkiv.

Louis Sparre beskriver det måleriska i det gamla Borgå efter en minnesbild från 1890-talet:

hvarje vändning i de små gränderna öppnade oväntade och egendomliga perspektiv, nästan hvarje gårdsinteriör sedd genom den låga porten utgjorde en tafla.²⁰³

Kring sekelskiftet 1900 "hittades" Klosterbacken av Åbo ritskola. En bidragande orsak var kanske att Victor Westerholm under sin tid som föreståndare bl.a införde perspektivlära i ritskolans undervisning²⁰⁴, och det som i bostadsinventeringen nämns som "snett och vint" gjorde Klosterbacken till ett lämpligt övningsområde i konstundervisningen. I synnerhet Axel Haartman (1877–1969) hyste stor förkärlek för Klosterbacken och han tog ofta ritskoleleverna dit.²⁰⁵

Bilden och motbilden

När beslutsfattarna i Åbo skulle ta ställning till stadsplanen hade de två nästan diametralt motsatta bilder att utgå ifrån. Den bild Snellman gav av bostäderna på Klosterbacken är ytterst dyster. Han framhöll att de borde rivas och att förhållandena i Klosterkvarteret var farliga för hela staden.²⁰⁶ Bostadsutredningen präglade många uppfattning om området. När Ludvig Lindström 1913 i en pamflett mot hembygdsarbetet påpekar, att endast fruktan för fattighuset tvingar de gamla, utarbetade människorna att bo kvar i de billigaste kyffena på Klosterbacken, har han säkert rätt. Pamfletten innehåller flera foton. På ett av dem står en vuxen man utanför en byggnad som Lindström kallar nässelplockerskans bostad och han håller med lätthet handen på yttertaket.²⁰⁷ Jfr bild 8.

²⁰³ Sparre, s. 3.

²⁰⁴ Berg, Erik 1967: Axel Haartman. Taiteilija ja museomies. *Varsinais-Suomen maakuntakirja* 21. Red. Aarno Viljanti. Turku, s. 130.

²⁰⁵ ÅU 16.10.1969. Haartman hade själv varit elev vid Åbo ritskola på Westerholms tid och han var lärare där 1907–40. Jfr Palmroth, Taina 1990: Målningar med Klosterbacksmotiv i Åbomuseerna (1904–1942). "Först kom skomakaren." Red. Tom Bergroth & Marita Söderström. Åbo landskapsmuseum, s. 160–173.

²⁰⁶ Jfr Snellman 1909, s. 58–59.

²⁰⁷ Lindström, s. 14. Byggnaden är det nuvarande krukmakeriet i gården 172.

Bild 12. Också inom konsten aktualiserades Klosterbacken. Oidentifierat klipp som bevarats i studentnationens, Åbo Avdelnings bildsamling. Bilden bekräftar att åtminstone ett av Axel Haartmans Klosterbacksmotiv "Gata i gamla Åbo" fanns med på "Finska Konstnärernas" utställning 1906. ÅLM:s bildarkiv/VSO 525.



Isosma Tammijän Näyttely 1906. – Finska Konstnärernas Utställning 1906. AXEL HAARTMAN, Katu vanhassa Torossa. – Gata i gamla Åbo.

Men ett område är mera än dess bostäder. Det upplevs och "brukas" också av andra. De som själva hade goda bostäder anlade ett distanserat utifrånperspektiv. De upplevde Klosterbacken som en pittoresk miljö som erbjöd spännande motiv för konstnären.

Konstintresset i Åbo hade tagit fart i samband med att konstmuseet grundades 1904 och Victor Westerholm återvänt till Åbo ritskola. Axel Haartman hade åren 1904–1906 gjort en serie Klosterbacksvyer, som Fredric von Rettig beställt för att donera till Historiska museet. Under de följande åren målade många av ritskolans elever Klosterbacksmotiv.²⁰⁸ I samband med Åbo Avdelnings hembygdsdagar 1911 togs initiativ till att låta fotografera gammal bebyggelse. Fotograferingen skedde åren 1912–13. Bilderna var till största delen exteriörer, men bl.a. dokumenterades en interiör från ett välbeställt hem i gården 171 1/2. Taket och dörren är vitmålade, väggarna tapetserade och golvet täckt av en korkmatta med jugendmönster. Av inredningen syns pianot, ett blombord, ett kammarbord täckt med vit duk samt tavlor och prydnadsföremål, som tyder på att rummet får stå som finrum.²⁰⁹

Stuginteriören med öppen spis i gården 173 publicerades också i Lindströms pamflett.²¹⁰ Visserligen är taket mörkt av rök, men golvet är täckt med trasmattor och korkmattan kan uppfattas som ett tecken på att man vill ha snyggt och lättstädat. Trots att området var kargt och bergigt visar fotografierna från 1910-talet att flera av invånarna hade små potatis- och grönsaksland och att lövträden i Vårdbergsparken hade spritt sig till Klosterbacken. På avstånd och utifrån sett var området med sina grönskande små gårdar och smala gränder, som bröt mot stadsplanens regelbundna rutmönster, både intressant och estetiskt tilltalande.

²⁰⁸ Jfr Palmroth 1990, s. 160 ff.

²⁰⁹ ÅLM:s fotoarkiv.

²¹⁰ Lindström, s. 19.

Omvärderingen av Klosterbacken

Förslaget att riva bebyggelsen på Klosterbacken överensstämde med de humanitära ideologier som varit aktuella sedan mitten av 1800-talet. När idéer accepterats och blivit sanning måste nya kategorier och fakta konstrueras för att förändra de rådande värderingarna. Verkligheten kan inte kategorisera sig själv, utan i kommunikationen med varandra "paketerar" människorna "in" verkligheten i olika "paket", dvs. versioner och förklaringar som de försöker "sälja" åt varandra, skriver Arja Jokinen. I denna försäljningsprocess spelar retoriska medel en viktig roll.²¹¹ Bebyggelsen på Klosterbacken paketerades dels in som undermåliga bostäder, som på olika sätt avvek från accepterade bostads- och byggnadsnormer, dels som ett område som innehöll värden som ålder, autenticitet och unicitet (ett av de få minnen som bevarats från svenska tiden). Tidningspressen blev arena för köpslåendet.

Debatten inleddes av konstnären Axel Haartman, som skrev en kolumn i *Åbo Underrättelser* med rubriken "År 1908. Det blå märket". Där ifrågasatte han det förnuftiga i att genomföra Engels stadsplan, dvs. att riva den del av Klosterkvarteret som undgått Åbo brand. Han kritiserade



Bild 13 a och b. Som representation kunde vykortet fungera som förstärkande argument i omvärderingen av Klosterbacken. Bild a är en vy från gården 171 på Klosterbacken och representerar det "Gamla Åbo" som ännu finns kvar, men av de rivna husen på bild b finns endast bilden kvar. Kortet har texten "Det Åbo som går: Tegelsalen".

Bild: ÅLM:s arkiv.

²¹¹ Jokinen, Arja 1999: Vakuuttelevan ja suostuttelevan retoriikan analysoiminen. Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero: *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Vastapaino. Tampere, s. 130.

Engels stadsplan för att vara ful och enformig. Som förebild tog han kyrkbacken i Borgå som några år tidigare bevarats på Louis Sparres initiativ.

Det Haartman betonar är helheten och stämningen på Klosterbacken, ty

man skall väl svårligen hos byggnaderna kunna uppleta något i strängare mening arkitektoniskt skönt, men det är helheten, massan, stämningen över denna redan starkt förminskade stadsdel, som utan tvivel borde bevaras i sin anspråkslösa skönhet och sin idylliska ro.

Att riva "den sista rest av gammal stad" som finns i Åbo finner han halvbildat och uppkomlingsmässigt. Han ifrågasätter det lyckliga i att bo i ett flervånings stenhus och framför idealiserande att Klosterbacksborna, som vuxit upp i de små husen, tycks "vänligare och förnöjsammare än invånarna i de utmärkta, sunda, välordnade stadsdelarna".

Han ser också Klosterbacken som en representation av "gemene man".

Kyrkan har rest sig ett monument i Domkyrkan. Makten i det ånyo ärade slottet. Låt så gemene man, hantverkaren, borgaren från det gångna Åbo få sitt i Klosterkvarteret.

Han betonar det representativa i bebyggelsen. Området är "betydligt mera äkta än alla de kojor och hus en kommande tid bygger upp för att samla de sista resterna av det den förgångna förstört" Antagligen syftar han på friluftsmuseiplanerna i Slottsparken och man kan gott anta att Haartman kände till friluftsmuseer av Skansentyp.²¹²

Haartmans argumentation leder tanken bort från rucklen och enskilt boende mot *helheten*, som med "anspråkslös skönhet" och "idyllisk ro" skall skapa det nya värdet. Genom att det är fråga om en "starkt förminskad stadsdel" och en "sista rest" blir bevarandet dels något överkomligt, dels nödvändigt genom att minskning föregår det att något försvinner och rädslan för att något skall försvinna var motiveringen till museernas brandkårsutryckningar.²¹³ Helheten karakteriserar han som "gammal stad" och "äkheden" ger den värde nog att uppfattas som ett "monument". Att riva karakteriserar han som "halvbildat och uppkomlingsmässigt".

De första formella förslaget att göra Klosterbacken till friluftsmuseum framfördes av lektor Julius Finnberg i *Turun Sanomat* 1911. Området kunde fortfarande vara bebott, men de flesta och mest speciella husen skulle bevaras som ett friluftsmuseum för det gamla Åbo, "vanhan Turun ulkomuseona". Finnbergs strategi gick ut på att betona äkthetskriteriet, dels för att med museimannens skicklighet visa på en mängd detaljer, dels genom att skapa kontrast till friluftsmuseet i slottsparken. Det sistnämnda karakteriserade han som påhittad teater "men på Klosterbacken står ju

²¹² Sign. Axel Gabriels (Axel Haartman) År 1908. Det blå märket. *Åbo Underrättelser* 14.6.1908.

²¹³ Jfr Arcadius 1997, s. 13–15.

färdigt ett enhetligt friluftsmuseum, som uppstått på historisk mark, och undgått förstörelse". Han räknade upp olika element som skulle ge museihelheten äkthet: smala gränder, farstukvistar, portar, stenmuren, gräsbevuxna gårdsplaner, gatukorsningar och ovanliga gatlykter. I dessa gårdar kunde man inreda olika interiörer från det gamla Åbo. Han slutade med att vädja till den unga generationen att inte låta Klosterbacken förstöras.²¹⁴

Finnbergs artikel ledde till att både den finsk- och svenskspråkiga Åbopressen inledde en diskussion i frågan vintern 1911. "Bemärkta åbabor" uppmanades att ta ställning till följande frågor: 1) *Är det önskvärt att Klosterkvarteret bevaras?* 2) *Förefinnas därtill praktiska möjligheter?*

Är det önskvärt att Klosterkvarteret bevaras?

I tidningsuppropet betonas vårt/ beslutsfattarnas ansvar inför framtiden.

Ännu räknas platsen till Åbo stads sevärdheter --- Eld och onda öden hava tillintetgjort hela det gamla Åbo med undantag av denna enda fattiga rest: har man nu hjärta att med berätt mod och av fri vilja förstöra även den, frågar Åbo Underrättelser.

Skribenten citerar Julius Finnbergs påpekande i *Turun Sanomat*, att området i Klosterkvarteret är ett färdigt friluftsmuseum, "en stad med allt vad därtill hör" och konstaterar att det planerade friluftsmuseet i Slottsparken är "blott ett förevisande". Tidningen nämner också norska friluftsmuseer, en aktningsvärd hembygdsrörelse i många svenska städer och den gamla bebyggelsen i Viborg, Raumo och Borgå. Bevarandepolitik artikuleras som krav på historia. "Såsom en allmän princip erkännes överallt att civilisationen är rotlös där den ej står på historisk grund."²¹⁵

Argumentation kan förstärkas på två sätt. Det ena är att uttalanden görs av folk med hög personlig prestige och det andra är att man ökar argumentets tyngd.²¹⁶ *Turun Sanomat* nämnde i sitt upprop att man hoppades att Finska Fornminnesföreningen och olika experter på stadens historia skulle ta ställning till frågan om Det Gamla Åbo.²¹⁷

Under den tid debatten pågick i pressen publicerade *Turun Sanomat* fyra inlägg som hade den vetenskapliga prestige som akademiskt bildade experter kan ge. Inläggen skrevs av statsarkeologen, prof. J. R. Aspelin, lektor, dr J.W. Juvelius samt magistrarna Juhani Rinne och Arne Mikko

214 Finnberg, Jul./ius/: Wanha vaipuva Turku nuorelle nousevalle. *Turun Sanomat* 15.1.1911. Finnberg var sekreterare i museistyrelsen.

215 ÅU 29.1.1911 och TS 5.2.1911.

216 Jokinen 1999, s. 132.

217 Debatten har tidigare presenterats av Cleve, Nils 1941b: "Klosterbacksfrågan". *Åbo stads historiska museums årsskrift IV*, 1940. Åbo, s. 3–18 samt Laaksonen, Hannu 1990: Frågan om Klosterbacken. "Först kom skomakaren" Hantverkarsmuseet på Klosterbacken 50 år. Red. Tom Bergroth & Marita Söderström. Åbo landskapsmuseum. Åbo, s. 40–58.

Tallgren.²¹⁸ Egentliga Finlands studentavdelnings uttalande kan räknas till denna grupp. Då landets enda universitet fanns i Helsingfors var också flera Åbabor aktiva där. I *Åbo Underrättelser* hade fem skribenter motsvarande akademiska prestige, professor Carl von Bonsdorff, författare till *Åbo stads historia*, doktorerna C. G. Bremer, Hjalmar Öhman och Gustaf (Guss) Mattsson samt magister Svante Dahlström.

Konsten representerades i *Turun Sanomat* av Elias Muukka och Weikko Puro och i *Åbo Underrättelser* av Victor Westerholm och Axel Haartman. Bland tjänstemän och personer med insikt i beslutsfattandet i Åbo uttalade sig endast stadsläkaren Axel R. Spoof på finska, med två inlägg i *Turun Sanomat*.²¹⁹ I debatten i *Åbo Underrättelser*s spalter deltog sex personer, arkitekterna Albert Rickhardtsson och Alexander Nyström, advokatfiskal Gustav Schybergson och universitetssekreteraren, friherre Tor Carpelan samt stadsingenjören O. Schultz och stadsträdgårdsmästaren H. Söderberg. Den enda kvinna som tog ställning var prostinnan Jenny Maria Montin-Tallgren på S:t Marie prästgård, mor till A. M. Tallgren. Hon var en längre tid Finska Fornminnesföreningens ombud i Åbo.

Av näringslivets representanter uttalade sig kommerserådet Axel Wiklund i *Turun Sanomat* och bankdirektör Josef Lönnblad och kommerserådet Fredric von Rettig i *Åbo Underrättelser*. Skräddaren Sulho Lehtonen representerade dem som berördes av frågan.²²⁰ I samband med debatten gjorde också föreningen Åbo Teknici ett uttalande i saken. Konstnären Elias Muukka publicerade ytterligare ett inlägg i frågan i tidningen *Uusi Aura*.²²¹

Tidningarna hade uppmanat experter och bemärkta personer att uttala sig. De som deltog i debatten kan t.ex. kategoriseras som representanter för den akademiska lärdomen, konsten, stadens tjänstemän, näringslivet, de berörda gårdsägarna och föreningar. När *Turun Sanomat* avslutar debatten görs en omkategorisering. De fyra skribenter som ställt sig negativa till frågan plockades ut och kategoriserades som några undantag. Tidningen minskade tyngden i deras argumentation genom att konstatera att de endast granskat frågan ur ekonomisk synvinkel och att alla inte är infödda åbabor.

De som uttalat sig för bevarandet indelades i kategorierna: Gamla hedervärda stadsbor, vetenskapsmän och historiekännare, konstnärer, arkitekter samt Egentliga Finlands studentavdelning. Alla dessa kategorier

218 Cleve 1941b, s. 6.

219 TS 5. och 16.2.1911.

220 TS 23.2.1911. Lehtonens gård nr 179a låg vid den nuvarande ingången till Hantverksmuseet. Den drabbades senare av eldsvåda och revs.

221 *Uusi Aura* 16.2.1911.

hade en positiv värdeladdning och kategorin gamla hedervärda stadsbor konstruerades som en motpol till de motståndare som betraktades som "icke infödda". För att ytterligare stärka uppfattningen om att en övervägande majoritet förespråkade bevarandet, nämnde tidningen att konstnären Emil Wikström, hovrättspresidenten Eero Stadigh och lektorn, dr Knut Svanljung som privatpersoner uttalat sig för bevarandet. Tidningen föreslog att en nämnd av sakkunniga skulle tillsättas för att utreda frågan ur antikvarisk, historisk, konstnärlig och praktisk-ekonomisk synvinkel.²²²

Undantagen var handlanden Axel Wiklund, bankdirektör Josef Lönnblad, stadsingenjören Oskar Schultz och konstnären Weikko Puro. Weikko Puros (fd. Bäck 1884–1959) inlägg förvånar mest. När han skrev sitt inlägg var han konstkritiker vid *Turun Sanomat*. Han gjorde tidningsmannakarriär och slutade som chefredaktör 1947. Kanske kan man tolka hans negativa inlägg som en protest mot etablissemangen, kanske var det ett sätt för en ung journalist och konstnär att bli uppmärksam. Elias Muukka (1853–1938) som varmt förespråkade bevarandet var 30 år äldre. Han hade studerat utomlands och ägnat sig åt landskapsmåleri, Kalevalamotiv m.m.

Puros retorik gick ut på att ifrågasätta varaktigheten. Det pittoreska försvinner med människorna. De gamla och grå går snart i graven och med dem försvinner vänligheten och blommorna ur fönstren. De bristfälligt reparerade husens originalitet är det inte mycket bevänt med. För reparationerna använde han ordet *parsia* som betyder stoppa (om strumpor). Det är för sent att göra något äkta. Han visade på domkyrkan som ett byggnadsminnesmärke och frågade retoriskt: Vad är ett ynka friluftsmuseum jämfört med den? Det är slöseri med både ekonomiska och kulturella resurser. Ge dem åt det framtida Åbo för dess andliga odling.²²³

Bankdirektör Josef Lönnblad motiverade också sitt inlägg med att Klosterkvarteret ej är representativt för det gamla Åbo, trots att det kan erbjuda konstnärer omväxlande motiv och "gör sig på duken". Han påpekade att det finns liknande kåkar och täppor i mängd.

Skall en gång ett helt kvarter bibehållas för att för eftervärlden minna om gamla tiders Åbo, måste det som bevaras framför allt vara typiskt, lämna en helhetsbild, om än i smått av den tid och den ort de skola representera.

Han jämförde med Hildesheim och Rotenburg som berättar om ortens forna glans och betydelse, men kan inte föreställa sig att man av Klosterbacken skulle kunna skapa en rätt bild av landets forna

²²² TS 16.2.1911.

²²³ TS 15.2.1911.

huvudstad. Dessutom påpekade han hur dryga kostnader det skulle medföra och att dessa pengar bättre kunde användas till något annat.

Låt oss framför allt koncentrera våra krafter på att få domkyrkan och slottet, dessa ärevördiga minnesmärken från fordom, försatta i ett stiltroget och ärevördigt skick.²²⁴

Yttrandet visar att Lönnblad hör till dem som identifierar sig med stadens storhetstid och som skulle låta kåkarna försvinna för att ge rum för ypperliga bostadstomter i närheten av stadens vackraste plantering.

Handlanden Axel Wiklund var mera diplomatisk och fantasifull, när han förklarade det omöjligt att bevara bebyggelsen i Klosterkvarteret in situ. Han diskuterade också möjligheten att folk skulle bo kvar, och konstaterade att ingen vill bo där om husen bibehålls i sitt nuvarande skick. Han ansåg att anläggningen kunde förläggas till slottsparken och övertas av Historiska museet. Staden kunde skänka husen och understöda projektet med medel. Husen skulle så genuint som möjligt bilda en modell, *mallikuva*, av det gamla Åbo och kompletteras med byggnader från andra stadsdelar.

Det intressanta i Wiklunds anförande är att han tänker på byggnadernas funktion och föreslår att de skulle tjäna som lager för museiföremål. För omväxlings skull kunde några bebos av gummor i folkliga dräkter från det gamla Åbo. Gummorna kunde sälja "den tidens" handarbeten och souvenirer från Åbo, hålla kafé m.m. Till vardags skulle de vara museets vakter och städerskor.²²⁵

Stadsingenjören Oskar Schultz konstaterar kort och sakligt att husen är täckta med brädtak vilket är förbjudet i stadens byggnadsordning. Detta leder till att taktäckningsmaterialet måste bytas – och husen förändras – eller så måste de lämnas obebodda, vilket skulle bli dyrt. Dessutom har vissa tomtägare rätt att kräva reglering av sina tomter, men om de avstår från sin rätt, "kunde tolv gamla tomter räddas och en skäligen trogen bild från forna dagar lämnas eftervärlden i arv". Schultz påpekar att det blir dyrt att bevara Klosterkvarteret och konstaterar "och skulle jag åtnöjas med en plastisk, naturtrogen avbildning av ifrågavarande kvarleva från det gamla Åbo".²²⁶

Trots sina farhågor, presenterade Schultz i egenskap av tjänsteman en modell för hur bevarande skulle vara möjligt. Han gjorde en skiss som visar hur frågan kunde lösas, om ägarna till tomterna II 8.3 och II 8.4 avstod från sin rätt till tomtreglering. Förslaget visar ett område där 12 gårdar kunde bevaras. Det bildar en fortsättning på Vårdbergsparken och avgränsas av Arsenii- och Observatoriegatorna samt av tre bebyggda tomter vid Vårdbergsgatan.

224 ÅU 8.2.1911.

225 ÅU 8.2.1911.

226 ÅU 12.2.1911.

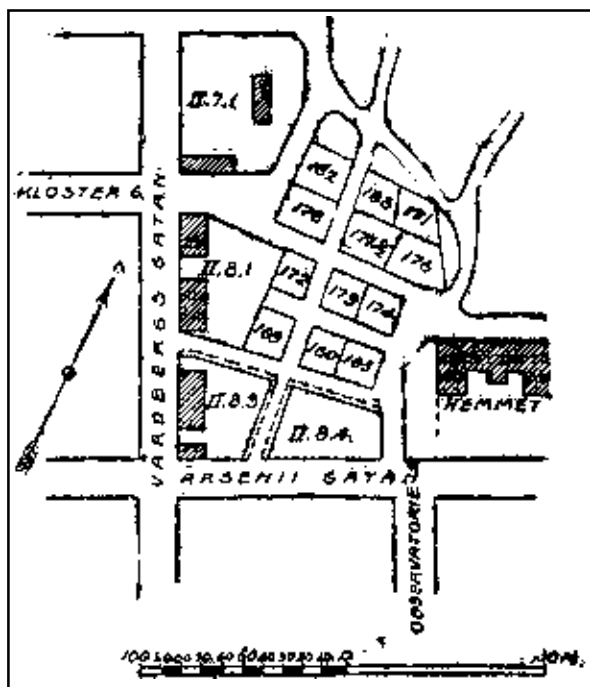


Bild 14 Kartan förebådar museiområdet. Oskar Schultz' skiss, som visar en möjlighet att bevara 12 gårdar på Klosterbacken, publicerades i ÅU 12.2.1911. Sirkkalagatan hette under den ryska tiden Arsenii gata.

Alla motståndarna anförde kostnaderna som ett argument för rivning, och det representativa hos området förnekades på olika sätt. Den enda som öppet ställde frågan om representativiteten var skraddaren Sulho Lehtonen, själv bosatt på Klosterbacken. Han anförde att Klosterkvarteret borde bevaras för kommande släktled som ett minne, som den enda bevarade verklighetsbilden av "det egentliga folkets", *varsinaisen kansan*, liv i gångna tider.

Isin argumentation jämför Lehtonen Åbo slott och Klosterbacken. Han konstaterar att det på Klosterbacken finns mycket, som kanske är värdefullare än det som finns i museet på slottet. Han frågar varför dessa representanter för det förflutna skall gå så olika öden till mötes: slottet rustas upp och Klosterbacken förstörs. Han konstaterar vidare, att med tiden kommer alla fornföremål från landsbygden inte att rymmas på museet i slottet. Dessutom kräver en stor del av dem "en folklig omgivning", som de inte kan få någon annanstans än på Klosterbacken.²²⁷

Nils Cleve har tolkat Lehtonens inlägg "såsom ett uttryck för klosterbacksfolkets kärlek till den egna kåkstaden".²²⁸ Men han har helt förbigått det kursiverade "egentliga folkets". Uttalandet kan tolkas så, att föremål helst borde ställas ut i motsvarande sociala miljö. Det kan också tolkas som en antydning om att museernas intresse för folkliga föremål kommer att bli större i framtiden.

²²⁷ Lehtonen, Sulho TS 23.2.1911.



Bild 15. Skräddaren Sulho Lehtonen fotograferad framför sitt hus på Klosterbacken 1912.

Foto: ÅLM/Renvall.

Till dem som *inte* uttalade sig om Klosterkvarteret hörde nämligen museiintendenten Walter von Konow. Under hans tid hyste man vid Historiska museet i Åbo föga intresse för folkliga föremål och den aktiva insamlingen började först i slutet av 1930-talet. Tidigare bestod allmogesamlingarna mest av sådana föremål som folk erbjöd till museet. Lehtonens förmåga att se frågan ur ett avancerat inifrånperspektiv kan bero på att han diskuterat saken med någon av initiativtagarna.²²⁹

Kulturella och ekonomiska värden som argument

Både Louis Sparre och den som skrev uppropet till Åboborna i *Åbo Underrättelser* kombinerar bevarandet med civilisation och bildning. Det medförde att det blev svårare att sätta sig emot och som Josef Lönnblad konstaterar, "komma möjligen yttranden i en motsatt riktning att förefalla helt barbariska".²³⁰ Detta kan kanske ses som en förklaring till att de flesta uttalar sig för saken, men en del gör det i mycket försiktiga ordalag och de flesta med kommentaren "om det bara finns pengar".

228 Cleve 1941, s. 7–8.

229 Troligen var Lehtonen bekant med Axel Haartman. I "Det blå märket", *ÅU* 1908, beskriver Haartman nämligen Lehtonen i sitt hus på Klosterbacken. Huset syns på en av Haartmans tidigaste oljemålningar från år 1904. Målningen ingår i Åbo Konstförenings samlingar.

230 Lönnblad, Josef *ÅU* 8.2.1911.

De som talar för bevarande betonar helheten, stämningen och det positiva i att ha bevarat något gammalt. Svante Dahlström redogör för områdets befolkning och visar att den "sociala nivån" bland gårdsägarna inte märkbart förändrats på ca hundra år. Han konstaterar att olika personer ser olika värden i Klosterbacken. Stadsträdgårdsmästaren, Harald Söderberg, nämner sitt intresse för de ålderdomliga krukväxter som frodas i Klosterbacksbornas fönster. Dahlström anlägger folklivs-forskarens syn och ser livsstilen som något värdefullt. Som exempel tar han gård 172:

Huru väl uttrycker den icke egenskaperna hos ett släkte som ägt vad vår tid ofta saknar, tålmod i arbetet, uppfinningsförmåga i alla svårigheter, manifesterad exempelvis i de trappor, fogningar och små förstugor som med strängaste ekonomi anordnats överallt.²³¹

Åbo Underrättelser presenterar Victor Westerholms utlåtande, som ett uttryck för en inom konstnärskretsar "såvitt vi kunnat finna enhällig opinion". Westerholm som känner till Klosterbacken konstaterar liksom Julius Finnberg, att där finns

ett helt kultur- och friluftsmuseum, ordnat och uppställt så förtjusande intressant och måleriskt, att knappast någon intendent i världen skulle kunna göra det bättre, just medan det icke är konstgjort och omplanterat i en annan miljö, utan på ett naturligt sätt växt upp på själva platsen.²³²

Westerholm beskriver stämningen och en del detaljer. Han använder benämningen Klosterbacken och inte byråkraternas Klosterkvarteret. Tor Carpelan motiverar i sitt inlägg benämningen Klosterbacken med att området endast är en del av det forna Klosterkvarteret.²³³

Elias Muukka motiverar sitt krav på att Klosterkvarteret bör bevaras med att så mycket i staden redan förstörts och tar "Gamla Viborg", Stockholm, Köpenhamn och ett stort antal tyska städer som exempel. Han uttrycker samtidigt sin skepsis mot ett friluftsmuseum i slottsparken.²³⁴ Axel Haartman befinner sig i Paris och sänder ett polemiskt uttalande, där han bl.a. konstaterar att man känner större pietet för Engels stadsplan än för den bit av 1700-talets Åbo som ännu finns kvar.²³⁵

Professor Hjalmar Öhman påpekar att en stads myndigheter har samma ansvar när de disponerar samhällets kulturvärden som dess disponibla fonder.²³⁶ I diskussionens sista inlägg varnar Guss Mattson för överdrivna äkthetskrav:

231 Dahlström, Svante och Söderberg, Harald *ÅU* 10.2.1911.

232 Westerholm, Victor *ÅU* 3.2.1911.

233 Carpelan, Tor *ÅU* 16.2.1911.

234 Muukka, Elias *TS* 15.2.1911.

235 Axel /Haartman/ Gabriels *ÅU* 19.2.1911.

236 Öhman, Hjalmar *ÅU* 23.2.1911.

Det är lätt att illusoriskt restaurera stenhus, ja till och med ett gammalt stockbygge utan civilisationens tydligare märken i form av brädfodring, fönster o.d. kunde remonteras "i stil". Men dessa sneda plankburar med stenflisor och mossor på taken och den färg i pärlgrått endast gamla bräder bära, huru bevarar man dem. Och göres detta med minutiös pietet får det hela åter lätt ett stänk av löjlighet över sig, då det ju i alla fall icke gäller ett bibehållande av historiskt betydelsefullare detaljer.²³⁷



Bild 16. Åbo Avdelnings vykort bidrog säkert till att Klosterbacken inte föll i glömska. Postkort med texten "Åbo Avdelnings fotografisamling: Klosterbacken i Åbo, gården 183". Kortet sändes som namnsdagskort den 2 December 1914.

Bild: ÅLM:s arkiv.

Bankdirektör Lönnblads negativa uttalande bemöttes på olika sätt. Det unika, det äkta, det enda som finns kvar från tiden före Åbo brand, framfördes som värden för Klosterbacken. En del sade rent ut att det är uppkomlingsmässigt att inte vilja kännas vid sitt förflutna. I argumentationen jämfördes och kontrasterades begreppen äkthet samt kulturvärde och ekonomiskt värde på olika sätt. På båda sidor baserade man sina argument på ekonomiska synpunkter, gällande normer och representativitet. Det lättaste sättet att uttrycka tvivel, var att konstatera att bevarandet är en god idé men svårt att genomföra. Som kontrasterande argument framfördes bl.a:

- att det blir (för) dyrt,
- att gränderna är för smala jämfört med kraven i Engels stadsplan,
- att hus med brädtak ej får bebos p.g.a. brandfaran,
- att olika byggnadsdetaljer, t.ex. formen på fönstren, förändrats,
- att reparationer medför förändringar som inverkar på äktheten,
- att området ej är representativt för Finlands forna huvudstad.

I de bemötande inläggen jämfördes kulturvärden med ekonomiska värden och man konstaterade:

- att kulturvärden och ekonomiska värden bör handhas med samma ansvar,
- att inlösning inte kan bli så dyr, då tomterna är så små och husen i dåligt skick,

²³⁷ Mattsson, Gustaf ÅU 1.3.1911.

- att det är möjligt att ändra en stadsplan eller en byggnadsordning,
- att helheten är det viktiga och att detaljer kan ordnas med yrkesskicklighet,
- att vilka förnåma hus som helst kan överglänsas.

På frågan om det är önskvärt att Klosterkvarteret bevaras, tolkade *Turun Sanomat* de 26 inläggen så, att endast fyra talade emot och de övriga mer eller mindre starkt uttalade sig för bevarande. Som ett konkret resultat av diskussionen kan man se att en lösning till bevarande av området nu fanns utritad på Schultz skiss, bild 14. Namnet Klosterbacken hade aktualiserats och som begrepp var det tydligt avgränsat och hade fått en konkret innebörd. I arkivhandlingar förekommer namnet Klosterbacken redan på 1700-talet, och i uppmättningsprotokollen från början av 1800-talet betecknar det bebyggelsen på Vårdbergets sydsluttning. I bouppteckningar från 1820–40-talen används uttrycket "Klöster Malmen".²³⁸ I pressdebatten 1911 omtalas området som "Det gamla Åbo" eller som den återstående delen av Klosterkvarteret jämsides med Klosterbacken.

Möjligheter att bevara

Den andra frågan gällde praktiska möjligheter att bevara och den uppfattades på mycket olika sätt. En del uttalade sig helt konkret och andra såg det mera som en politisk frågeställning. De som fann det självklart att Klosterbacken skulle bevaras, ansåg att man måste skapa en opinion för frågan (Bremer och Juvelius) och överlåta det konkreta arbetet åt en kommitté, t.ex. hembygdsföreningen, stadsmuseet eller någon annan instans.

Begreppet museum var långt ifrån entydigt, och en mycket diskuterad fråga var om husen fortsättningsvis skulle bebos och hur det skulle gå att bevara dem bebodda, utan att de moderniserades. Nyström, Rickhardtsson, Bremer, Schybergson och Spoof kunde tänka sig att husen skulle förbli bebodda. Schybergson tar "fiskarstugorna i Amsterdam" som exempel och kan tänka sig att man skulle hyra ut några stugor utrustade med gammalt husgeråd.²³⁹ Spoof ser inte så ljust på boendet, utan föreställer sig att folk kunde kräva betalt för att bo i sådana hus.

Trots att många formellt uttalade sig för ett bevarande, märks dock vissa tvivel i deras texter. Juhani Rinne konstaterade att Klosterbacken inte hör till det värdefullaste i Åbo, såsom (de medeltida) klosterruinerna

²³⁸ Viitaharju, Johanna 1990: Stadens bakgård "Först kom skomakaren". Red. Tom Bergroth & Marita Söderström 1990, s. 94.

²³⁹ Schybergson, Gustav *ÅU* 15.2.1911. Troligen syftar Schybergson på de ca 30 trästugor som låg vid stranden av Ijsser). Enligt uppgift av Adrian de Jong, Arnhem, var de fiskbodan där försäljaren övernattade. År 1918 förklarades de för obebodda och revs med undantag av en som samma år flyttades till det nyöppnade friluftsmuseet i Arnhem. Den som finns bevarad är tjärad utvändigt och har tegeltak. Bodarna kunde också vara täckta med tjärad segelduk. De hade sovalkov och skorsten men saknade möbler, man satt i skräddarställning på golvet. Jfr *Führer. Nederlands Openluchtmuseum*. 2000. Red. Ton Wagemakers. Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem. Janssen print Nijmegen, s. 35.

som förstörts, men då så litet finns kvar försvarar den sin plats. Också kommerserådet Fredric von Rettig var försiktig i sitt utlåtande. De konkreta åtgärder som föreslagits i dokumentationssyfte såsom oljemålningar, fotografering, byggnadsdokumentation och byggande av en miniatyrmodell, kan tolkas som åtgärder för att skapa representationer, som skulle möjliggöra rivning. I diskussionen om hur byggnaderna skulle användas påpekades i olika repriser, att ett museum med endast bostäder skulle verka tröttande på besökaren. Frågan lämnades att vila tillsvidare.

Hur mycket skulle bevaras?

När stadsplanen för Klosterbacken på 1930-talet blev aktuell på nytt, gällde frågan hur mycket som skulle bevaras och på vilket sätt. Då både musei- och saneringsplanerna förutsatte att staden ägde området, inlöstes åren 1912–1950 de gårdar som ännu var i privat ägo.²⁴⁰ I väntan på beslut bodde invånarna kvar som kommunens hyresgäster. I början av år 1932 förklarade stadens bostadsinspektör husen på Klosterbacken olämpliga som bostäder och sade upp hyresgästerna i de gårdar som staden ägde. På Klosterbacken bodde då 183 personer i 115 rum. 71 av rummen ägdes av staden och beboddes av 93 hyresgäster. Hyresgästerna anhöll om att uppsägningen skulle återtas och frågan bollades vidare. Gård 166 förblev i privat ägo, tills den på 1960-talet testamenterades till Åbo stad för museiändamål.

Bebyggelsen på Klosterbacken dokumenterades av arkitekt Veikko Kyander²⁴¹ 1932. Han gjorde en serie ritningar som omfattar 13 nummer. Serien börjar med en översiktsbild av Klosterbacken sedd från söder. Översikten kompletteras av en tomtplan och en skiss av bebyggelsen sedd uppfifrån så att skorstenarnas placering tydligt framgår, och de dokumenteras noga i nummerordning. Plansch nr VI visar exempel på olika takmodeller och nr VII en skärning från ett rum i gård 176. Vidare dokumenterar han olika detaljer såsom timmerknutar, brädfodringar, fönster, olika beslag m.m. Plansch nr XI visar stugspisen i gård 183 samt några kakelugnar. På nr XII har grundplanerna dokumenterats, och det sista numret innehåller uppmätningar av gatufasaderna med noggrant angivande av avståndet mellan byggnaderna.²⁴²

Materialet kan tolkas så, att Kyander dokumenterat sådant som han uppfattat som gammalt eller värdefullt, men den noggranna dokumenta-

240 Kostet, Juhani 1990: Luostarinmäki Turun vanhoissa kartoissa ja asemakaavoissa. "Suutarista se kaikki alkoi." Red. Tom Bergroth & Marita Söderström, Turun maakuntamuseo. Turku, s. 77.

241 Jfr *Finlands högskoleingenjörer och arkitekter 1956*. Matrikel. Utg. TFiF och STS. Helsinki 1956, s. 397–398. Kyander hade tidigare bl.a. arbetat som stipendiat för Nationalmuseum, Hämeen museo och Kyrkohistoriska sällskapet under ledning av Gustaf Nyström, A. O. Heikel, U. T. Sirelius, Juhani Rinne m. fl. I början av 1930-talet var han lärare vid Åbo Yrkesinstitut och senare vid Tekniska läroanstalten i Åbo.

242 Ritningarna finns numera i ÅLM:s museiarkiv, Klosterbacken, Kyanders samling.

tionen av exteriörerna tyder på att arbetet gjorts med tanke på en miniatyrmodell.²⁴³ Modellen över Klosterbacken gjordes av H. Sola och Sv. E. Boström 1933 och den ingår numera i Åbo landskapsmuseums samlingar.

I juni 1932 föreslog nämligen stadsdirektör Arvi Hällfors att man skulle göra en miniatyrmodell av Klosterbacken och flytta några byggnader till Runsala. Hällfors motiverade sitt förslag med att gårdarna inte var beboeliga och att professor Carolus Lindberg hade ansett att trähus inte går att bevara i längden. Vidare hänvisade han till statsarkeologen Juhani Rinnes uttalande att endast få av gårdarna befann sig i 1700-talsskick och att Klosterbacken således inte utgjorde ett historiskt värdefullt minne.²⁴⁴

Hösten 1932 gjordes en appell till arkeologiska kommissionen, och fullmäktigeledamoten, kommerserådet J. G. Nordström inlämnade en motion om att 14 av de 19 byggnaderna på området skulle bevaras. Nordström motiverade sitt ställningstagande både ekonomiskt och ideellt. Han föreslog att den inre delen av området skulle bevaras. Därigenom skulle stadens utgifter för inlösningen av de tomter som ännu var privatägda kompenseras av att de tomter som anslogs för nybygge var mera värda, p.g.a. att de låg vid färdigbyggda gator och var försedda med kommunalteknik.

Nordström utnyttjade vissa argument från 1911 och förstärkte dem, t.ex. när han anförde att varje samhälle och t.o.m. enskilda nuförtiden önskar bevara historiska minnen. Ålder ger värde och följaktligen finns landets värdefullaste minnen i dess äldsta stad, Åbo. I sin argumentation jämförde han bosättning och civilisation.

Niillä paikkakunnilla kussakin maassa, jossa asutus ja sivistys ovat vanhimmat, ovat myös niiden arvokkaimmat muistot. Kuten tunnettua, on Turku maamme vanhin asutus- ja sivistyskeskus.²⁴⁵

Han hänförde Åbo slott, domkyrkan, S:t Henriks källa vid Kuppis till de värdigaste minnesmärkena i landet. Klosterbacken betecknar han som en liten intressant helhet, där det finns kvar några rester av våra förfäders enkla boningar.

Den ekonomiska sidan berörde Nordström indirekt, genom att visa vad man kunde få för pengarna. Han åberopade Victor Westerholm som auktoritet och citerade dennes uttalande från 1911, att området är ett färdigt bildnings- och friluftsmuseum, så välgjort att knappast någon museichef i världen kunde ha gjort det bättre, men att stugorna skulle bli en karikatyr av sig själva om de flyttades till Runsala. Det sista visar att Nordström var väl insatt i samtidens kulturdiskurs. Han vågar också se

²⁴³ En annan förklaring kan vara att området var bebott.

²⁴⁴ Laaksonen 1990, s. 53.

²⁴⁵ ÅSA Stadsfullmäktiges protokoll 27.10.1932 § 19. Varje land har sina värdefullaste minnen på de orter där dess äldsta bosättning och bildning finns. Som känt är Åbo vårt lands äldsta centrum för bebyggelse och bildning.

ljust på framtiden. Om husen bevaras in situ kommer de att väcka intresse i vidare kretsar än enbart bland Åboborna.²⁴⁶ De valmöjligheter han skisserar upp erbjuder ett positivt och ett negativt identifikationsanbud. Skall man bevara en intressant helhet, på ett sätt som kan väcka stort intresse och som bekräftar Åbobornas höga grad av civilisation eller ta risken att göra något löjligt?

Stadsarkitekt H. Smedberg hänvisade i sitt utlåtande hösten 1934 till att han gått runt på området med Gabriel Nikander och att de var överens om att byggnaderna var tämligen likartade. – – –

joten museossa, jos se toteutettaisiin alotteen tekijän ehdottamassa lajuudessa, ehkä tulisi olemaan liian monta samanarvoista ja alalti uusiutuvaa aihetta, joka voisi vaikuttaa väsyttävästi museossa kävijöihin.²⁴⁷

Då han dessutom beaktade ekonomiska faktorer och gårdarnas skick kom han till, att man endast kunde bevara de fyra gårdarna vid den centrala grändkorsningen på området.

Om man utgår ifrån att ett friluftsmuseum är en samling hus eller gårdar som bevaras för sitt byggnadshistoriska värdes skull, blir deras synsätt lätt förståeligt. Husen på Klosterbacken består av enkelstugor och parstugor med tillbyggda kamrar och längor. På de fyra gårdar som utvalts fanns exempel på en enkelstuga och tre parstugor som var utbyggda på olika sätt. Om man uppfattade museet som en statisk samling objekt kunde man anse det tillräckligt.

Vändpunkten

Men när stadsarkitekten avgav utlåtandet hade Nils Cleve tillträtt som intendent vid Historiska museet, som från början av år 1935 blivit en kommunal inrättning. Ärendet kunde remitteras till museinämnden, och frågan tog en annan vändning då Nils Cleve i maj 1935 framförde förslaget att nio gårdar på Klosterbacken skulle bevaras och ägnas åt *hantverkshistoria*. Ekonomiskt motiverades förslaget med, att den dubbelt större museianläggningen endast skulle medföra drygt 100 000 mark i tilläggskostnader, eftersom parkanläggningen som ingick i planen blev obehövlig. På museiområdet behövde man inte anlägga gator och på gårdsplanerna kunde endast anspråkslösa rabatter med gammaldags växter komma i fråga och sådana kunde skötas av en gårdskarl.

Vidare påpekades att ett större och åskådligare museum också ger mera inkomster. Som jämförelse nämndes att kostnaderna för att flytta Bagarla från Reso till slottsparken var ca 230 000 mk och att flyttningen av

246 ÅSA Stadsfullmäktiges protokoll 27.10.1932 § 19.

247 ÅSA Stadsarkitektens brev till nämnden för allmänna arbeten 29.11.1934, No 153. Jfr Nämndens för allmänna arbeten protokoll 11.2.1935. – – så att ett museum, om det förverkligades i den utsträckning motionen omfattar, kanske skulle ha för många likvärdiga och ständigt återkommande teman, som skulle kunna inverka tröttande på museibesökarna.

gården Antintalo från Säkylä till Fölisön kostat 550 000–600 000 mk. Dessutom uppräknades exempel från grannländerna: Stadskvarteret på Skansen, Bygdøy i Oslo, Vallby vid Västerås samt "det berömda 'Den gamle By' i Århus" och stadskvarteret "Den tyske Brygge" i Bergen som kunnat fridlysas trots att det ligger på dyrbar tomtmark.²⁴⁸

I argumenteringen görs det bevarade Klosterbacksområdet till en resurs, något som man på andra orter skapat med möda och kostnader. Originaliteten gör området oersättligt i ett Åbo, som är fattigt på historiska minnesmärken, och dessutom utgör det en naturlig omgivning för representationer av stadens hantverk och manufaktur. Resonemangets förenar begreppen natur och kultur, och visar att något finns färdigt i en stad som förlorat så mycket. Kåkebyggelsen blir ett kulturkapital som "Åbo stad helt enkelt inte har råd att förstöra". Ordet turisttrafik, musik för ekonomisters öron, nämns endast i förbigående på ett sätt som ger argumentet tyngd, genom att det antyder författarens eget avståndstagande.²⁴⁹

Mitä muualla on voitu saada ainoastaan suurin vaikeuksin ja kustannuksin, on Turussa valmiina ja, mikä on erinomaisen arvokasta, alkuperäisenä miljööinä, jossa käsityöläisverstaat ja muut Turun käsiteollisuutta edustavat ryhmät saisivat luonnollisen ympäristön. On myöskin otettava huomioon että Turku, "historiallisten muistojen kaupunki", monien tulipalojensa takia on tosiasiallisesti varsin köyhä historiallisista muistomerkeistä, joten Turun kaupungilla ei suorastaan ole varaa hävittää sellaista kulttuurikapitaalia, jota Luostarinmäki siihen järjestettyine kokoelmineen todellisuudessa merkitsisi, ei vain matkustajaliikenteen kannalta vaan myös turkulaisille itselleen.

Museinämnden tar starkt avstånd från förslaget att flytta några byggnader till Runsala.²⁵⁰

Efter överläggningar med museinämnden beslöt stadsstyrelsen den 26 januari 1937 att tio gårdar på Klosterbacken skulle bevaras i stadsplanen och den återstående delen anslås för byggnadsverksamhet. Cleve

248 ÅSA. Museinämndens protokoll 31.5.1935 § 7.

249 Jfr Jokinen 1999, s. 133.

250 ÅSA. Museinämndens protokoll 31.5.1935 § 7. Förslaget är utformat i försiktiga ordalag i passiv utan att initiativtagare nämns, men i samband med att Hantverksmuseet öppnades artikulerades i pressen att hantverksmuseet var Nils Cleves idé. ÅU 29.6.1940, UA 29.6.1940 och TS 29.6.1940.

–Vad man på andra orter fått till stånd endast med stor möda och kostnad har vi färdigt i Åbo, och dessutom i ursprunglig miljö, vilket är nog så värdefullt. Där får hantverkarverkstäder och övriga grupper som representerar manufakturer i Åbo en naturlig omgivning. Man måste också komma i håg att Åbo, "de historiska minnenas stad" p.g.a. sina många eldsvådor faktiskt är riktigt fattigt på historiska minnesmärken, så Åbo stad har helt enkelt inte råd att förstöra ett sådant kulturkapital, som Klosterbacken med ordnade samlingar faktiskt skulle utgöra, inte enbart för turisttrafiken, utan även för åboborna själva.

förklarade, att fördelen med det större området var att den gamla stadsbilden kunde bevaras. Ett mindre antal hus hade givit intryck av rural bebyggelse. Hur byggnaderna skulle användas var ännu en öppen fråga men han nämnde planerna på ett hantverksmuseum.²⁵¹

Intendentens ångest

När politikern Nordström i sin retorik använder uttryck som naturlig omgivning, kulturkapital och minnesmärken som staden inte har råd att förstöra, känner museiintendenten Cleve djupt sitt ansvar och grubblar över kostnaderna och om man tryggt kan bevara föremål i trähus. I ett brev till Peter Holm, intendenten för Den Gamle By, beskriver Nils Cleve Klosterbacken som en enklare stadsdel, där det bott hantverkare och sjömän. Han bifogar fotografier och berättar att "museinämndens förslag går ut på att 9 gårdar skulle bevaras som kulturresevat, närmast som hantverksmuseum". Han redogör för kostnadsberäkningarna och berättar att stadens myndigheter tycker att det blir för dyrt. Kompromissförslaget att fyra gårdar skulle bevaras in situ "synes mig närmast som ett slag i luften, då stadskaraktären därigenom skulle försvinna".

De frågor som han konkret formulerar gäller hur stort kapital som använts för Den Gamle By, stadens andel i kostnaderna och den årliga budgeten för byggnadsunderhållet.

Och slutligen. Anser Direktor Holm det vara svårt att bevara träbyggningar, eller bliva reparationskostnaderna oproportionerligt höga? Motsvaras de årliga kostnaderna av den kulturella betydelsen byggningarnas bevarande kan anses innebära.²⁵²

Till en mera jämnårig kollega vid Stockholms stadsmuseum, skriver han ungefär detsamma och förklarar att han försöker ta reda på vad andra städer offrat på fornminnen av detta slag.

Och slutligen en samvetsfråga. – – – uppvägas de årliga reparationskostnaderna och det förlorade tomtvärdet av ett minst lika högt kulturellt värde.²⁵³

I början av januari 1937 skriver han ytterligare till Sven Kjellberg, intendent för Kulturen i Lund. Han anknyter till Kjellbergs erfarenhet av friluftsmuseet i Vallby i Västerås och bebyggelsen i Majorna i Göteborg.

Motsvarar för det första det kulturella värdet och attraktionsvärdet (för turismen) hos ett resevat så pass höga anläggningskostnader som dessa? – – – Anser Du att ett bevarande av träbyggnader [är]

²⁵¹ Uusi Aura 28.1.1937.

²⁵² Nils Cleve brev till Peter Holm 20.11.1936. No 151. ÅSA. Museet. Avsända brev = Åbo stadsarkiv. Åbo stads historiska museums avsända brev.

²⁵³ Nils Cleve brev till Tord O:son Nordberg 20.11.1936. No 1. ÅSA. Museet. Avsända brev.

möjligt? Förlorar ett hus i värde genom att vissa delar böra utbytas mot nya på grund av röta eller dyl? Är det på grund av eldfara omoraliskt att inreda trähus till hantverksmuseum?

Vidare berättar Cleve att staden reserverat ett betydande jordområde för ett blivande friluftsmuseum och tycker själv att hellre än att bevara fyra gårdar i en park mitt i staden skulle man på friluftsmuseet göra något liknande som i Den Gamle By.

De fyra Klosterbacksgårdarna skulle bevaras "t.v.", medan de i friluftsmuseet skulle vara fridlysta för alltid. Men som sagt: i första rummet kommer ett reservat på Klosterbacken med 9 gårdar. --- För närvarande är saken bordlagd i stadsstyrelsen. Antagligen kommer frågan på dagordningen denna vår, antagligen redan om någon månad. Och till dess bör jag vara färdigt beredd.²⁵⁴

Cleves problem kan artikuleras dels som relationen mellan pengar och kulturvärden, dels som en fråga om värderingar. Furstarnas kuriosakabinett i muromgärdade slott och nationalmuseernas stenbyggnader, som påminde om antika palats eller tempel och kyrkor, var förebilden för ett museum, vars föremål var dyrbarheter som skulle bevaras för evigt. Äkthetsproblemen med förfallna träbyggnader hade framförts av motståndarna till Klosterbacken redan 1911, och arkitektoniskt sett låg de små, låga stugorna långt ifrån föreställningen om museibyggnader.²⁵⁵

Den Gamle By i Århus är den främsta förebilden för Hantverksmuseet på Klosterbacken. I början hade man betonat husen och miljön, men med tiden växte samlingarnas betydelse. På 1920- och 1930-talen gav Peter Holm museet ett helt nytt drag genom att inrätta verkstäder, butiker och småindustri från äldre tider. Ett färgeri och ett tryckeri anskaffades 1928.²⁵⁶ Då boktryckarens och hattmakarens hus invigdes 1930 bestod museet av 22 byggnader.²⁵⁷

Nils Cleve hade deltagit i Skandinaviska museiförbundets verksamhet sedan början av 1930-talet.²⁵⁸ Bland hans nordiska museikolleger hade Peter Holm den längsta erfarenheten av *urbana* friluftsmuseer. På Skansen fick stadskvarteret sin början i och med att Hazeliushuset donerades 1916 och translokaliseras 10 år senare. Hazeliushuset är ett exempel på borgerligt boende. De byggnader som representerar hantverk och ligger vid stadsgatan på Skansen flyttades dit först på 1930-talet. Vissa

²⁵⁴ Nils Cleve brev till Sven T. Kjellberg 2.1.1937. No 1. ÅSA. Museet. Avsända brev.

²⁵⁵ Jfr Rönkkö 1999, s. 265 ff. Hon hänvisar till en hierarkisk indelning av byggnader i tempel, offentliga byggnader och bostadshus.

²⁵⁶ Bramsen, s. 36–38. Peter Holm var föreståndare 1924–45.

²⁵⁷ Bramsen, s. 11 ff. o. s. 40.

²⁵⁸ *Skandinaviska museiförbundet 50 år*. 1965. Red. Gösta Berg & Sam Owen Jansson. Köpenhamn.

verkstadsinteriörer inreddes ungefär samtidigt både på Skansen och på Klosterbacken.²⁵⁹

Kollegerna i Skandinavien skickade uppmuntrande svar på Cleves brev. Peter Holm svarade per omgående med uppgifter om kostnader och problem med skadeinsekter. "I Åbo skulde De saaledes have gode Betingelser for uden større Udgifter at kunne bevare et mindre Købstadskvarter." Holm berättar om sina goda erfarenheter och konstaterar, att det både vetenskapligt och kulturellt skulle ha en stor betydelse om ett äldre stadskvarter oförändrat kunde bevaras på sin plats.²⁶⁰

Tord O:son Nordberg på stadsmuseet i Stockholm nämner i sitt brev att förslag till reservatområden i Stockholm gjorts för omkring tio år sen, men att ingenting tillsvidare förverkligats. Han konstaterar att reservatområden ofta måste ges en museal karaktär, om byggnaderna skall kunna bevaras på rätt sätt, och detta medför kostnader. Som slutkläm tar han ställning i frågan om tomtvärdet.

Beträffande det förlorade tomtvärdet hyser jag den kätterska åsikten, att en stad i regel ingenting förlorar på att behålla vissa områden i sin ägo och att den tillfälliga vinst, som kan erhållas genom exploatering och försäljning, är ett betydligt fortare för staden förlorat värde.²⁶¹

Också Sven T. Kjellberg uttalar ett starkt stöd för Klosterbacken.

Det är ytterst sällan som möjligheter erbjuda sig i våra nordliga länder att slå ett slag för bevarande av ett så betydande stycke stadskultur. – – – Trähus äro mycket svåra att bevara. Det kan inte hjälpas, att man år efter år får ersätta en eller annan del av dem. Men detta är ju livets gång och ingenting kan invändas däremot, bara det görs på ett förnuftigt sätt och med strängt iakttagande av sanningen vid restaureringen.

Han tar också ställning till de olika alternativ Cleve nämnt.

Kan Du få till stånd något i stil med "Den gamle By" gör Du en god gärning. – – – Reservat i första rummet, hellre förflyttning, om endast ett mindre antal gårdar kunna få bevaras.²⁶²

Cleve hade lyckan med sig. Stadsstyrelsen godkände museinämndens förslag.

Olympiska spel och ljusa framtidsutsikter

Efter att förslaget godkänts i stadsstyrelsen dröjde det ytterligare ett halvt år innan stadsfullmäktige godkände stadsplanen, och under tiden backades museiplanerna upp i pressen. I april 1937 publicerade

259 *Skansens hus och gårdar*. 1980. Red. Inga Arnö-Berg & Arne Biörnstad. Nordiska museet. Skansen, s. 616 ff.

260 Peter Holm brev till Nils Cleve 25.11.1936. ÅSA. Museet. Anlända brev.

261 Tord O:son Nordberg brev till Nils Cleve 4.1.1937. ÅSA. Museet. Anlända brev.

262 Sven T. Kjellberg brev till Nils Cleve 9.1.1937. ÅSA. Museet. Anlända brev.

Hufvudstadsbladet en lång artikel av signaturen -rk. Bakom den döljer sig säkerligen Valter Stenmark som arbetade på *Hufvudstadsbladet*. Artikeln är helt tydligt baserad på uppgifter från Cleve och den förstärker den tidigare argumentationen genom att förespegla ljusa utsikter för hantverksmuseet. Några dagar senare uttrycker Cleve sitt tack "för den instruktiva artikeln om Klosterbacken. Jag är mycket glad att den kom till och glad över att våra synpunkter på frågan vunnit förståelse och genklang".²⁶³

I artikeln redogörs för museikonceptet och i ingressen konstateras att förhoppningar finns att området "kan bli ett i hela Norden unikt stadsmuseum". Projektet har ingen direkt förebild, men Köpstadsmuseet Den Gamle By erbjuder en del lärdomar. Stenmark fortsätter retoriskt:

Men därför ges det blott så mycket större skäl för landets äldsta stad, med alla de traditioner dess förflutna inrymmer, att tillvarataga vad den ännu har i behåll. Så mycket dyrbarare är just på denna grund det som står kvar till belysning av det Åbo som en gång var.

Han nämner områdets nya funktion som hantverksmuseum och upprepar att det skall bli ett stadsmuseum "utan motstycke i hela Norden". Vidare skriver han att inte bara stugorna i sig är "helt och hållet original, de stå dessutom kvar just på samma plats, där de en gång reste sig."

Nästa ljusa framtidsutsikt är att förutspå museets betydelse för turismen. Museet omtalas som en institution,

där en förnäm etapp erbjuder sig för de resande- och turistströmmar, vilka passera landets äldsta stad och samtidigt den punkt, som av ålder varit och säkert även framgent kommer att förbli landets främsta infartsport för Skandinavien och Västern.

Efter denna ljuva musik för beslutsfattaröron följer en beskrivning av Den Gamle Bys uppkomst och framgång som ett förstärkande exempel.²⁶⁴

Liksom tidigare hade Åbotidningarna också i denna omgång arbetat för Klosterbacken. I ett senare brev till Peter Holm konstaterade Cleve, att "Lyckligtvis synes den allmänna opinionen och påtagligen även samtliga 5 i Åbo utkommande dagstidningar vara för Klosterbackens bevarande."²⁶⁵ Fastän stadsstyrelsen fattat principbeslut upprätthöll pressen intresset för Klosterbacken genom att allt emellanåt ytterst välvilligt rapportera om projektet.

263 Nils Cleve brev till Valter Stenmark 21.4.1937 Nr 46. ÅSA. Museet. Avsända brev. Det är möjligt att Nils Cleve och Valter Stenmark var bekanta sedan studietiden i Helsingfors. Stenmark var född i Pargas och medlem av Åbo Nation. Se Jansson, Ruben 1956: *Åbo nation 1906–1956*. Historik och matrikel. Helsingfors, s. 169–170.

264 Sign -rk = Valter Stenmark i *Hbl* 18 april 1937.

265 Nils Cleve brev till Peter Holm 9.12.1936. No 187. ÅSA Museet. Avsända brev.

Argumentet att ett hantverksmuseum skulle ha betydelse för turismen fick mångdubbel tyngd några månader innan Klosterbacksfrågan skulle tas upp i stadsfullmäktige. Sommaren 1938 erbjöds Finland plötsligt värdskapet för Olympiska spelen 1940. I Berlin 1936 hade beslutits att olympiaden 1940 skulle hållas i Tokio. Också Finland hade anmält sitt intresse för värdskapet och ansetts vara det näst bästa alternativet. När Japan i juli 1938, p.g.a. det oroliga politiska läget, tvingades att avsäga sig värdskapet, vände sig olympiakomitténs ordförande direkt till Finland som genast accepterade erbjudandet.²⁶⁶ För resande västerifrån var Åbo fortfarande inkörsporten till Finland och den enda hamnen med daglig båtförbindelse till Sverige. I början av september 1938 godkände stadsfullmäktige stadsplaneförslaget att bevara nio kvarter på Klosterbacken och den 8 november fastställdes planen av inrikesministeriet.²⁶⁷

Staden hade beslutat att satsa på *hantverksmuseiprojektet*. De tre privatägda fastigheterna inlöstes för drygt en halv miljon mark och museet beviljades 55 000 mk i anslag för reparationer, dvs. mera än det dubbla i förhållande till museets ansökan i april samma år.²⁶⁸ När *Turun Sanomat* rapporterade om beslutet att lösa in tomterna 171 1/2, 173 och 182, citerades Nils Cleves planer för vad fastigheterna skulle användas till. Gård 182 skulle reserveras för garveriet, gård 173 bevaras som bostad och i nr 171 1/2 skulle verkstäder inredas. Behovet av verkstadsinredningar och föremål påpekades. De Olympiska spelen nämndes redan i rubriken och i Cleves slutkläm skrev tidningen med fet stil att man i tysthet tänkt att museet skulle bli färdigt till Olympiska spelen 1940.²⁶⁹

Museiprojektet förankras bland hantverkarna

Stadsstyrelsens beslut att bevara nio gårdar på Klosterbacken underbyggdes genom att uppmärksamheten inriktades på områdets nya funktion. I sin artikel lanserade Valter Stenmark begreppet *stadsmuseum* för att distansera området från landsortens hembygds museer. Han konstruerar en ljus framtidsbild som innehåller "ett stadsmuseum utan motstycke i hela Norden" och som med hantverkarkretsarnas hjälp skall göras till ett *hantverksmuseum*. Han riktar uppmärksamheten mot olika hantverkarorganisationer i staden:

Man gör sig förhoppning på, att de skola ställa till förfogande medel och även askådliggörande museimaterial för de avdelningar, vilka avse att ge en bild av utvecklingen genom tiderna på deras verksamhetsområde.²⁷⁰

²⁶⁶ Nygrén, Helge 1991: *Olympiatuli joka sammui sodan tuuliin*. Helsinki, Suomen Urheilumuseosäätiö. I *ÅU* rapporteras nyheten 14.7.1938. Två dagar senare meddelar tidningen om ryska trupper vid Mandsjuriets gräns.

²⁶⁷ ÅLM:s arkiv. Stadsplaneförändring godkänd i inrikesministeriet 8.11.1938.

²⁶⁸ Jfr *TS* 25.10, 4. o. 8.11.1938. ÅSA Museinämndens skrivelse till stadsfullmäktige 27.4.1938. No 43.

²⁶⁹ *TS* 26.10.1938.

²⁷⁰ Sign -rk = Valter Stenmark i *Hbl* 18 april 1937.

Av texten framgår att början redan är gjord. Museet har bl.a. fått löfte om en garvargård.

Och man får taga för givet, att exemplet smittar, så att steg för steg allt flera näringar gå till offer för att bli representerade inom detta hantverksmuseum.²⁷¹

Våren 1938 gör *Turun Sanomat* rubriker om att museet till först skall få en urmakarverkstad och som fortsättning nämns garveri, boktryckeri, skomakar-, krukmakar- och snickarverkstad. Åboborna får veta att museet ämnar inventera gamla verkstäder och dokumentera arbetsmetoder. I texten konstateras att museet behöver ett anslag på ca 20 000 mk för att inreda urmakeriet. Inventarierna finns redan. Texten nämner att det finns välordnade och populära "hantverksmuseer" i Danmark och uppmanar folk att bidra med material till hantverksmuseet.

Av tidningarna att döma var museet väl förberett när besluten fastställdes. När pressen rapporterar om restaureringen av urmakarverkstaden och boktryckeriet på Klosterbacken, nämns både Den Gamle By och verkstäderna i stadskvarteret på Skansen. I jämförelsen konstateras, att Åbo i vissa avseenden har bättre förutsättningar för sin hantverkarstad, eftersom husen på Klosterbacken är in situ, medan de två andra museerna måste börja med att flytta byggnader till museiområdet. Gården 174, det blivande tryckeriet på Klosterbacken, jämförs direkt med boktryckeriet på Skansen.²⁷²

När skråväsendet upphävdes 1868 utfärdades ett kejsarligt påbud att näringsidkarna i städerna skulle bilda föreningar, som skulle handha vissa av skråväsendets tidigare uppgifter. Till de viktigaste hörde att övervaka upprätthållandet av kvalitet och yrkeskunskap, att medla i olika tvistefrågor mellan arbetstagare och arbetsgivare, att sköta de gemensamma kassorna och att ge utlåtanden åt myndigheter. Hantverkarföreningarna blev den instans som hade rätt att utfärda mästar- och gesällbrev och de s.k. granskarmästarna valdes ur deras krets. Åbo Hantverkarförening grundades 1868 och fram till 1954 var medlemskapet obligatoriskt för yrkesutövare.²⁷³

Föreningen förfogade över stipendiemedel för unga yrkesutövare och på 1930-talet fick flera Åbohantverkare möjlighet till studieresor både i hemlandet och utomlands. Åbo Hantverkarförening hade goda kontakter till Tyskland. På den tiden fick unga yrkesutövare möjlighet att ställa ut sina produkter i föreningens regi och man var nöjd med resultatet. Efter kriget arbetade föreningen aktivt för att befrämja yrkesskickligheten och

²⁷¹ *ibid.*

²⁷² Jfr t.ex. *Varsinais-Suomi* 12.9.1936, *UA* 28.1.1937 o. *TS* 29.1.1938.

²⁷³ Hytönen, Erland 1924: *Turun Käsiyöläisyhdistys 1868–1923*. Turku, s. 13 ff.

förbättra medlemmarnas ekonomi.²⁷⁴ I slutet av 1940-talet anordnades mästarprov inom olika yrken, och ett gille för mästare och gesäller, Turun Käsityöemestarien ja Kisällien Kilta, grundades som en underavdelning till hantverkarföreningen år 1949.²⁷⁵

Bo Lönnqvist ger exempel på att den revitaliserade folkkulturen, t.ex. i form av folkdräkter, var något som uppbars av de ledande i socknen.²⁷⁶ På flera orter var t.ex. prästgården det centrala stället för det lokala folkdräktarbetet. På samma sätt blev museets intresse för hantverks-historia något som höjde hantverkarnas status och förstärkte deras gruppidentitet. Så länge det var obligatoriskt för näringsidkare att höra till stadens hantverkarförening kan hantverkarkulturen gott uppfattas som en gruppkultur. De ledande inom föreningen hade stort inflytande över medlemmarna, och hantverkarna hade egna hierarkier och ritualer.

När museinämnden på 1930-talet appellerade till hantverkarkretsarna i Åbo att ställa upp för ett hantverksmuseum, kände man troligen till att det i hantverkar- och småindustrikretsar fanns ett intresse för utställningar och publikinriktad verksamhet. Museibegreppet var bekant i betydelsen studiesamlingar och sedan Turun Ammattiopisto, Åbo Yrkesinstitut, grundats 1928 för att utbilda målare och murare dröjde det bara ett par år innan hantverkarkretsarna uppmanades att bidra till samlingar för institutets "yrkesmuseum".²⁷⁷ Inom frisörförbundets Åboavdelning blev frågan aktuell i slutet av 1930-talet.²⁷⁸

I museinämnden var hantverket representerat av skohandlaren Lauhi Laiho. Han samlade ihop en skomakarverkstad, som till en början uppställdes på Åbo slott. Pressen spred information om att gammal hantverksutrustning behövdes och museet spårade upp och kontaktade hantverkare. Emil Lehto, senare vaktmästare på Klosterbacken, värvade hantverksmästare för museet.²⁷⁹

Fastän de handlade som privatpersoner, hörde många av dem som ställde upp för Hantverksmuseet till det ledande skiktet inom Hantverkarföreningen, som var småföretagarnas takorganisation. Dessutom gjorde enskilda föreningar, t.ex. Åbo Faktorklubb och senare Åbo Guldsmeders Förening, konkreta insatser för museet. Urmakar-föreningen syns genom olika medlemmar, och frisörförbundets bidrag

274 Elenius, Edv /in/ 1943: *Turun Käsityöläisyyhdistys vuosina 1923–1943*. Turku, s. 29 ff.

275 Raustela, Lasse 1968: *Turkulaisen käsityön ja teollisuuden vaiheita*. Turun käsi- ja pienteollisuusyhdistyksen 100-vuotisjulkaisu. Turku.

276 Lönnqvist 1991, s. 175 ff.

277 Elenius 1943, s. 27.

278 Jfr *Kähertäjä* 1/1940.

279 Det är troligt att museet hade inofficiell kontakt med Hantverkarföreningen, men i de bevarade protokollen nämns Klosterbacken inte förrän 1941, då Nils Cleve var inbjuden som föredragshållare. Åbo Hantverkarförenings arkiv bevaras för närvarande i Åbo landskapsmuseum.

kanaliserades via Uno Jonsson. August Rönkä var troligen aktiv inom skräddarnas förening, eftersom fem olika donatorers bidrag till skräddarverkstaden antecknades på samma dag i museets katalog.²⁸⁰

Flera representanter för udda yrken som förgyllare, krukmakare och snörmakare var aktiva både på museet och inom Hantverkarföreningen. Detta ledde kanske också till att museet fick två skomakarverkstäder, då skomakarmästare Frans J Nurmi, som hantverksmässigt tillverkade nya skor enligt mått, donerade och inredde en verkstad med symaskiner på Klosterbacken, trots att museet redan hade en helt hantverksmässig verkstad. Nurmis aktivitet och inflytande inom hantverkarföreningen tog sig också uttryck i att hans hustru tilläts att göra mästarprov 1948. Troligen jämnades hennes väg till mästarvärdigheten av damfrisörskorna. Det var hon som stickade ovanlädret till de skor Nurmi tillverkade. Båda makarnas mästarbrev donerades till museet och hängdes på verkstadsväggen.²⁸¹



Den process som började med Axel Haartmans inlägg i *Åbo Underrättelser* 1908 hade pågått i 30 år då inrikesministeriet den 8 november 1938 fastställde en stadsplaneändring, där nio hela gårdar och det som återstod av gård 171 bevarades för museiändamål. Den återstående bebyggelsen på Klosterbacken införlivades med Hantverksmuseet i den stadsplan som fastställdes den 26 maj 1956.²⁸² Frågan aktualiserades efter kriget, då bostadsregleringen upphört och man bl.a. hyste planer på att flytta gården Qwensels huvudbyggnad till området. Irja Sahlberg bar ansvaret för förhandlingarna. Då hon som chef för Åbo stads historiska museum kämpade för att både den återstående delen av Klosterbacken och gården Qwensel skulle bevaras in situ, tröttnade stadsdirektören till slut och fräste: "Fröken gör ju snart hela stan till museum".²⁸³

Analogt med Benedict Andersons tankar om hur kartor och museer förebådar en stat kan man följa hur begeppet Klosterbacken växte fram och fick ett förändrat innehåll. Namnet Klosterbacken aktualiserades i samband med diskussionen i pressen 1911. Stadsingenjör Oskar Schultz skapade på tjänstens vägnar den första kartan över reservatet Klosterbacken, som ett förslag om hur 12 gårdar kunde bevaras. Visserligen framför han som sin personliga åsikt, att en miniatyrmodell av området skulle räcka. Också den idén förverkligades på stadsdirektör

280 Jfr ÄLM:s föremålskatalog nr 13000, samt 13202–13206. Huvudnumret 13000 togs i bruk hösten 1937.

281 Medd. av Nurmis dotter fru Kaarina Piha. F. J. Nurmi blev mästare 1915 och hustruns Jenny Nurmis mästartiplom är daterat 31.3.1948. Diplomet gäller mästarprov i att sticka ovanläder.

282 Kostet 1990, s. 83 ff. Kostet nämner ytterligare de förändringar som skedde 1972 och 1984.

283 Berättat av Meta Torvalds.



Bild 17. En modell över bebyggelsen på Klosterbacken gjordes 1933. Den förvaras i Åbo landskapmuseum.

Foto: ÅLM:s bildarkiv.

Arvi Hällfors initiativ och kan räknas som en förebådande bild av området. Området hade blivit fotodokumenterat på studenternas initiativ.²⁸⁴

Diskursen om Klosterbacken hade innehållit ett rivningspaket med ett konkret innehåll av undermåliga bostäder och ett bevarandepaket som innehöll värderingar. Att bevara usla bostäder var något som för beslutsfattarna stod i konflikt med de värderingar de internaliserat i årtionden, och förebilder för ett acceptabelt bruk av bebyggelsen saknades. Cleves egen tvekan framgår ur brevväxlingen med kollegerna. Ur diskursanalytisk synpunkt kan man konstatera, att Cleve hade den prestige som akademisk sakkunskap ger och genom att föreslå, att området skulle ägnas åt *aboensisk hantverkshistoria*, lyckades han ge bevarandepaketet konkret tyngd. Hantverkshistorien representerade ett förflutet som många av beslutsfattarna kände delaktighet i och slumpen gjorde att världspolitiken gav argumenten extra tyngd. I kombination med skråtraditionen förvandlades det utdömda bostadsområdet till en unik resurs.

Efterkrigstidens urbana ideal

När bebyggelsen i Amuri på 1950-talet blev aktuell i samband med Tammerfors nya stadsplan var Amerika idealet i Finland. Efter kriget

²⁸⁴ Till största delen finns samlingen bevarad i ÅLM:s fotoarkiv. I början förvarades bilderna i ett skåp i stadsbiblioteket. Jfr *Åbo Avdelnings bildsamlingar*. Utg. Åbo avdelnings hembygdskommitté. Helsingfors 1917.

kunde Finland inte officiellt ta emot amerikansk återuppbyggnadshjälp, men för personer på centrala poster i landets förvaltning och unga forskare vid universiteten ordnades i stället möjlighet till studiebesök i USA. För de tjänstemän och politiker som sett de amerikanska storstäderna, blev höghusmiljön det urbana idealet. Den tilltagande urbaniseringen och efterkrigstidens bostadsbrist, gjorde det både förnuftigt och möjligt att snabbt förvandla de 1800-talspräglade trästäderna till moderna storstäder.



Bild 18. De nordvästra delarna av Tammerfors enligt stadsplanen 1896. Kartan visar utgångsläget inför efterkrigstidens stadsplanering och saneringen av Amuri. Väster om Kortelahdenkatu syns de små tomterna som på 1800-talet planerades för den mindre bemedlade befolkningen. Kronomagasinet på södra sidan av Makasiininkatu har utmärkts med K och tomterna 41–44, dvs. det nuvarande Arbetarmuseikvarteret med A.

Foto: Tammerfors mättningsavdelning.

Urbaniseringen och det statliga stödet för bostadsproduktion ledde till att tanken på en egen bostad inte försköts utanför gränsen för det möjliga. När husbonden i det rurala samhället kommunicerat status och framgång genom att ge byggnaden en ståtlig exteriör, inriktade den urbana människan sig på interiören. För en befolkning som tillbringade vardagen på ett arbete utom hemmet hade en varm och bekväm bostad stor livsrelevans. Husbonderollen övertogs av fastighetsägarna och stadens fäder, som stolta betraktade de nya höghusen.

Återuppbyggnadsarbetet efter kriget gällde i stor utsträckning bostadsbyggande. Redan 1940 stiftades lagar om bostadslån och statligt stöd för familjebostäder, för att lindra de krigsdrabbades bostadsnöd.²⁸⁵ Samhällets åtgärder för att skapa en ur social synpunkt ändamålsenlig bostadsproduktion var baserade på lagstadgade lån och understöd. Byggnadsverksamheten skedde enligt principen största möjliga nytta till lägsta möjliga pris. Standardisering och rationalisering betonades. Finlands Arkitektförbund grundade en återuppbyggnadsbyrå 1942.²⁸⁶

År 1949 tillsattes en kommitté för bostadsproduktion vid ministeriet för kommunikationer och allmänna arbeten. Kommittén blev känd under namnet Arava och den ansvarade för beviljandet av statliga lån, garantier och understöd samt för byggnadsplanering, rådgivning m. m. På 1960-talet omstrukturerades bestämmelserna och en bostadspolitisk kommitté tillsattes 1965. I dess program uttalades principen en person per rum som bostadspolitiskt mål. Köket räknades som boningsrum.²⁸⁷

Fram till andra världskriget expanderade staden Tammerfors främst ytledes. Efter kriget upplevde staden en lång tid av konsensuspolitik, då den s.k. vapenbrödra-axeln²⁸⁸ hade makten och en framgångsrik nydaningspolitik infördes. Makthavarna konstruerade bilden av en dynamisk stad, där man hela tiden skapade nytt.²⁸⁹ Tammerforsbons identitet var förankrad i arbetarkulturen: fabriksarbetaren som lyckats och är på väg mot något bättre. Hembygdsföreningen Tampere-Seura grundades 1937 och följande år började utgivningen av tidskriften *Tammerkoski* (Tammerforsen). Symbolen är forsen – vattenkraften –

285 Hiltunen, Eero 1983: *Asuntotuotantolaki ja sen soveltaminen kunnassa*. Kunnallispaino, s. 60.

286 Hurme, Riitta 1991: *Suomalainen lähiö Tapiolasta Pihlajamäkeen*. Helsinki, s. 70 ff.

287 Hiltunen, s. 66.

288 Vapenbrödra-axeln bestod av en koalition av samlingspartister och socialdemokrater. Koalitionen regerade Tammerfors genom att samla politisk majoritet bakom sina förslag. Det ledde till att stadsfullmäktige hade ytterst svårt att motsätta sig stadsstyrelsens förslag. Av denna anledning hänvisar jag i noterna främst till stadsfullmäktiges föredragningslistor, eftersom protokollen endast innehåller beslut om godkännande.

289 I Finland ledde den industrimässiga, statsunderstödda byggnadsverksamheten till att hela områden planerades och bebyggdes av en enda byggnadsfirma. Bostadsproduktionen inriktades på ägobostäder för kärnfamiljer i moderna höghus. Jfr Hankonen, Johanna 1994: *Lähiöt ja tehokkuuden yhteiskunta*. Tammerfors 1994.

stadens enda ursprungliga resurs, som liksom kvarnen Sampo i Kalevala, ständigt producerar mera välfärd.

Tammerkoski som arena för stadsplanediskursen

I Tammerfors blev tidskriften *Tammerkoski* ett medium som rapporterade de framsteg som gjorts, samtidigt som man i traditionell hembygdsstil mindes det förflutna. Att minnesbilderna ofta präglas av realism och humor i stället för av nostalgi, beror kanske på att historien omfattade en relativt kort tidsperiod. Maria Björkroth visar i sin avhandling att hembygdsarbete sysslar med det förgångna, men syftar framåt.²⁹⁰ Innehållet i *Tammerkoski* är tydligt inriktat på framtiden.

Våren 1945 konstaterades i en kort översikt, att en ny byggnadsperiod hade börjat. Bebyggandet av stadens centrum borde påskyndas, gatorna breddas och de redan befintliga tomterna bebyggas effektivare. Man önskade sig en "enhetligt bebyggd storgata". Texten förstärks av en liten notis på samma sida, om att Tammerfors planeras bli residensstad i ett av de nya län som skall bildas 1946.²⁹¹ Följande nummer innehåller en redogörelse över byggnadsproduktionen under krigsåren.²⁹² I redogörelsen för byggnadsverksamheten 1945–1946 konstaterades att året 1946 var rekordår för bostadsproduktionen.²⁹³ Stadsplanefrågan togs upp 1947. Man ställde frågan: Hur skall framtidens Tammerfors motsvara dagens urbana ideal?²⁹⁴

I svaret konstateras att staden ligger på ett smalt näs som är fullt utbyggt, så modernisering endast kan ske genom sanering, "vain **tervehdyttämisen** eli saneerauksen kautta". Gatorna bör breddas för att motsvara de krav 'motortiden' ställer på en modern stad med 200 000 – 250 000 invånare. Kartan visar att det i Amuri finns "olovligt mycket gaturum, som är betungande för ägarna att underhålla". Dessa kostnader kunde man minska genom att stryka några gator ur stadsplanen, förstora tomterna och öka byggnadsrätten. Författaren hänvisar till ett förslag som stadsarkitekten utarbetat redan 20 år tidigare.²⁹⁵

Till Tammerfors 170-årsjubileum 1949 publicerades en kort översikt över hur staden expanderat och den kommande stora uppgiften skulle bli

²⁹⁰ Jfr Björkroth 2000.

²⁹¹ *Tammerkoski* 2/1945, s. 42.

²⁹² Laaksonen, Pauli 1945: Tampereen rakennustuotanto sotavuosina. *Tammerkoski* 3/1945, s. 82–83.

²⁹³ Laaksonen, Pauli 1947: Tampereen rakennustuotanto vuosina 1945–1946. *Tammerkoski* 6/1947, s. 163.

²⁹⁴ Alapeuso, Aaro 1947: Tampereen asemakaavallisia ääriiivoja. *Tammerkoski* 9–10 / 1947, s. 263.

²⁹⁵ Alapeuso 1947, s. 263. Ordet *tervehdyttäminen* betyder ordagrant göra friskare och genom att ge en finsk synonym förmedlar han samma språkbild som ordet sanera ursprungligen har.

I det föregående numret behandlades byggnadsfrågor i stadsdirektör Sulo A. Tyypös tal om stadens framtid. *Tammerkoski* 8/1947.



Bild 19. Det Amuri som skulle saneras.

Foto: TMA:s bildarkiv/Kauko Sihlman 1950-talet.

att förnya de gamla, centrala stadsdelarna.²⁹⁶ I sitt nyårstal 1950 gav stadsdirektören en framtidsvision om ett Tammerfors som om 30, 40 år skulle vara en stad med 180 000–200 000 invånare. Vid torget skulle ett stadshus på 11 våningar höja sig och det gamla skulle vara ersatt av ett stort varuhus. När man riktade blicken mot centrum eller Amuri, skulle den fångas av nya byggnader såsom Amurinlinna, ett bostadshus på fjorton våningar.²⁹⁷

Sanering och bostadsbrist var frågor som ofta återkom i spalterna. De uppvägdes av rapporter om vad man redan åstadkommit. 1952 inleds det första numret med en omfattande beskrivning av "Tammerfors förnyade ansikte". För de nya höghusen används beteckningar som torn och slott. "Tornen" i Kaleva och Teisko samt "Amurinlinna", slottet i Amuri, presenteras för läsarna. "Skyskrapan" Amurinlinna var symbolen för Finlaysons byggnadsprojekt, som planerades av Erik Bryggman och omfattade bostäder och serviceutrymmen för bomullsfabrikens anställda.

När Krigsinvalidernas brödraförbund kallar sitt hus "Asunto-oy Veljeslinna",²⁹⁸ Bostads-ab Brödernas borg, associerar namnet till en

²⁹⁶ *Tammerkoski* 7/1949, s. 174. 170-vuotias kaupunki.

²⁹⁷ Tyypö, Sulo A. 1950: Tampereen uusia näköaloja. Stadsdirektörens radiotal nyåret 1950. *Tammerkoski* 1/1950, s. 3–5.

²⁹⁸ Tampereen kasvot uudistuvat. Viime vuosien rakennustoiminnan tuloksia. *Tammerkoski* 1/1952, s. 7–20.



*Bild 20. Finlayson-Forssa Ab:s bostadskomplex Amurinlinna med 144 lägenheter blev färdigt 1955.
Foto: TMA:s bildarkiv/V. Kanninen.*



*Bild 21. Veljeslinna, krigsinvalidernas sjuvåringshus, ritat av Jaakko Tähtinen, blev färdigt 1952. Bostadsaktiebolaget kunde grundas genom en lagändring som gav krigsinvaliderna möjlighet att byta sin rätt till frontmannajord mot bostadsaktier.
Foto: TMA:s bildarkiv/Pekka Kosonen 1951.*

skyddande fästning och alluderar på krigarpsalmen "Vår Gud är oss en väldig borg". Sjuvåningshuset är byggt i vinkel och innehåller 72 bostäder för krigsinvalidier. I en rapport från 1955 konstateras, att "slotten" får sällskap av "herrgårdar", då några byggnadsfirmor tagit "-kartano" eller "-hovi" som en led i namnet på sina projekt. Båda orden syftar på högrestandsbbyggnader. Det nya skall bli lika fint som slott och herrgårdar.

Huvudleden västerut presenterades 1954 i ett berättande bildsvep, som jämförde gammalt och nytt. En bild från sekelskiftet 1900 visar ett gropigt och lerigt torg med de låga husen i Amuri i fonden.²⁹⁹ Med bildspråk antydde att Amuri hörde till det som skulle göras nytt, snyggt och rent. Vårvintern 1955 presenterade arkitekt Inga Söderlund sin utredning om saneringen av bebyggelsen vid gatan Puutarhakatu i Amuri. Förslaget var försiktigt utformat och det gamla gatunätet kunde skönjas på ritningen.³⁰⁰ Det skulle dröja drygt tolv år tills stadsplanen för Amuri fastställdes.

Under tiden rapporterade *Tammerkoski* om att Amurinlinna omfattar ett helt kvarter och att fjortonvåningshuset i Tammerfors är den högsta bostadsbyggnaden hela Finland. I kvarteret finns drygt 900 bostäder och en del serviceinrättningar. "Projektet visar vägen hur det gamla Tammerfors skall förnyas". Skillnaden mellan gammalt och nytt åskådliggjordes med bilder.³⁰¹

Moderniseringsivern förstärks

Det gamla skulle också här bevaras i miniatyr. *Tammerkoski* rapporterar 1956 att museet håller på att bygga en miniatyrmodell av det gamla Tammerfors. Man arbetar med hjälp av ritningar från magistratens arkiv. Detaljer och knåpgöra beskrivs. Skalan blir 1:500.³⁰² På sensommaren 1956 börjar rivningen av två gamla gårdar väster om forsen.

Befolkningen i staden fortsätter att öka. Hundratusen passeras 1950 och fyra år senare har staden 107 577 invånare. Antalet överstiger folkmängden i Åbo med 58 personer.³⁰³ År 1955 presenteras de första elementhusen i staden. I förbigående nämns att de bolag som bygger dem vill skaffa billiga bostäder åt sina anställda.³⁰⁴

299 Sign. U/uno/S/inisalo/ 1954: Pirkkalan valtatie – Pyynikin tori. *Tammerkoski* 4/1954, s. 106.

300 Söderlund, Inga 1955: Puutarhakadun ja Amurin kaupunginosan saneeraus-suunnitelmat. *Tammerkoski* 2/1955, s. 38–40.

301 Amurinlinna – uudenaikainen asuntoyhdyskunta. *Tammerkoski* 3/1956, s. 73–77.

302 Vanha Tampere pienoiskoossa. *Tammerkoski* 7/1956, s. 210–211.

303 Sinisalo, Uuno 1954: Tampereen ja Turun väkiluvun kehitys. *Tammerkoski* 7/1954, s. 191.

304 Tampereen ensimmäiset elementtitalot valmistumassa. *Tammerkoski* 7/1955, s. 198.

Det som är avlägset i tid och rum brukar förskönas i minnet och det som man skall mista kan plötsligt bli värdefullt. För Tammerforsborna fanns verkligheten här och nu. Hösten 1956 skildrar Unto Kanerva tammerforsarens livsvillkor i ett längre tidsperspektiv. Han börjar med Snellmans undersökning om bostadsförhållandena omkring 1909 (jfr s. 68–70) samt 1920 och 1954. Han ger statistik över trånga bostäder, tillgång till matvaror och hur levnadsvillkoren inverkat på hälsotillståndet. Kanerva konstaterar, att huvuddelen av stadens invånare levat under ytterst knappa omständigheter, men att utvecklingen de senaste decennierna lett till en avsevärd förbättring.³⁰⁵ Ännu låg det förflutna så nära att man måste minnas realistiskt.

Eino Salminens bidrag till Tampere-Seuras (Tammerfors-Sällskapets) skrivartävling publicerades 1947. Det innehåller humoristiska minnen från berättarens pojkar i Amuri och fokuserar på en avvikande figur, den korvsugne Topi, som emellanåt drevs till stöld när rättjakten inte var tillräckligt inkomstbringande.³⁰⁶ En annan f.d. Amuripojke minns att man gjorde (olagliga) affärer med sprit och öl och i samma veva nämns Kuljus-Antti, som bodde på en stallvind. Om bostäderna minns han att man bodde ”*kyökkikunnittain*”, fyra familjer samsades om ett kök.³⁰⁷

I en annan berättelse kallas samköket spiskök, ”*piiskyäkki*”. Berättaren konstaterar att livet inte var någon dans på rosor. Man hade inte något privatliv. Husmödrarna grälade i samköken och den som förlorade visade baken åt den andra eller slog slaskhinken över henne. Sin lokalpatriotism uttrycker han på ett skämtsamt sätt. ”Tammerfors har världens äldsta urberg, Europas äldsta el-belysning och Finlands äldsta arbetarinstitut m.m.” Vidare nämner han att Tammerfors och Åbo tävlar om platsen som Finlands andra stad.³⁰⁸ Signaturen Leena-Mari minns Haapanens bastu i Amuri och livet i dess omgivning. Utom bastubadandet nämner hon samköken och livsvillkoren.

Lapset olivat usein likaisia ja resuisia ja taloudenhoito perin vähän vaativaa, mutta ei se ahtaissa oloissa muuta voinut ollakaan.³⁰⁹

305 Kanerva, Unto 1956: Tamperelaisen elämän puitteita. *Tammerkoski* 8/1956, s. 226–227.

306 Salminen, Eino 1947: Topi makkarankähveltäjä ja muita Amurin muistoja. *Tammerkoski* 3/1947, s. 85–88. Då hälsopolisen betalade 10 penni för varje avlivad råtta, var rättjakt ett sätt för småpojkar att skaffa sig pengar.

307 Lehtinen, Nikolai 1948: Tamperelaiselämää Särkänmäen ja Amurin vaiheilla puoli vuosisataa sitten. *Tammerkoski* 7/1948, s. 217–218.

308 Varto, Yrjö 1949: Tamperetta puolen vuosisadan takaa. *Tammerkoski* 10/1949, s. (291) 23 ff.

309 Sign. Leena-Mari 1951: Amurin elämää Haapasen saunan vaiheilla. *Tammerkoski* 3/1951, s. 87. – Barnen var ofta smutsiga och trasiga och hushållet ytterst anspråkslöst, men i trånga förhållanden kunde det inte vara annorlunda.

Bild 22. Interiör från ett samkök med öppen spis vid Kortelahdenkatu 22. Med hjälp av ett par miniatyrspisar ovanpå härden har köksarbetet moderniserats så att man kan använda kokkärl med flat botten. Valvet vid golvet användes som förvaringsplats för kokkärl. Foto: TMA:s bildarkiv/ E.M. Staf 1935.



I serien *Elämää meidän talossa*, *Livet i vår gård*, minns en kvinna året 1917 i Laulus gård vid gatan Kortelahdenkatu. Hon berättar om "herrskep och fattiga". De förstnämnda bodde i ett rum och kök. I gårdens enda lägenhet, "lukaali", bodde det ryska soldater. De fattiga bodde i ett rum med andel i samköket.

Sivupytingissä oli neljä kamaria osalla yhteiseen keittiöön, toisin sanoen piisi oli keskellä kapeaa kujaa. Pannunjalkojen päällä oli jokaisen musta keittoastia. Jos oli sadeilma, oli keskimmäisen siirrettävä kastrullit pois, sillä korsteenista satoi suoraan sisälle. Kamarin pinta-ala oli 3 x 3,5 metriä. Yö oli hauskan jännittävä, sillä tähän tilaan kotonani sijoitettiin vuoteet yhdeksälle hengelle, vanhemmille ja seitsemälle lapselle. Viimeinen pukkisänky laitettiin aivan oveen kiinni. Ylimääräisinä hyyryläisinä olivat rotat. Kun keittiöosa oli pieni, monet työt oli suoritettava kamarissa. Keittiöön

mennessä potkaistiin muutaman kerran oveen, että rotat pakenivat, niin myös kaapin oveen, missä säilytettiin astioita.³¹⁰

I ett minne berättas om två flickor som smet från hyran genom att flytta mitt i natten. Berättaren mötte dem bärande på en säng. Han minns också att det fanns tre hus i Amuri där det fanns "glada flickor". Hyresvärden skyddade dem och om någon av grannarna skällde på dem blev den som grälade uppsagd. Han berättar också om ett par som sålde smör på torget och åkte fast när de vintertid blandade ut smöret med vatten.³¹¹ I *Tammerkoski* spalter återkommer minnen från Amuri rätt regelbundet. En del berättar mera om lekar och glädjeämnen, men oftast nämns något som visar realiteterna. Enskilda människor med speciella drag och deras öden minns man ofta, en del for till Amerika, några gjorde karriär som idrottsmän och musiker.

Den bild *Tammerkoski* ger bekräftar vapenbrödra-axelns politik. De enskilda människorna skildras som humoristiska realister, som lyckas om de får en chans. Stadens fäder gör sitt bästa för att man skall bli kvitt det gamla och osunda och skapa en bättre stad, både materiellt och kulturellt. Om man tillämpar Arja Jokinens³¹² uppfattning om diskurs som köpsläende om olika synsätt, kan man uppfatta diskursen i Tammerfors som *marknadsföring* av ledningens synsätt. Argumentationen görs på ett reklamspråk som är svårt att motsäga.

Stadens ledning utnyttjade media skickligt och informerade om intressanta projekt som behövde politiskt stöd. Den illustrerade broschyren om saneringen av Amuri kan gott jämföras med olika myndigheters skriftliga anvisningar i hälsovård eller brandskydd. Denna marknadsföring av idéer gjorde det svårt för oppositionen och bidrog till konsensus i politiken. Att ledningen insåg det viktiga i hur informationen om stadens planer och projekt utformades visar det faktum att Tammerfors torde ha varit den stad i Finland som först anställde en informationssekreterare.³¹³

310 Parviola, Helmi 1955: Elämää meidän talossa. Laulun talo Kortelahdenkadun varrella. *Tammerkoski* 9–10/1955, s. 24–25 (260–261).

–I sidobyggnaden fanns fyra kammare med andel i samköket, med andra ord spisen fanns mitt i en smal gränd. På trefötterna stod vars och ens svarta kokkärl. När det regnade måste den som hade sin plats i mitten flytta bort kastrullerna, för det regnade rakt in genom skorstenen. Kamrarnas yta var 3 x 3,5 meter. Natten var skojigt spännande, för på denna yta bäddades i mitt hem åt nio personer, åt föräldrarna och sju barn. Den sista bocksängen tog i dörren. Som överlopps hyresgäster hade man råttorna. Då köket var så litet måste många arbeten utföras i kammaren. När man gick ut i köket sparkade man några gånger i dörren, så råttorna flydde, likaså i dörren till kärlskåpet.

311 Tamperelaista elämänmenoja 60–70 vuotta sitten. *Tammerkoski* 5/1957, s. 129.

312 Jfr Jokinen 1999, s. 130.

313 Saraste, Leena intervju 10.2.1999.

Jämfört med argumentationen om Klosterbacken, som innebar en omvärdering, ledde diskursen i Tammerfors till avståndstagande från det som fanns och inriktning på framtiden. Metaforerna innehåller framtidsvyer, där man sluppit fattigdomen som symboliseras av leriga, gropiga gator, smuts och sjukdom. Namnen på de nybyggda husen väcker föreställningar om utmärkta bostäder och sociala framsteg. Det gamla, mörka och ohälsosamma saneras bort.

Kulturhistoriskt värdefulla miljöer

Året 1963 var ett rekordår inom byggnadsbranschen både i Tammerfors och i hela landet, rapporterade *Tammerkoski*. I Tammerfors byggdes över 3 000 bostäder med drygt 8 000 rum. I medeltal hade bostäderna en yta på 52 m². Ett annat märkesår i stadens historia var 1966, då ett flertal festligheter befäste bilden av Tammerfors som "*valtakunnan kakkoskeskus*", rikets andra centralort. Staden blev universitetsstad från den 1 april då den tidigare högskolan, Yhteiskunnallinen korkeakoulu³¹⁴, ombildades till Tammerfors universitet. Den 25 februari samma år hade lagen om Tammerfors tekniska högskola stadfäst. Undervisningen hade börjat redan tidigare.³¹⁵

Ett modernt kyrkobygge, som till teknik och utseende avvek från det traditionella, blev färdigt under sommaren. Kaleva kyrka ritades av Reima Pietilä. Den byggdes med glidande betonggjutning (liukuvalu) och invigdes i augusti.³¹⁶ I grustaget vid Ratina, där det för Olympiska spelen 1952 byggts fotbollsplan och läktare, byggdes ett idrottsstadion med olika inomhuslokaliteter och det blev färdigt samma år.³¹⁷ För besökare i den moderna staden fanns Finlands största hotell, Hospitz Emmaus. Som motvikt till allt det nya hade stadens rådhus från år 1890 undgått rivning och den moderna industristadens officiella gäster kunde tas emot i de nyrenoverade representationsrummen som invigdes 1966.

I PR-syfte grundade stadens företagare en förening, Tampere tunnetuksi, som bl.a. finansierar de årliga ljusveckorna i Tammerfors. Stadsdirektör Erkki Lindfors hade fått idén vid ett besök i stadens tyska vänort Essen och därifrån inköptes ett antal el-ljusdekorationer för utomhusbruk. När de tändes den 14 oktober 1966 inleddes Tammerfors ljusveckor i syfte att få i gång julkommersen tidigare. Ljusveckorna har blivit en tradition i staden.³¹⁸

314 Yhteiskunnallinen korkeakoulu, Samhällshögskolan, var ursprungligen en privatägd läroanstalt i Helsingfors. Den flyttades i slutet av 1950-talet till Tammerfors och fick högskolestatus. Den första disputationen skedde 1961.

315 Rasila, Viljo 1992: *Tampereen historia IV*. Vuodesta 1944 vuoteen 1990. Tampere 1992, s. 461 ff.

316 a.a, s. 182.

317 a.a, s. 541–542.

318 Saraste, Leena intervju 10.2.1999. Jfr *Tammerkoski* 9/1966.

Efterkrigstidens våldsamma framfart inom byggnadsbranschen i Finland började väcka betänkligheter på olika håll och lagen om skydd av kulturhistoriskt värdefulla byggnader stadfästes den 27 november 1964. I Tammerfors hade man bl.a. rivit ett trevånings stenhus i nyrenässans vid gatan Kauppakatu och t.o.m. diskuterat att flytta bort stadens äldsta byggnad, Tammerfors gamla kyrka, från torget Keskustori. Den 2 februari 1966 uppvaktade en grupp kulturpersoner stadsstyrelsen med en skrivelse om skydd av Tammerfors kulturmiljöer och i den föreslogs, att en sakkunnig kommitté skulle tillsättas för att utarbeta en förteckning över kulturhistoriskt värdefulla miljöer. Skrivelsen är undertecknad av Erkki Ala-Könni, Urpo Harva, Väinö Linna, Yrjö Littunen, Matti Manninen och Seppo Rihlama.

Skrivelsen innehåller tre olika tankemodeller för hur man kunde gå tillväga med kulturhistoriskt värdefulla byggnader. De sakkunniga kan ge utlåtanden om vilka byggnader som absolut bör bevaras på sin ursprungliga plats, vilka som kan samlas ihop i en särskild museistadsdel, *erityiseksi museokaupunginosaksi*, och vilka som kan förnyas så att endast exteriören bevaras. Kanske hade saneringen av Amuri väckt rädsla för att hela stadens byggnadshistoria skulle svepas bort på samma sätt som t. ex. i Åbo, eftersom man i skrivelsen speciellt betonar att Pispala måste bevaras som småhusområde och planeras på ett sätt som motsvarar dess värde.³¹⁹ En preliminär förteckning över kulturhistoriskt och arkitektoniskt värdefulla byggnader publicerades av stadens museinämnd 1974.³²⁰

När initiativet att förteckna kulturhistoriskt värdefulla byggnader togs hade saneringsplanen för Amuri redan varit fastställd i flera månader.

Saneringsplanen för Amuri

I samband med stadsfullmäktiges beslut den 26 november 1952 om att Amuri skulle saneras utfärdades också byggnadsförbud på området. Tydligt väckte det första förslaget stor diskussion, eftersom stadsstyrelsen 1956 publicerade en broschyr med information om saneringen och vilka ideal man eftersträvade: Det som finns och som var bra för nästan 100 år sedan är för litet i dag, gatorna är för smala, för att den växande trafiken skall löpa och tomterna för små, för att man på ett förnuftigt sätt skall kunna utnyttja byggrätten och skapa ljusa och hälsosamma bostäder och tomtens värde minskar om man låter bli, sägs det i broschyren. Med två skisser visas hur trångt och mörkt det skulle bli om man följde den gamla stadsplanen och hur ljus och trivsamt det blir, om man strukturerar om området och slår ihop tomterna.

319 Rihlama, Seppo 1969: Kulttuuriympäristön suojelua Tampereella. *Tammerkoski* 12/1968. Tampere, s. 350–355.

320 *Tampereen yleiskaavan yhteydessä laadittu kulttuurihistoriallisten ja rakennustaiteellisten kohteiden alustava luettelo*. Tampereen kaupungin museolautakunnan julkaisuja 4, Tampere 1974.

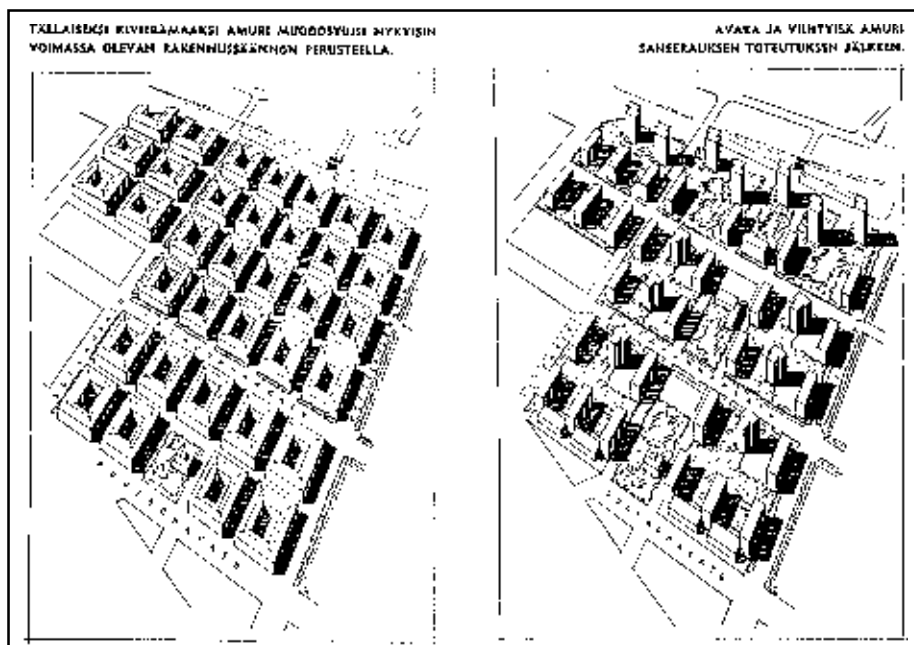


Bild 23. I stadsstyrelsens broschyr propageras för saneringen av Amuri. Med bilder visas två möjligheter: en stenöken om man bibehåller den gamla tomtstrukturen och ett luftigt och trivsamt Amuri när man förverkligar saneringen. TSA.

Om man valde att sanera enligt den föreslagna lösningsmodellen, skulle invånarantalet i området stiga till det dubbla, men om man byggde enligt den gamla stadsplanen, skulle invånarantalet bli nästan fyra gånger större. I lugnande ton konstateras, att alla tomter är lika värdefulla och att ägaren kan sälja tomten eller gå med i ett bostadsaktiebolag med sin tomtandel som insats. I broschyren försäkras att arbetarbefolkningen har möjligheter att bo kvar.

Työväestöllä on siis vähintään yhtä hyvät mahdollisuudet jatkaa asumista Amurissa, jos asemakaava uudistetaan kuin jos se pidetään ennallaan. Ero on vain siinä, että työväkikin saa tällöin käytettäväkseen valoisia, ilmavia ja terveellisiä asuntoja sen sijaan, että sen olisi asuttava ahtauteen sullotuissa asunnoissa, joista puuttuu valoa, ilmaa ja vihreyttä.

I slutet hänvisas till Sverige och påpekas att fastighetsägarna där ställer sig positivt till sanering.³²¹

321 *Amurin kaupunginosan saneeraus*. Tampereen kaupunginhallituksen selosteita N:o 2 1956. Tampere 1956. Citatet s. 13 – Om stadsplanen förändras, har arbetarbefolkningen alltså minst lika goda möjligheter att bo kvar i Amuri, som om den bibehålls. Skillnaden ligger i att också arbetarbefolkningen då får ljusa, luftiga och hälsosamma bostäder till sitt förfogande, i stället för att bo kvar i hopträngda bostäder utan ljus, luft och grönska.

För att få till stånd bästa möjliga stadsplan beslöt stadsfullmäktige 1960 att utlysa en arkitekttävling om planeringen av Amuri. Uppgiften gällde att planera kvarteren nr 35–64 i stadsdel IV samt nr 70, 72 och 74–83 i stadsdel V inklusive mellanliggande gator till ett modernt bostadsområde. Utom bostäder skulle området innehålla butiker, parkeringsplatser, lekplatser för barn, tomter för eventuella offentliga byggnader samt nödvändiga arbets- eller verkstadsutrymmen för småföretagare som främst skulle betjäna invånarna i området.³²²

Idén om en arkitekttävling kritiserades av gårdsägarna i Amuri. Kritiken gällde inte saneringen som sådan, utan att byggandet fördröjdes och att det skulle bli för dyrt för ägarna. De som protesterade ville inte bevara, utan de var ängsliga för ekonomiska förluster och för att deras äganderätt skulle begränsas av det storstilade projekt som presenterats i stadsstyrelsens broschyr.³²³

Den slutliga planen utarbetades av stadsplanekontoret på basis av ett bidrag som inlösts i arkitekttävlingen. Planeringen leddes av en kommitté med arkitekt Aarne Ervi och stadsplanechefen i Helsingfors, Väinö Tuukkanen, som sakkunniga. Förslaget gick ut på att minska antalet gatukorsningar och få tillräckligt breda gator så att trafiken kunde löpa. De forna kvarteren i stadsdel V hade gjorts till tomter som bebyggdes med ett enda sjuvånings höghus, med undantag för tomt nr 78, som anslöts till Magasinstomten, och bildade tomten för det nuvarande Konstmuseet. Norr om denna hade ett grönområde på ett kvarters bredd planerats så att den sista tomten, nr 50, skulle reserveras för museibruk och tomt nr 49 för butiker och serviceanläggningar. Tomt nr 76 hade reserverats för olika serviceverkstäder.³²⁴

De besvär som inlämnades gällde, på ett undantag när, för liten bygg rätt på ägarens tomt, rädsla för att tomten mister sitt värde samt besvär mot att kvarter nr 76 planerats till verkstadstomt. Delägarna krävde rätt att bygga ett bostads- eller affärshus i sju våningar.³²⁵

322 TSA Stadsstyrelsens protokoll 23.5.1960. XIII. Föredragningslista ärende 12 a. Bilagor 1424–1730. Tammerfors stadsarkiv CI:463.

323 Jfr TSA Stadsstyrelsens protokoll 1965 XXII Jaosto. CI:584. Tampereen Kiinteistöyhdistys ry:s skrivelse till stadsfullmäktige 9.10.1957 o. Amuri gårdsägars skrivelse till stadsstyrelsen 3.6.1959 undertecknad av Waldemar Auttila m. fl. Anl. 29/7 1959. D N:o 241/59 IX. C.

324 TSA Tammerfors stadsfullmäktiges protokoll 3.6.1964, 369 § Bilaga 1 "Vanha". § 184–379, CI:205.

325 TSA Tammerfors stadsfullmäktiges föredragningslista N:o 7, ärende 26. 13.5.1964, s. 413. I Kirsti Limingojas besvär anför: Tanken att någon företagare skulle köpa de fyra tomterna i kvarteret och på området uppföra en byggnad, vars utrymmen skulle hyras ut till olika hantverkare är fullständigt omöjlig. I stadsfullmäktige löstes problemet så, att man lät bli att besluta om kvarterets framtida användning och stadsplanen fastställdes till övriga delar.

Det sista besväret inlämnades av Hämeen Museoseura, som föreslog att museet i stället skulle placeras i kvarter nr 79.³²⁶ Förslaget godtogs med förklaringen att kvarteret på förslag av Hämeen Museoseura skulle göras till friluftsmuseum. Vidare konstateras att museikvarteret tillsammans med konstmuseet, simhallen, frivilliga brandkåren och Hiekkas konstmuseum utgör ett enhetligt rekreations- och kulturcentrum.

Med denna ändring godkände stadsfullmäktige stadsplanen för Amuri den 3 juni 1964³²⁷ och den stadfästes den 29 januari följande år.³²⁸ I planen slogs de gamla tomterna ihop till lämpliga höghustomter. Saneringen omfattade området öster om gatan Kortelahdenkatu fram till Punakylä, där bebyggelsen lämnades orörd. I saneringen försvann hela den gamla trähusbebyggelsen och det täta gatunätet som båda var karakteristiska för Amuri. Det enda undantaget var det kvarter *som bevarades för museiändamål*.³²⁹

Samköket som symbol

I och med att man fattar beslutet att bevara ett bebyggt område som museum, blir ett friluftsmuseum in situ uttryck för makthavarnas värderingar. Ett museum av denna typ är resultatet av en diskurs redan *innan* det blivit museum. Om man betraktar friluftsmuseer in situ som *rum för kollektiv identitet*, är de bundna till det geografiska rummet och husens ålder inverkar på vilken tidsperiod de kan representera. När den bebyggelse som bevaras vanligen uppfattats som "gammal", betyder det att byggnaderna under den tid de funnits kan ha inrymt olika funktioner och haft olika positioner på skalor som beträffande boendefunktion och affärsläge anger t.ex. perifer–central, god–dålig och dyr–billig. Detta har naturligtvis lett till att invånarnas socioekonomiska status varierat i relation till bostädernas kvalitet.

Eva Österberg tar hembygden som exempel på rum för kollektiv identitet. Hembygden beskrivs ofta som ett romantiskt naturlandskap och längtan dit förenar.³³⁰ En annan möjlighet är att tänka att glädjen över att ha sluppit något också kan vara identitetsskapande. Sammanhållning och hjälp i svåra situationer och i en besvärlig miljö gör att vi identifierar oss med dem som har liknande minnen. Krigsveteraner minns olika

326 TSA Tammerfors stadsfullmäktiges beslut 3.6.1964, 369 §. Bilaga 3. Hämeen Museoseuras skrivelse, 2.5.1963, undertecknad av Lauri Kuusanmäki och Lauri Santamäki.

327 TSA Tammerfors stadsfullmäktiges beslut 3.6.1964, 369 §. Bilaga 5. Tammerfors stadsfullmäktiges protokoll § 184–379, CI:205.

328 Plan nr 2087 stadfäst av inrikesministeriet 29.1.1965. TFA= Tammerfors, Byggnadsinspektionens arkiv.

329 Rasila 1992, s. 108.

330 Österberg 1998, s. 28.

ställen vid fronten och hur de klarade sig trots allt. Säkert önskar ingen veteran sig tillbaka till krigstiden, men trots det har otaliga resor gjorts för att återse de ställen där man en gång varit.

Arbetsbostädernas gemensamma kök i Amuri kan betraktas som rum för kollektiv identitet. De symboliserar och representerar en hel livsform. I den korta diskussionen om vilket kvarter som skulle bevaras, motiverade Hämeen Museoseura sitt ställningstagande i stadsplane-frågan bl.a. med att det i kvarteret V/79 fanns bevarade samkök i alla gårdar. En annan motivering var att kvarteret var fullständigt, dvs. att inga byggnader hade rivits.³³¹ Planerna hade valt ett kvarter där en sida redan var öppen och där hade det krävts komplettering av byggnadsbeståndet för att museikvarteret skulle ge ett genuint intryck. Om en sida av kvarteret hade lämnats öppen, skulle det ha gett en förskönad bild av de hårt exploaterade tomterna.

Samköket är ett exempel på att ett konkret utrymme kan bli symbol för en hel livsform. Samköket i arbetsbostäderna förenade de hushåll som delade det, och som bostadsform skapade det delaktighet hos alla som bott så och skilde dem från alla som haft bostad med kök. I Amuri var rum med andel i köket den vanligaste bostadsformen. I minnen och berättelser blir samköket det centrala, som karakteriserar boendet och som man minns med humor men utan nostalgi. Den trånga gårdsplanen och samköket var självklara kriterier för vad som skulle representera den forna bebyggelsen i Amuri.

Varaktighet och delaktighet

Kerstin Arcadius ser bevarandet som en form för den moderna människans uppskattning av det förflutna. Värde Diskussionen innehåller spänningen mellan det traditionella och det moderna. Moderniteten karakteriseras också av nya sociala tillhörigheter som innebär två former av delaktighet, aktiv medverkan eller något slags andel som inte kräver medverkan men där delaktigheten förmedlas på olika sätt.³³²

Även i samhällsbeslut är det individer som fattar de konkreta besluten, ibland under trycket av massan, ibland inte. Det man känner delaktighet i kan ses som en del av individens identitet. Medvetenheten om att saker eller företeelser kan förloras – håller på att försvinna – har ofta anförts som skäl i museidiskussioner. När bevarandet gäller byggnader och miljöer binds delaktigheten till olika värderingar. En del gäller estetiska eller historiska värden och en del har anknytning till individens egen person. Sin barndoms miljö, språk, minnen osv. vill många återuppleva. Utanförskapet gör att man upplever sakerna som värdelösa och

³³¹ Jfr Jokinen 1999, s. 132.

³³² Arcadius 1997, s. 12 ff.

ointressanta. Miljöer som väcker tragiska och bittra minnen vill man helst glömma, ifall de inte kan tjäna som bekräftelse på senare framgång och glädjeämnen.

När tidsavståndet växer och man inte längre kan referera till egna upplevelser förändras inställningen till sakernas värde. Den som har det tillräckligt mycket bättre och lever ett bekvämare liv upplever fattigkvarteren som pittoreska, och i viss mån kanske också de som lever ett fattigt och enformigt liv i dagens värld kan finna styrka och tröst i att identifiera sig med ett mera glansfullt förflutet. När Åbo hade förlorat sin värdighet som universitetsstad och riksdelens huvudstad, hade man symbolerna för den forna storheten, slottet och domkyrkan, kvar som bevis för att det verkligen varit så. När Walter v. Konow inredde stilrummen på Åbo slott, gav han Åboborna ett positivt identifikationsanbud. I dagens Finland har stadsmuseet i Heinola på liknande sätt stärkt stadens identitet.

När frågan om rivning av de undermåliga bostäderna på Klosterbacken var aktuell, kunde man inte förneka bebyggelsens historiska och kulturella värde, men det var endast ett fåtal som verkligen upplevde saken som viktig. J. R. Aspelin, professor och statsarkeolog, hade i yngre år ägnat mycket krafter åt att göra Finland bekant i utlandet och på olika sätt stött landets deltagande i världsutställningarna.³³³ Hans lyriska formuleringar i uttalandet om Klosterbacken kan tolkas som identitetsmedvetenhet.

Olen tullut muistoja kunnioittamaan ja suosimaan, kun minulle on selvinnyt, että juuri niistä johtuu ihmisen rakkaus kotiin, kotiseutuun, kansaan ja isänmaahan, se rakkaus, joka antaa voimia elämässä kuormia kantamaan ja kestäämään.

Han konstaterar att sådana minnen finns på riks-, lokal- och individnivå och deras betydelse blir större ju större del av allmänheten de berör eller kan beröra nu och i framtiden.³³⁴

När konsthistorikern Hjalmar Öhman bemöter Josef Lönnblads inlägg i pressdebatten 'att Klosterbacken nog ter sig bra på duken', påpekar han ett djupare sammanhang än bara ett intryck på näthinnan,

— — utan hela hans (konstnärens) personlighet som reageras av en stadsbild, sådan som Klosterkvarteret, och att det är en likartad läggning i personlighet och uppfattning, som förenar målaren med alla personer av allmänt mänsklig kultur till ett brödraskap av förståelse och samarbete, och att allt detta sist och slutligen utgör all konsts och kulturs raison d' être.³³⁵

333 Jfr Smeds, s. 152 ff.

334 TS 12.2.1911. –Jag har börjat ära och uppskatta minnen, då det har blivit klart för mig att just ur dem föds människans kärlek till hemmet, hembygden, folket och fosterlandet, den kärlek som ger kraft och uthållighet att bära livets bördor.

335 ÅU 23.2.1911.

Enligt Stuart Hall konstruerar individen sin identitet utgående från olikheten, det man inte är.³³⁶ Att känna delaktighet i rucklen i utkanten av staden var kanske inte attraktivt för dem som uppfattade denna livsform konkret, också om de själva lyckats tillkämpa sig drägligare livsvillkor. För att historiebilden skulle kunna accepteras måste den vinklas så, att den skapade delaktighet och erbjöd byggstenar till individernas identitetskonstruktion.

Hantverket som identifikationsanbud

I Åbo skapade hantverket delaktigheten. Museikonceptet tog fasta på den tidsperiod då husen representerade genomsnittsstandard för "gemene man" och då de beboddes av sina ägare. Tanken att Klosterbacken representerade det Åbo som funnits före branden gav vida kretsar möjlighet att känna delaktighet.

Genom arkivforskning kunde man konstatera vilka yrken som funnits representerade på Klosterbacken. Museikonceptet vidgades till att omfatta också sådana hantverk som saknade direkt anknytning till området, t.ex. garveri, kopparslageri och stentryckeri. Som museikoncept gjorde yrkeshistorien de enskilda verkstäderna till vitt omfattande representationer för olika yrkeskårer, men genom denna lösningsmodell tvingades man att glömma närhistorien från 1900-talet, då bebyggelsen lämnats att förfalla och husen till stor del beboddes av hyresgäster.

Skråtiden levde ännu kvar i minnet, men den moderna produktionen drevs med elkraft och förbränningsmotorer. Spänningen mellan det traditionella och det moderna fick en positiv laddning när de verktyg och handdrivna maskiner som trängts undan av tidens moderna teknik blev kulturföremål på Hantverksmuseet. Då gammaldags arbetsmetoder presenterades i de små mörka verkstäderna på Klosterbacken, blev de moderna verkstäderna ute i staden ännu modernare, deras elbelysning ännu ljusare och verkstäderna högre i tak. Hantverksmuseet på Klosterbacken var det enda i sitt slag och hade en riksomfattande betydelse för olika yrkesgrupper.

Också på det personliga planet betydde möjligheten att arbeta som hantverkare på museet en prestigevinst för dem som i yrkeslivet fått erfara teknikens övertag.³³⁷ De hantverkare och företag som på olika sätt bidrog till bevarandet kunde visa på anor och hade konkreta bevis på vad familjen eller släkten kunnat och gjort. Som representationer för en annan tid fick både husen och redskapen ett kulturvärde som man gärna identifierade sig med.

³³⁶ Jfr Hall, s. 13–17.

³³⁷ Jfr Sjöberg-Pietarinen, Solveig 1998: Att göra rucklen till kultur. *Etnografi på hemmaplan*. Red. Kurt Genrup & al. Rapport 8. Etnologiska institutionen vid Åbo Akademi. Åbo, s. 182–183.

Hantverksmuseet bidrog till en breddning och demokratisering av museivärlden. När man dittills inom etnologin främst ägnat stor möda åt att söka de ursprungligaste formerna av bondekulturen på de mest avlägsna orter, kom etnologins metoder och synsätt att tillämpas i en urban miljö när Irja Sahlberg samlade material för att skapa verkstäderna på Klosterbacken. Hantverksmuseet blev en mellanform mellan friluftsmuseer av Skansentyp, hembygdsmuseer och storstädernas "gamla stadskvarter".

Arbetaridentiteten förankras

När Tavastlands nation 1906 erbjöd sina samlingar åt flera städer i Tavastland erbjöd Tammerfors de bästa villkoren och Hämeen museo grundades där.³³⁸ Eldsjälen i projektet, Julius Ailio,³³⁹ konstaterar att Tammerfors har stor betydelse för Tavastland, trots att staden är belägen i Satakunda. Gränsen mellan de två landskapen gick längs Tammerforsen. Tammerfors hade ett växande invånarantal, livliga kontakter med omvärlden och en stor arbetarbefolkning. Folkbildaren Ailio ansåg att "ett åskådligt och väl ordnat museum, i någon mån kan fylla den brist på lärdom och bildning, som den arbetande befolkningen så ofta drabbas av". Det planerade museet erbjöds utrymmen i familjen von Nottbecks villa, Milavida, som staden inlöst av Peter von Nottbecks arvingar 1905, samt ett finansiellt stöd, 1 000 mk per år i fem års tid. Villan gavs namnet Näsilinna och Hämeen museo öppnades för allmänheten den 18 april 1908.³⁴⁰

När Finlands museiförbund 1930 arrangerade sitt tredje möte stod Tammerfors för värdskapet. Julius Ailio var förbundets ordförande. Då hade Tammerfors två ställen att visa: Hämeen museo och Kustaa Hiekkas privata konstsamling.³⁴¹ I sitt tacktal efter besöket i konstsamlingen anknyter Ailio till fabrikör Hiekkas planer på att låta sin konstsamling bli museum.³⁴² Men redan när Hämeen museo grundades, torde Ailio ha påpekat att museet borde få en avdelning för industriarbetarnas kultur.³⁴³

338 Willberg, Leena 1998: Hämeen museo 90 vuotta museotyötä ja työn tuloksia. *Masunni*. Kirjoituksia Tampereelta ja Pirkanmaalta 2. Tampereen museot 1998, s. 31 ff.

Studenterna vid Tavastlands nation ämnade placera sina hembygdssamlingar på Tavastehus slott, men då de statliga fångvårdsmyndigheterna nekade, erbjöds samlingarna åt städerna Tammerfors, Lahtis och Jyväskylä. Namnet *Hämeen museo* betyder Tavastlands museum.

339 Julius Ailio, tidigare Ax, 1872–1933, var den första ordföranden för Finlands museiförbund. Han var forskare och museiman, riksdagsman och undervisningsminister. Han grundade Työväen akatemia och var dess första föreståndare.

340 Santamäki, Lauri 1946: Hämeen museon syntyvaiheet. *Tutkimuksia ja kuvauksia III*. Tampereen historiallisen seuran julkaisuja VII. Tampere, s. 247 ff.

341 *Kolmannet museopäivät Tampereella 1930*. Suomen museoliiton julkaisuja 3. Forssa 1931, s. 17 ff.

342 Numera ägs museet av Kustaa Hiekkas stiftelse som grundades 1931.

343 Eenilä, Jukka 1965: Museo ja muuttuva yhteiskunta. *Vanhalinna I* 1965. Red. Risto Laine. Vanhalinnan museon ystävä t.r.y. Turku, s. 7 ff.

När planeringen av Amuri blev aktuell var frågan inte *om* man skulle ha ett arbetarbostadsmuseum, utan *var* det skulle placeras. Museifrågan uppfattades av stadens ledning som ett led i utvecklingen till en modern storstad. I detaljfrågor lyssande man till de lokala experterna. Inom stadens ledning fanns personer som själva bott i Amuri.

I Hämeen Museoseuras skrivelse påpekades, att man sedan slutet av 1930-talet talat om ett museum som skulle presentera ett arbetarhem i 1800-talets Tammerfors och dess senare utveckling. Hantverksmuseet i Åbo nämns som förebild. Intendenten för Hämeen museo, fil. mag. Esko Sarasmo, och fil. mag. Unto Kanerva undersökte de aktuella kvarteren och konstaterade att kvarter 79 var lämpligast som museum för arbetarhem – *työläiskotimuseoksi*. Framställningen motiveras med att alla gårdar i kvarteret har samkök, så man behöver varken riva eller komplettera.³⁴⁴ Inlevelsen syns i uttrycket arbetarhem, forskare och politiker talar vanligen om arbetarbostäder.

Unto Kanerva var troligen den som hade den största sakkunskapen om arbetarnas levnadsförhållanden i Amuri. Han var elev till Väinö Voionmaa³⁴⁵ och hade efter kriget utvidgat sin pro gradu-avhandling till en bok om Finlaysons och pappersbrukets arbetare.³⁴⁶ När saneringsförslaget började bli färdigt våren 1963, skrev han en artikel i *Tammerkoski* om Amuri och arbetarmuseet. Han börjar med att beskriva samköket och hur Amuri bebyggdes och övergår sedan till friluftsmuseifrågan. Han konstaterar att Amuri var den mest typiska arbetarstadsdelen för 50 år sedan. Han hänvisar till fem intervjuer med positiva uttalanden i friluftsmuseifrågan. Kanerva artikulerar också det som blev den bärande idén i museikonceptet, att visa ett arbetarhem från 1800-talets Tammerfors och dess senare utveckling.³⁴⁷

Aktualiseringen av friluftsmuseifrågan ledde till konkurrens. Ägarna till Haihara gård donerade ett område på sju hektar med gårdens centrala byggnader till staden. Syftet med donationen var att området skulle bli ett friluftsmuseum och dit flyttades bl.a. en väderkvarn och en stuga som varit J. L. Runebergs sommarbostad.

Jukka Eenilä, född i Tammerfors och etnolog vid Åbo universitet, skrev 1965 att det är dags för museerna att gå vidare i historien genom att också presentera industriarbetarnas levnadsförhållanden. Eenilä hänvisade till

344 TSA Hämeen Museoseuras skrivelse, 2.5. 1963 undertecknad av Lauri Kuusanmäki och Lauri Santamäki. Tammerfors stadsfullmäktiges beslut 3.6. 1964, 369 §. Bilaga 3.

345 Väinö Voionmaa (1869–1947), socialdemokratisk politiker och minister, lärare i ekonomisk geografi och historia, e.o. professor 1918–36, folkbildningsman och banbrytare inom forskningen i samhälls-, och ekonomisk historia.

346 Kanerva, Unto 1946: *Pumpulilaisia ja pruukkilaisia*. Tampere.

347 Kanerva, Unto 1963: Amuri ja Työläismuseo. *Tammerkoski* 3/1963, s. 74–76.

att Julius Ailio, redan när Hämeen museo planerades, ansett att industriarbetarbefolkningen borde ha en egen avdelning på museet. När Hämeen museo nyinreddes på 1950-talet påpekade professor Toivo Vuorela samma sak, men ingenting hände. Eenilä kritiserade museerna för att presentera de olika befolkningsgrupperna på ett sätt som saknar motsvarighet i befolkningsstrukturen. Var finns arbetarnas friluftsmuseum, frågar han.³⁴⁸

I *Tammerkoski* refererade Unto Kanerva till Eeniläs uttalanden och påpekade, att man borde planera hur museiidén skulle förverkligas, hur varje avdelning med samkök skulle inredas och vilka andra företeelser som skulle tas upp. Han föreslog en liten butik i ett källarutrymme, en skomakarverkstad och en allmän bastu. I sin slutkläm konstaterade han att en interiör från ett arbetarhem inte passar så bra i Hämeen museo, utan att museiprojektet med arbetarhem i stället borde befrämjas.³⁴⁹

I och med att stadsplanen godkändes hade ett kvarter reserverats för museibruk och det fanns en uppfattning om vad museet borde innehålla. Vissa beslutsfattare hade egna erfarenheter av livet i Amuri, och de hade kämpat för rymligare, ljusare och varmare bostäder. Knappast sörjde någon kylan, trängseln eller råttorna.³⁵⁰ Man var ense om att ett kvarter skulle sparas som minne och man hade förebilder för ett sådant museum. Det traditionella skulle förstärka det moderna.

I stadsplanen hade området norr om Magasinet reserverats för andra ändamål än bostadsbyggande. Det gav ett spelrum på några tomter. Inom detta område bestämde sakkunskapen: museiintendent Sarasmo och Amurikännaren Kanerva. När museiföreningen intog avvikande ställning till saneringsplanen, accepterade planeringskommittén. Museiföreningens skrivelse var undertecknad av Lauri Kuusanmäki och Lauri Santamäki. Båda var tunga namn, ansedda både som personer och som kulturellt och historiskt sakkunniga.³⁵¹ Inom Hämeen Museoseura var ärendet så viktigt att det i föreningens verksamhetsberättelse noterades att kvarteret 41–44/79/V i Amuri på föreningens förslag reserverats till arbetarmuseum i den nya stadsplanen.³⁵²

Planeringskommittén följde expertisens utlåtande. De som kände delaktighet i Amuri och arbetarbefolkningens levnadssätt var så många, och sitt närförflutna mindes de så väl att de nöjde sig med ett kvarter. Idén hade fått stöd utifrån, då akademiker som Julius Ailio, Toivo Vuorela och

³⁴⁸ Eenilä 1965, s. 7 ff.

³⁴⁹ Kanerva, Unto 1966: Työläiskotimuseo Tampereelle. *Tammerkoski* 2/1966, s. 47.

³⁵⁰ Jfr Saraste, Leena intervju 10.2.1999.

³⁵¹ Lauri Kuusanmäki, historiker och folklivsforskare. Lektor vid det finska lyceet i Tammerfors.

³⁵² *Hämeen Museoseura* 1963. Tampere 1964, s. 6.

Jukka Eenilä vid olika tidpunkter aktualiserat frågan. Men när tiden var mogen räckte den lokala expertisen. Det som sparades representerade ett liv som levts av tusentals människor.

För Tammerfors var hela museiväsendet en identitetsfråga. Intressanta museer ingick i den bild av en modern storstad som var makthavarnas mål. Det kommunala museiväsendet i Tammerfors, *Tampereen museotoimi*, inledde sin verksamhet från början av år 1969, då Hämeen museo övertogs av staden. Kanslisekreterare Martti Helin utnämndes till museidirektör och planen för Amuri skulle komma att utarbetas under hans ledning.

III

Vad det utvalda representerar



Evidens

Gården 172 på Klosterbacken – materiell evidens från tiden omkring 1800 – karakteriserades hundra år senare som "det gamla Åbo".

Postkort i ÅLM:s bildarkiv.

III. Vad det utvalda representerar

Att beskriva ett blivande friluftsmuseiområde är en fråga om vad området innehåller av musealiserbar kunskap. Området kan representera olika företeelser, t.ex. byggnadskick, livsform, sociala skikt och tid på en generell nivå. Detta motsvarar den kategorisering och benämning museerna gör när flyttbara objekt såsom möbler och maskiner dokumenteras. Det specifika hos själva området kan bäst belysas med exempel, på samma sätt som man beskriver egenskaperna hos ett enskilt föremål.

Generellt är Klosterbacken exempel på urban nordisk träbebyggelse med medeltida rötter. Tomterna är alla sinsemellan aningen olika därför att de pålats ut vartefter, så som man gjort i alla gamla städer utan någon övergripande helhetsplanering.

Byggnaderna är traditionella stockhus uppförda i knuttimringsteknik. Då stadsborna hade husdjur långt in på 1800-talet, avspeglar den anspråkslösa bebyggelsen i utkanterna en lantligt präglad livsstil. Utöver boningshus behövde stadsbor omkring 1800 också bod, fähus, vedlider, bastu och eventuellt ett stall. Det urbana draget i bebyggelsen utgjordes av hyreslängorna, som med tiden ersatte en del av uthusen, och den fruktansvärda bostadsbristen efter Åbo brand 1827 ledde troligen till att hyresrum blev lönsammare än uthus.

Bebyggelsen i Amuri exemplifierar industrialismens internationella inflytande, både på idéell och konkret nivå, samt hur detta inflytande avspeglas i stadssamhället Tammerfors. Detta ledde bl.a. till att en ny byggnadstyp infördes och en ny samhällskategori av gårdsägare uppstod. Då Finlaysons arbetarbostäder dominerat stadsdelen, och Amuri generellt benämns arbetarstadsdel, fokuseras presentationen främst på de invånare som *inte* är fabriksarbetare. Dels sker detta för att gränsen är mycket diffus, dels för att belysa att hyregästerna i stadsdelen representerar hela den mindrebemedlade och obesuttna, urbana befolkning, som omkring 1900 benämndes småfolk (*vähäväikiset*). Då bostadsområdet Amuri i dag representeras av ett enda museikvarter, representerar det generellt en viss typ av arbetarbostäder och den livsstil en sådan boendeform medförde och specifikt hur dessa förebilder tillämpades av gårdsägare i Tammerfors.

Klosterbacken i Åbo

Åbo är Finlands äldsta stad, som på medeltiden vuxit fram i skärningspunkten för vägarna till den kyrkliga och den världsliga maktens utposter, Åbo domkyrka och Åbo slott. Under medeltiden bestod staden av fyra kvarter. Kyrko-, Kloster- och Mätjärvikvarteren låg

på den östra stranden av Aura å och det fjärde, Nystadskvarteret, växte fram på den västra åstranden mitt emot det gamla stortorget, där de båda stränderna förenades av en bro. På östra åstranden möttes den Tavastländska oxvägen och Nylandsvägen och via bron anknöts de till landsvägen västerut, som från Aningais tull gick mot Raumo och Ulvsby, och senare till Björneborg.

Staden avgränsades av tre tullar: Aningais tull bortom det nuvarande Trätorget, Tavast tull i början av nuvarande Tavastgatan och Nylands tull uppe på Nylandsbacken. Infarten från Östersjön och handelsplatserna i Åbo kontrollerades av svenskarna, som på 1200-talet byggt ett fäste, Åbo slott, på en holme vid åmynningen. Under medeltiden var Åbo en viktig handelsstad och stadens råd bestod av tyska, svenska och finska borgare. Fram till 1809 var Åbo den politiska och administrativa huvudorten i den östra riksdelen och fortfarande är Åbo huvudort för det kyrkliga livet i Finland. De täta kontakterna till Stockholm och det övriga Sverige har fortsatt fram till våra dagar. Som ett exempel kan nämnas ångbåtsförbindelsen Åbo–Stockholm sedan 1880-talet.

Liksom i många andra gamla nordiska städer bestod bebyggelsen nästan helt av trähus och det ledde till att staden under seklets lopp fått utstå många förödande bränder. Den värsta branden inträffade 1827, då tre fjärdedelar av staden förstördes. Både domkyrkan och Åbo akademis byggnader skadades av branden. Då den ryska kejsaren redan 1812 flyttat huvudstaden i det autonoma Finland till Helsingfors, gav branden en förändring till att också flytta universitetet till huvudstaden.

Liksom Åbo förlorat de höga tjänstemännen då ämbetsverken flyttades, åderläts staden på intelligentia då akademistatens medlemmar flyttade till det nygrundade Kejserliga Alexandersuniversitetet i Helsingfors. Borgerskapet blev det samhällsskikt som fick stå för återuppbyggnaden och mot slutet av 1800-talet upplevde staden en ny blomstringsperiod. Den karakteriseras av de förmögna intresse att försköna sin stad och befrämja dess kulturliv genom olika donationer.³⁵³

Återuppbyggnadsarbetet efter Åbo brand 1827 ledde till stora förändringar, då kejsaren gav Carl Ludvig Engel i uppdrag att rita en ny stadsplan, som bättre skulle beakta brandsäkerheten. Stadsplanen av år 1828 tog ingen hänsyn till tidigare tomtindelning och kvarbliven bebyggelse, utan staden gjordes till en rutstad med breda raka gator och fyra tomter i varje kvarter. För att minska brandrisken skulle tomterna i de nya kvarteren avskiljas med ett kors av planteringar. Jfr bild 10.

³⁵³ Donatorernas betydelse för staden manifesteras i verket Carpelan, Tor 1910: *Åbo donatorer intill år 1909*. Bidrag till Åbo stads historia. Andra serien X. Helsingfors. Jfr Nikula, Oscar 1973: *Åbo stads historia 1809–1856*. Åbo, s. 424 ff.

Bebyggelsen

Det område som numera benämns Klosterbacken är den yngsta delen av det gamla Klosterkvarteret, ett av de fyra medeltida stadskvarteren i Åbo. Namnet Klosterbacken kan ha sitt ursprung i att området varit begravningsplats för St Olofs kloster, som låg i den medeltida delen av Klosterkvarteret, där nuvarande Kaskisgatan börjar. Efter en stor eldsvåda på Aningaisbacken 1775 vidtogs åtgärder för att minska brandrisken i varje stadsdel. Tanken var att ökad tomtstorlek skulle ge större brandsäkerhet. Typiskt för förindustriellt tänkande var att åkerjord inom stadens gränser prioriterades framom bebyggelse, och därför anslogs impediment i stadens utkanter till tomter. Det ledde till att Vårdbergets sydsluttning, Puolalabacken, Gertrudsbacken, Ryssbacken samt Aningaisbacken (Olycksbacken) i utkanterna av staden reserverades för bostadstomter.³⁵⁴ Bebyggelsen på dessa områden utdömdes redan i Engels stadsplan 1828, men sanerades först i början av 1900-talet, med undantag av det nuvarande Hantverksmuseet.

Vårdbergets sydsluttning var ett kalt och stenigt område, som sträckte sig fram till stadens åker nedanom nuvarande Sirkkalagatan, där det sedan tidigare fanns en viss bebyggelse.³⁵⁵ Byggnadsverksamheten började i områdets nedersta del, ovanför Lydmans åker, där terrängen var lättast att bebygga. Den första tomten på Klosterbacken överläts 1779 utan vederlag åt f.d. soldaten Eric Ekström, som åtog sig att bli stadens sotare. Ekströms tomt hörde till de tomter över vilka Sirkkalagatan drogs i början av 1900-talet. De tre äldsta av de bevarade tomterna uppmättes 1785. Vid sekelskiftet 1800 uppmättes i en rad de fyra tomter som utgör huvudgrändens norra sida. De tre nordligaste tomterna, högst uppe på backen, syns först på en karta från 1808.³⁵⁶

Många av dem som köpte tomter på Klosterbacken var inflyttade stadsbor. Att äga en fastighet gav trygghet för ålderdomen och utkomstmöjligheter för oförsörjda. Inflyttarna var för det mesta byggnadskunnigt folk och hade yrken som inte var beroende av ett gott affärsläge vid stadens torg och huvudgator. Till byggnadsmaterial hade de vanligen köpt en gammal timra på sin hemort.³⁵⁷ De byggde på

354 Dahlström, 1929, s. 162. Jfr Nikula, Oscar 1972: *Åbo stads historia 1721–1809*. Åbo. Första bandet, s. 70.

355 Kostet 1990, s. 64 ff. Enligt Vesa Kiljo har en tidigare bosättning av tillfällig karaktär funnits sedan 1730-talet. Jfr Kiljo, Vesa 1989: *Luostarinmäki. Kaupunkialueen synty, väestö ja sosiaalinen rakenne v. 1771–1939*. Suomen historian pro gradu -työ. Stencil. Turun yliopisto, s. 11.

356 Jfr Kostet 1990, s. 69–70.

357 Sahlberg, Irja 1941: Byggnadsskick och heminredning på Klosterbacken. *Åbo stads historiska museum. Årsskrift 1941*. Åbo. Det faktum att så många husväggar på Klosterbacken har en eller flera rader flyttmärken inskurna i timret, anför Irja Sahlberg som grund för sin tolkning, att många byggnader på Klosterbacken är uppförda av gammalt timmer.



Bild 24. Bild a karta över Åbo stad från år 1808. Bild b en förstorad detalj av samma karta visar Vårdbergets sydsluttning med Gadolins trädgård och öster om den bebyggelsen på Klosterbacken i sin största utsträckning. Foto: ÅLM. Bildbehandling Martti Puhakka.

allmogevis i knuttimringsteknik och boningshusen på Klosterbacken är enkelstugor och parstugor i olika kombinationer samt små längor med kakelugnsrum. Längorna består vanligen av en rektangulär timra, som delats på tvären i två små rum, med en farstu vid vardera gaveln. På de två ojämnaste tomterna vid huvudgränden har en tvåvåningslänga bildats när byggnaderna anpassats till terrängen.

Då de första Klosterbacksborna hade en lantlig livsstil, byggde de bodar och små fähus för sina djur. Irja Sahlberg antar att alla gårdarna ursprungligen har haft något slags fähus.³⁵⁸ Vanligen rymde fähuset endast en ko och några får, men i gård 165 var fähuset så stort att man kunde ha tre, fyra kor. Det enda fähuset som fortfarande finns kvar mäter 2,5 x 2,5 m och i ett sådant utrymme hade man på den tiden bås för två kor. Fyra gårdar hade stall och ett av dem torde vara byggt 1851 när en forman blev ägare till gården. Timrade bodar har det funnits i åtminstone fyra gårdar. Boden i gården 169 är konstruerad med råttiljor liksom en

³⁵⁸ På en ritning från 1930-talet finns sex fähus utmärkta och dessutom nämner Irja Sahlberg att det funnits fähus i gården 165. Se Sahlberg 1941, s. 7 o. 25.

sädesbod, och i en annan gård är boden sammanbyggd med ett boningsrum.

Åtminstone sex gårdar på Klosterbacken har haft bastu. I tre av gårdarna hade ett litet rum i bostadslängan inretts till bastu för husbehov. I mitten av 1850-talet skaffade sig värdinnan i gården 172 inkomster genom att inrätta en allmän bastu. Bastun fanns i en gårdsbyggnad och den var nästan lika liten som husbehovsbasturna inne i boningshusen.³⁵⁹



Bild 25. Klosterbacken sedd från Observatoriegatans början vid Vårdbergsparken. Foto: ÅLM/ Renvall 1912.

Med tiden har tomterna byggts ut så att de flesta gårdarna blivit nästan helt kringbyggda. Eftersom området undgick branden 1827, är det troligt att man fortast möjligt gjorde tillbyggnader för att lindra den ohyggliga bostadsbristen. Detta kan vara en förklaring till att några kakelugnsrum är så små att inte ens en säng ryms in.

På området finns en enda byggnad med en helt avvikande grundplan. Den ligger i det sydvästra hörnet av gården 169. Huset byggdes efter Åbo brand³⁶⁰ och är avsett för hyresbostäder. Det består av en gammal (rie?)timra som återuppförts på tomten och delats i fyra små kvadratiska kakelugnsrum, med eldstäderna förenade i en enda skorsten. Också rumshöjden tyder på att huset byggts senare. Rumsindelningen motsvarar de typitningar som under senare delen av 1800-talet användes

³⁵⁹ Ibid.

³⁶⁰ Viitaharju 1990, s.136.

för arbetarbostäder. Senare tillämpades i Åbo liknande typritningar, där man utgick från parstugans grundplan och delade vardera "stugan" i fyra enskilda bostäder.³⁶¹

Husen

De äldsta husen på Klosterbacken byggdes av stock, med timrade gavelrösten och kalltak som vilade på takåsar i byggnadens längdriktning. Taket täcktes med näver som lades på ett underlag av klent rundvirke,

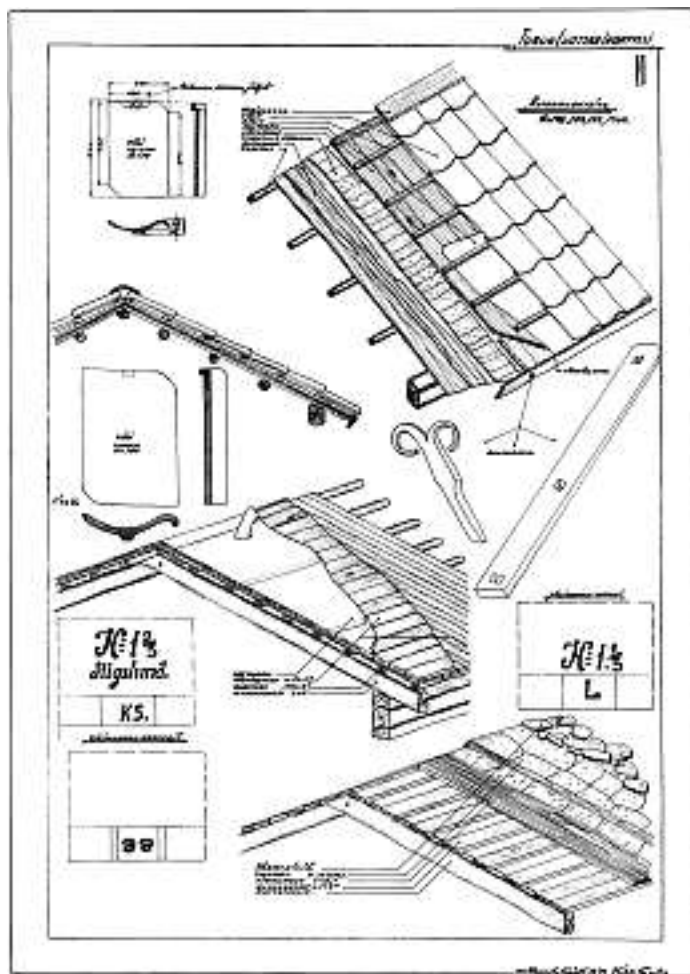


Bild 26. Veikko Kyanders dokumentation av takkonstruktioner och taktäckningsmaterial som använts i gårdarna 178, 183, 158 och 179b. Exempler visar ovanifrån räknat tegeltak, filttak samt stentak med näver under. Reprofoto: ÅLM/Tuija Harju.

³⁶¹ Jfr Eenilä 1974, s. 71 o. 109 ff. Motsvarande plan finns avbildad i *Hemma bäst*. Minnen från barndomshem i Helsingfors. 1990. Red. Anna-Maria Åström & Maud Sundman. Meddelanden från Folkkultursarkivet 10, s. 176–177. Samköket ersätts av en farstu.

kluvna trodor eller bräder som lades tvärs över åsarna. Näverlagren täcktes vanligen med torv, ibland med takved eller bräder och i några fall med sten, antingen små stenar (klappersten) som plockades i närheten eller spillsten från stenbrottet vid Vårdberget. Mot slutet av 1800-talet övergick man till asfalt och tegel. Det motsvarade bättre kraven på brandsäkerhet. I en del gårdar förnyades taken i slutet av 1800-talet. Det nya taket vilade på takstolar och byggnaden försågs med en vindsvåning av bräder. I gården 182 ökades rumshöjden samtidigt med ett stockvarv och gården 171 1/2 täcktes med plåttak.

Mellantaken gjordes av korta bräder, som vilade ovanpå taksparrarna. Ovanpå mellantaket lades ett tjockt lager med värmeisolering av t.ex. halm, granris, mossa och sand. Husen byggdes på en sockel av sten och med trossbotten i de varma rummen. Typiskt var att stugan, som var kärnan i bebyggelsen, var det enda rum som hade spis och bakugn. Kamrarna uppvärmdes med en murad tegelkakelugn, där man kunde koka på en trefot.³⁶²

På de flesta tomterna består huvudbyggnaden av en parstuga, som med tiden kompletterades, så att tomten i det närmaste blev helt kringbyggd. Gården 174 utgör ett undantag: där har bebyggelsen endast bestått av en parstuga och uthus. I vissa fall torde hela parstugan vara timrad i ett skede, men t.ex. i gården 158 tyder höjddifferensen mellan de två timrorna på att de timrats var för sig. På tomten 173 finns två parstugor. Huvudbyggnaden vid tomtens södra sida har byggts ut med kamrar, men den yngre parstugan, som enligt Irja Sahlberg byggts omkring 1820, tycks vara timrad i ett skede.³⁶³

På några tomter består huvudbyggnaden av en enkelstuga, som kompletterats med flera kakelugnsrum, antingen i en länga eller som en fristående liten byggnad. I gården 178 finns både en länga med två kakelugnsrum och en fristående byggnad, som innehåller ett större och ett mindre rum, men i stället för stugspis har det större rummet också en murad tegelkakelugn. Huvudbyggnaden i gården 171 torde ha varit en parstuga, men den revs i början av 1900-talet, liksom fähuset och en del andra utrymmen. På flera av tomterna hade uthus rivits innan området övertogs av museet.

Gårdsägarna på Klosterbacken brädfodrade sina hus med lodräta, spontade bräder. Endast i ett par gårdar förekom liggande panel. Några av gårdarna var målade och i vissa fall tjärades brädfodringen så bräderna fick en brungrå ton. En gård på området har varit rödmålad och gården 166 grönmålad.³⁶⁴

362 Sahlberg 1941, s. 3–29 samt Viitaharju 1990, s. 92–138.

Då byggnadsskicket utförligt beskrivits av Irja Sahlberg och Johanna Viitaharju ges här endast en kort översikt.

363 Sahlberg 1941, s. 8.

364 Sahlberg 1941, s. 12–13.

Det gröna hus Axel Haartman nämner 1908 avser skräddaren Lehtonens gård 179a. Den blåmålade gården 172 finns avbildad på ett färglagt postkort från början av 1900-talet.³⁶⁵ Några av gårdarna hade bislag, en öppen farstukvist av svensk typ, vars tak vilade på stolpar. Enligt Irja Sahlberg började man i städerna bygga slutna farstukvistar redan kring mitten av 1800-talet.³⁶⁶

När gårdarna övertogs av museet saknade de bekvämligheter och elektricitet. I gården 173 bodde ägarna kvar, men de flesta var hyresbostäder. I dem hade ägarna gjort vissa förändringar i rumsindelningen och eldstäderna med öppen spis hade förnyats. I två gårdar hade bakugnen rivits och ersatts med en murad spis med hållplit av järn, stekugn och spiskupa av plåt. Köksväggarna i gården 172 var tapetserade och golvet var täckt med korkmatta. Mellantaket hade förnyats och bestod av spontade bräder, som spikats under takbjälkarna, och det var liksom kammardörren målat i en ljus färg.³⁶⁷



Bild 27. Stugan i gården 172 är ett exempel på hur de 100 år gamla bostäderna moderniserades. Oljelampan vid spisen vittnar om att Klosterbacken inte elektrifierades innan området blev museum. I spisvrån står vattenhinken uppe på ett bord och slaskhinken på golvet.

Foto: ÅLM/Renvall 1912.

³⁶⁵ ÅU 14.6.1908 samt ÅLM:s postkortssamlingar.

³⁶⁶ Sahlberg 1941, s. 15–16.

³⁶⁷ Foto från år 1912 i ÅLM:s arkiv.

Som exempel kan nämnas att parstugan i gården 171 1/2 hade delats i två hyreslägenheter. Stugan och bastun hade inretts till ett rum och kök. Den öppna spisen med bakugn hade rivits och ersatts med en kakelugn. Bastuugnen hade ändrats till köksspis. Golven var brunmålade och väggarna tapetserade i tidens stil. Den andra bostaden utgjordes av salen och salskammaren. Huvudhyresgästerna, ett äldre par, bodde i salen och som underhyresgäster i kammaren hade de en ensam mor med sitt barn.³⁶⁸ Också i gården 182 hade bastun blivit kök i en lägenhet på två små rum.

Invånarna

Nils Cleve konstaterar att de hantverkare som i början av 1800-talet ägde gårdar på Klosterbacken till stor del var timmermän, murare, stenhuggare, stensättare m.fl.³⁶⁹ Den sammanställning som stadsarkivarien Svante Dahlström gjorde 1911, visar att tomtägarna på museiområdet år 1808 hade följande yrken: åkerkarl, forman, brädbärare, sjöforman, murargesäll, timmermän och -gesäller, vaktkarlar och packare.³⁷⁰ Majoriteten var timmermän och gesäller.

Den generation som bebyggde området dominerades av timmermän och timmergesäller och på 1820-talet bodde fortfarande ett stort antal timmergesäller och -lärlingar på Klosterbacken. Åren efter branden 1827 utgjorde de ett hundratal personer, och antalet murargesäller och -lärlingar drygt femtio. Tjugo år efter branden hade området tre timmermän samt ett trettiotal timmergesäller och -lärlingar. Ingen murarmästare bodde längre där men knappt tjugo murargesäller och -lärlingar. Antalet fullärda yrkesmän som kan betecknas som mästare var som väntat störst efter branden, då området också var tätast befolkat.

År 1830 bodde tre guldsmeder, en garvare, en kopparslagare, en skraddare, två smeder, en strumpstickare och två tobaksrullare på Klosterbacken. Tjugo år senare fanns där en skraddare, en tobaksrullare och en smed. Dessutom bodde en tunnbindare med lärling, en buldansmakare, dvs. segelduksvävare, och en vagnmakargesäll på området. Största delen av hantverkarna var gesäller. Utom timmer- och murargesäller fanns det två guld- och silversmedsgesäller, en snickargesäll, flera skraddargesäller och en skomakargesäll.³⁷¹

Då tre fjärdedelar av staden nybyggts efter 1828 är det naturligt att husen och verkstäderna på Klosterbacken mot slutet av 1800-talet hade en standard som låg under medelnivån i staden.³⁷² Fastigheternas värde

³⁶⁸ Berättat av fru Eine Lindgren, som på 1970-talet var anställd på Hantverkarsmuseum.

³⁶⁹ Cleve, Nils 1941a: Hantverkarsmuseum på Klosterbacken. *ÅSHM:s årsskrift 1940*. Åbo, s. 20.

³⁷⁰ Dahlström, Svante, *ÅU 10.2.1911*. I förteckningen saknas murargesällen Erik Wennervikst. P.g.a. något missöde i stadsplaneringen fick hans tomt numret 171 1/2. Tomten hade ursprungligen nr 177.

³⁷¹ Kiljo, s. 84.

³⁷² Ibid. Jfr Sahlberg 1941.

hade minskat och när skråtvånget upphävdes kunde hantverkare med svag ekonomi bosätta sig där. Eftersom området i Engels stadplan var dömt till rivning ledde det till att bebyggelsen fick förfalla och att allt fler av invånarna var hyresgäster, som sökte billiga bostäder.

År 1870 bodde t.ex. en vagnmakare, en skomakare och fyra smeder på området och mot slutet av 1800-talet bl.a. möbelsnickare, skräddare, skomakare, en sadelmakare, en tunnbindare, en bleckslagare och en bildhuggare. År 1920 bodde det fortfarande två timmermän, två murare, två skräddare, en snickare, en krukmakare, en smed och en skomakare på Klosterbacken. Sett i ett långt tidsperspektiv kan man konstatera att timmerman och murare dominerat bland de manliga hantverkaryrkena. De har både funnits den längsta tiden och tidvis varit i majoritet bland hantverkarna på området.

I materialet från 1870-talet syns också ett tjugotal kvinnliga hantverkare på Klosterbacken. De arbetar mest med vävning och sömnad. En uppges vara hattsömmerska och en spinnerska. På 1890-talet har sömmerskorna ökat till 24, vilket kan tolkas så att symaskinen skapat ett yrke för kvinnor. De övriga är fyra väverskor och en knypplerska. På 1920-talet nämns tio sömmerskor (neuloja), två uppger vävning som yrke och en binder borstar.³⁷³

Helt naturligt var invånarantalet störst, ca 900 personer, åren efter branden. Omkring 1850–1870 bodde det ca 600 personer på Klosterbacken och därefter går kurvan stadigt nedåt tills invånarantalet i slutet av 1930-talet sjunkit till ca 100 personer. Den starka nedgången på 1900-talet berodde på att byggnaderna på 18 tomter rivits. Under hela perioden rådde ett visst kvinnoöverskott som blev större efter 1850-talet.³⁷⁴ Likaså ökade antalet personer över 65 år, så att antalet 1890 är dubbelt större än genomsnittet för hela landet.

För att genomföra tomtregleringen började staden 1901 inlösa tomter på Klosterbacken. Det ledde till att den äldsta delen av bebyggelsen, som undgått Åbo brand 1827, nu fick ge vika för att Arsenijgatan, dvs. nuvarande Sirkkalagatan, samt Observatorie- och Hemgatorna skulle få sin nuvarande sträckning. När gatubyggnadsarbetet blev färdigt 1907 skar Arsenij- och Observatoriegatorna i söder och öster ut den gamla bebyggelsen på Klosterbacken från övrig bebyggelse. I väster hade området naggats i kanten av tomterna vid Vårdbergsgatan 2, 4 och 6, vilka

³⁷³ Kiljo, s. 85. Kiljo anför kategorierna *ompelija* och *neuloja*. I Åbo var det i början av 1900-talet vanligt att kalla hemsömmerskor *neuloja* och då de förekommer i Kiljos uppgifter endast 1920, har jag tolkat begreppet som sömmerska. Språkligt kunde det också betyda stickerska, men då kategorin *ompelija* / sömmerska helt saknas för 1920 verkar det föga troligt.

³⁷⁴ Kiljo, s. 36. Kiljos avhandling behandlar befolkningsutvecklingen på hela Klosterbacken. Fram till början av 1900-talet är det område han behandlar betydligt större. Det nuvarande museiområdet utgör endast en del därav.

reglerats och bebyggts under senare hälften av 1800-talet. Återstoden av bebyggelsen från tiden före Åbo brand hade gjorts till ett avgränsat område, där staden planenligt fortsatte att förvärva tomter.³⁷⁵

I början av 1900-talet hade ägarstrukturen förändrats. Timmermännen hade försvunnit så när som på den timmermansänka som ägde gården 178. Gården 166 hade troligen ett bra stall eftersom den 1808 ägdes av en forman och drygt 100 år senare, 1911, ägdes den av f.d. formannen Johansson. År 1911 fanns det två formän bland gårdsägarna. Gårdarna 159 och 160 hade slagits samman och ägdes av en stenhuggare. En murare ägde nr 165 och en muraränka nr 168. Sadelmakare Stenlund ägde nr 174 och av namnet att döma har gården ägts av samma släkt sedan 1808. Skräddaren Lehtonen ägde 179a och den andra delen av gården, 179b, ägdes av fru Oksanen. Ytterligare tre gårdsägare var kvinnor: sjömansänkan Österman stod som ägare till gården 173, en tobaksarbetaränka ägde nr 176 och fångknektsänkan Granlund gården 183. Totalt ägdes en tredjedel, dvs. sex gårdar, av kvinnor och åtminstone fem av dem var änkor.

Två gårdar var dödsbon. Den ena ägdes av arbetare Vikmans barn som sålde den till staden 1910. "Palanderska gården", nr 172, ägdes av arbetare Lagerlunds barn. Flera av ägarna arbetade inom industrin. Ägaren till gården 169 var uppsyningsman vid kakelfabriken, Henriksson som ägde halva gården 171 1/2 var eldare vid sockerbruket och den andra hälften ägdes av tobaksarbetare Kullberg. Också gården 182 ägdes av en tobaksarbetare.³⁷⁶

På 1920-talet ägdes de flesta gårdarna redan av staden eller av någon annan utomstående. År 1930 var hälften av invånarna ogifta personer med eget hushåll. Ett tiotal underhyresgäster och inhysingar fanns kvar. Då fanns det 104 boningsrum på området. Alla saknade vattenledning, centralvärme och gas.³⁷⁷ Med undantag av gården 173, där ägarna bodde kvar till 1939, var flera gårdar endast befolkade av hyresgäster.

I den stadsplan som godkändes 1938 reserverades åtta gårdar samt den återstående bebyggelsen på gården 171 för museiändamål, men gårdsplanen på tomten 171 anslogs till park liksom tomten 179b.³⁷⁸ Resten av bebyggelsen skulle rivas och där planerades bostadshus i tre våningar. Efter långa förhandlingar godkändes en stadsplaneändring 1956, där hela den återstående bebyggelsen på Klosterbacken bevarades och införlivades med museet.³⁷⁹ Ett par av byggnaderna var i så dåligt skick att de till största delen måste återuppbyggas av nytt virke. Det nuvarande Hantverksmuseet på Klosterbacken omfattar numera hela den återstående

³⁷⁵ Kostet 1990, s. 75 ff.

³⁷⁶ Dahlström, Svante *ÅU 10.2.1911*.

³⁷⁷ Kiljo, s. 124–126.

³⁷⁸ Jfr Kostet 1990, karta s. 83.

³⁷⁹ Kostet 1990, s. 85–86.



Bild 28. En representant för de många sömmerskorna på Klosterbacken var "byxskräddare" Alma Mäkelä, f. 1884. Hon var ensamförsörjare med två döttrar och bodde på Klosterbacken till sin död 1954. På bilden sitter Alma i början av 1950-talet utanför sin bostad i gården 160 omgiven av sin dotter och hennes två små söner samt några grannar. Reprofoto: ÅLM/ Pekka Kujanpää.

bebyggelsen på den del av det forna Klosterkvarteret, som i söder och öster avgränsas av Sirkkala- och Observatoriegatorna, i norr gränsar mot Vårdbergsparken och i väster mot kvarteren II,7 och II,8. På ett undantag när är också tomterna i de sistnämnda kvarteren numera i stadens ägo.

När stadsplanen fastställdes 1938 blev hyresgästerna på museiområdet uppsagda i takt med restaureringsarbetet, men på den återstående delen av området fortsatte livet ungefär som förut. Tomt på invånare har området aldrig varit. Några bostäder renoverades och hyrdes ut till personer som skötte gårdskarlsuppgifterna på museet.

Amuri i Tammerfors

Tammerfors grundades vid forsen Tammerkoski av Gustaf III år 1779 och följande år hade staden 463 kyrkskrivna invånare. Rensningen av forsen ledde utvecklingen i en ny riktning. Uppsvinget började på 1820-talet när James Finlayson flyttade till staden och förberedde sitt bomullsspinneri. Dessutom grundades några manufakturer, bl. a. ett garveri och ett färgeri.

Trots att invånarantalet stadigt ökade, var Tammerfors ännu på 1840-talet en småstad, men 1870 passerade den Björneborg och vid 100-års jubileet 1879 var den Finlands fjärde stad. År 1840 var invånarantalet ca 1 800, 1850 ca 3 200, 1870 ca 6 900, 1880 ca 13 000, 1890 ca 20 000 och 1900 ca 36 000. Från 1840- till 1880-talet fördubblades folkmängden i stort sett för varje decennium.

Under 1800-talet ökade folkmängden i hela landet i jämn takt, men sinsemellan uppvisade städerna stora variationer. Fram till sekelskiftet 1900 hade Tammerfors, på ett par undantag när, den största årliga befolkningsökningen. Ägarbytet vid Finlayson 1836 bidrog till att öka inflyttningen och på 1870-talet bodde 41 procent av landets industriarbetare i Tammerfors. Då befolkningstillväxten till tre fjärdedelar berodde på inflyttning ledde det till ett stort behov av bostadsproduktion.³⁸⁰

Stadsplanen

Tammerfors första stadsplan för området väster om forsen gjordes av Carl Ludvig Engel 1830 och efter en svår brand 1865 utarbetades en ny stadsplan av överarkitekt Carl Albert Edelfelt. Redan i byggnadsordningen för Åbo- och Björneborgs län från 1823 föreskrevs, att små tomter i städernas utkanter skulle reserveras för mindre bemedlade. Senare bestämdes att dessa områden av brandsäkerhetsskäl skulle avgränsas med öppna platser på 60 alnar. I Edelfelts stadsplan gjordes gatan Hämeenkatu³⁸¹ till en 30 meter bred boulevard, och Esplanaden, nuvarande Hämeenpuisto, breddades till 60 meter. Väster om Esplanaden planerades nya kvarter och ytterom dem de föreskrivna tomterna för arbetare. På området mellan Mustalahdenkatu och Kortelahdenkatu bebyggde Finlayson på 1850-talet fem tomter med arbetarbostäder och på 1880-talet anskaffade fabriken tomter också i området väster om Kortelahdenkatu.

Väster om Kortelahdenkatu utmärktes en ny stadsdel, där gatunätet överensstämde med gatorna i den övriga staden, men så att gatorna inom området drogs dubbelt så tätt och antalet bostadskvarter fyrdubblades.

380 Rasila, Viljo 1984: *Tampereen historia II*. Tampere, s. 205 ff.

381 Hämeenkatu betyder Tavast- eller Tavastlandsgatan. Ordet -katu betyder gata och i det följande använder jag endast de finska namnen på gatorna i Tammerfors, därför att de numera är de enda som gäller.

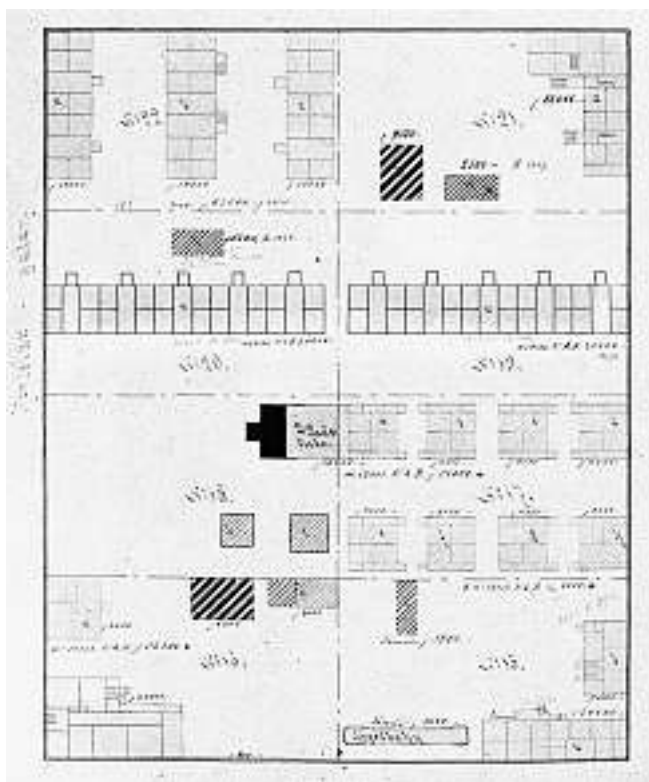


Bild 29. Detalj ur Finlaysons situationsplan över bostadshus i IV stadsdelen i Tammerfors. På bilden syns tomterna 15-22, som var belägna söder om Puuvillatehtaankatu och mellan Kortelahdenkatu och Mustalahdenkatu. Tomterna 19 och 20 upptas av två "långa byggnader" med fem samkök i vardera. Avträdena har utmärkts med fina snedstreck och tvättstugorna med tjocka diagonala streck. På tomt nr 18 finns en bastu. TSA. Foto: Tammerfors mättningsavdelning.

De små kvarteren bestod av fyra tomter på ungefär 600 m², medan tomterna i den övriga staden vanligen var ca 2000 m².³⁸² Eftersom området låg i utkanten av bebyggelsen uppfattades det som så avlägset att folkhumorn drog paralleller mellan att flytta dit och att emigrera till Amurområdet i Sibirien. Detta ledde till att stadsdelen började kallas *Amurinmaa* (Amurlandet), på senare tid endast *Amuri*.³⁸³

Edelfelts stadsplan godkändes 1868 och Tammerfors nya byggnadsordning fastställdes i senaten den 8 maj 1869. Den föreskrev att de nya tomterna skulle säljas på offentlig auktion. Köparen ålades att inom fem år uppföra åtminstone ett bostadshus på området. På köpesumman

³⁸² Rasila 1984, s. 159–160.

³⁸³ Sinisalo, Uuno 1947: *Tampereen kirja*. Tampere-seuran julkaisuja 8. Tampere, s. 144–145.

invid kronomagasinet.³⁸⁶ Att de var begärliga visar det faktum att minimiarrendet 25 mk per år i vissa fall blev det dubbla. Ett par år senare utsträcktes arrendeområdet ända till Sotkankatu.³⁸⁷

Amuri planerades 1886 och inlösningen av tomterna skedde åren 1888–1906.³⁸⁸ Stadsdelen Amuri begränsades av Näsijärvenkatu, Kortelahdenkatu, Puutarhankatu och Sotkankatu. Enligt nurådande stadsplan ligger Amuri i stadsdelarna IV och V. Det nuvarande museikvarteret ligger i stadsdel V.

Bebyggelsen – ideologi och praktik

På 1850-talet börjar arbetarnas³⁸⁹ bostadsmisär uppmärksammas i den finländska tidningspressen. Åbo *Underrättelser* konstaterar 1851 att boendet hör till de materiella behov som det är en samhällspolitiskt viktig fråga att tillgodose och med vars hjälp bildningsfröet kan bära frukt. Zacharias Topelius, som var redaktör för *Helsingfors Tidningar*, påpekade att arbetarnas usla bostadsförhållanden ledde till samhällsproblem, ökade fattigutgifter, sjukkostnader och polisiära problem. Den ökade urbaniseringen gjorde att bostadsfrågan ständigt var aktuell.

Att intresset för arbetarklassens bostads- och levnadsvillkor blev aktuellt för den bildade klassen, kan ses i relation till de oroligheter som åren innan uppstått på olika håll i Europa. Städernas bestämmelser om fattigvård och rätt att bli fast bosatt var anpassade till hantverkarnas patriarkaliska livsform och en ekonomi som baserades på småföretag. Då bestämmelserna tillämpades på det ständigt växande antalet inflyttande fabriksarbetare, kunde det leda till att inte ens de arbetare som hade familj fick bli bofasta stadsbor.³⁹⁰ Fabriksarbetarna betraktades som tillfälligt bosatta och hade svårt att ens få tak över huvudet. Då invånarantalet på fabriksorterna mångdubblades på några år, ledde det till en ohygglig brist på människovärdiga bostäder och en stor lös befolkning.

När arbetarbostadsfrågan diskuterades i Mülhausen i Elsass 1851 nämndes "kasernsystemet" som ett alternativ. Det innebar byggnader med 10–20 eller flera bostäder under samma tak. Liknande byggnader fanns bl.a. i Berlin. Tjugo år senare kritiserar kasernsystemet i en beskrivning av arbetarbostäderna i Mülhausen:

wie hier, so war dasselbe System, als dessen Extrem die bekannten Fourier'schen Phalanstères (400 Wohnungen für 2000 Personen unter

³⁸⁶ TSA Tampereen valtuusmiesten pöytäkirjat 12.9.1883 § 126.

³⁸⁷ TSA Maula, Mar/jaa/na 1977: *Amurin museokorttelin tontin 42 selvitystyö*. 10.10.1976–10.1.1977. Tampereen museolautakunnan pöytäkirjat 27.4.1977 § 40 liite.

³⁸⁸ Rask, s. 20.

³⁸⁹ I det följande innefattar begreppet arbetare det finska uttrycket *vähäväkinen* som kan definieras som mindrebemedlad, obesutten urban befolkning.

³⁹⁰ Jfr Schall, Mart. 1877: *Das Arbeiter-Quartier in Mülhausen im Elsass*. Zweite durchgesehene Auflage. Berlin, s. 4.

einem Dach) anzusehen sind, schon in mehreren anderen Städten des Ober-Rheines versucht, aber überall von der Erfahrung verurtheilt worden.³⁹¹

I Mülhausen byggdes fyra olika typer av arbetarbostäder. De största var kaserner med 10–20 hushåll under ett tak. Antalet bostäder kunde dessutom fördubblas genom att byggnaderna delades på längden, så att varje bostad endast hade en vägg mot utsidan. Två bostadstyper bestod av en byggnadskropp delad i fyra delar, en variant med och en utan källare.

Ideologin betonade gårdsplan och möjlighet att ha trädgård. En kaserntyp kallas därför "*Häuser zwischen Hof und Garten*".³⁹² Husen planerades i syfte att arbetarna skulle lösa in dem när de fick råd. Bostäderna gjordes små för att förhindra att arbetarna tog hyresgäster. Ett enskilt familjeliv skulle befrämja sedlighet och hyfsat leverne.³⁹³

För ogifta arbetare inrättades i Mülhausen ett härbärge för flickor och ett logement för män. För arbetsoförmögna åldringar som ingen tog hand om inrättades en anstalt, "*Asyl*". I Mülhausen fanns bl.a. en tvätt- och badinrättning, ett bageri och ett folkkök, som inte var särskilt populärt. Dessutom fanns läkare, diakonissa, skola, arbetslöshetskassa och en understödsförening som utbetalade lön för fyra veckors ledighet till gifta(!) barnaföderskor.³⁹⁴

I Finland fanns det redan på 1840-talet fyra trähus med arbetarbostäder vid Littois klädesfabrik.³⁹⁵ I Åbo byggdes de första arbetarbostäderna av Eriksson och Cowies mekaniska verkstad 1849. Det första aktiebolaget i Finland med syfte att bygga hyresbostäder för arbetare grundades på Erik Julins initiativ 1850. Åbo stad överlät gratis en tomt i andra stadsdelen³⁹⁶ och där byggdes genast två hyreshus. Vardera byggnaden innehöll åtta från varandra avskilda bostäder, som bestod av ett kakelugnsrum med farstu och skafferier samt vinds- och källarutrymme. Rumshöjden var nära 3 m och ytan ca 20 m².

Liksom i Mülhausen var avsikten att arbetarna kollektivt skulle kunna lösa in fastigheten, men då det inte gick så upphörde bolaget med hyresverksamheten och fastigheten såldes på frivillig auktion 1861. På 1870-talet torde en del av rummen ha försetts med spis och några av dem

391 Schall, s. 7–8. Schall anknyter till Fourier, en fransk socialistisk skriftställare som tänkte sig ett system av kooperativa 'falanger' som grundar sig på samverkan mellan arbete, kapital och intelligens. Vinsten delas så att kapitalet får 5/12, arbetet 4/12 och falangen 3/12. Medlemmarna bor och äter kollektivt i "falangstären," ett slags kollektiv med hundratals bostäder.

392 Schall, s. 19 ff.

393 Schall, s. 24.

394 Schall, s. 28 ff. o. s. 58.

395 Hilpinen, Leena 1983: Littoisten verkatehdas. *Pieniä Teollisuusyhdyksuntia*. Red. Ilmar Talve. Kulttuurien tutkimuksen laitos. Kansatiede. Monisteita 20. Turku, s. 7.

396 Eenilä 1974, s. 70 ff.

sammanslogs till bostäder på ett rum och kök.³⁹⁷ I Helsingfors byggdes de första hyreskasernerna för arbetare 1858. Anläggningen kallades Villa Lugnet och bestod av två byggnader med 50 enrumsbostäder i vardera.³⁹⁸

I Tammerfors byggde Finlayson i stadens norra del, delvis utanför det planerade området, först personalbostäder för arbetsledare och kontorsanställda, men 1844 fanns det redan fyra hus med hyresbostäder för arbetare och på 1850-talet bebyggdes fem tomter mellan Mustalahdenkatu och Kortelahdenkatu. Gårdarna kallades Kurala eller Pitkä pytinki, Lysti, Ihana, Latokartano och Nattula.³⁹⁹



Bild 31. Finlaysons arbetarbostadslängor med öppen farstukoist framför dörren till samköket. T.v. uthus av tegel. Foto: Åbo Akademis bibliotek. Bildsamlingarna.

Idealet för arbetarbostäder var alltså lägenheter eller småhus, som arbetarna så småningom skulle lösa in. Men när folket strömmade till industrierna och måste få tak över huvudet, blev den praktiska lösningen ofta ett ruckel i stadens utkant eller hyreskaserner där en familj trängdes tillsammans med flera inneboende i ett enda rum. I arbetarkasernerna bestod bostaden vanligen av ett bostadskök (i Åbo kallat *hellahuone*, hållrum) eller ett kakelugnsrum, men i Tammerfors byggde Finlayson bostadslängor med *samkök* och 4–6 bostadsrum omkring. Arbetarbostäder

397 Karppinen, Eira 1977: Hantverkarkaféet Gesällen. *Åbo stads historiska museum. Årsskrift 1974–1975* (tvåspråkig utgåva). Turku, s. 25 ff. En av byggnaderna finns kvar och fungerar som Hantverkarsmuseets kafé.

398 Halonen, Tapani 1963: Eräs yleishyödyllinen rakennusyritys Helsingissä vuosina 1875–1876. *Entisaikain Helsinki VII*. Helsinki, s. 197.

399 Rasila 1984, s. 38.

med samkök fanns också i Nokia⁴⁰⁰, Vasa, Björneborg, Tervakoski och Mänttä.⁴⁰¹

I Finland gällde bestämmelserna om laga försvar till 1865. Det ledde till svårigheter för fabriken i Tammerfors att få arbetskraft, då stadsborna av rädsla för ökade sociala kostnader inte ville ta emot inflyttade arbetare. Fabriken måste ta ansvaret för sina arbetare ungefär enligt samma patriarkaliska system som skråväsendet föreskrev.⁴⁰² Arbetarna mantals-skrevs vid fabriken och t.ex. år 1859 fanns 2 000 personer i Finlaysons försvar. Utom patron Uhde nämns 360 fabriksarbetare samt 405 arbetarhustrur och barn. Fabriksarbeterskorna var 821 till antalet och av de minderåriga var 136 pojkar och 277 flickor.⁴⁰³ När denna befolkningskategori ständigt ökade, ledde strukturförändringen till olika samhällsproblem innan fabriksarbetarna fick rätt att bli fullvärdiga stadsbor, och uppfattades som medborgare kapabla att klara sig själva.

Skyldigheter hade de också i fabriken försvar. Enligt det reglemente som fabriken utfärdade 1870 måste varje arbetstagare ta del i fabriken skatt till staden. Summan drogs av på lönen så att årets skatt var betald före den första november. Fattigavgiften till fabriken fattigkassa stod i relation till betalarens ålder och var 10–80 penni per månad. Efter två veckors anställning fick arbetstagaren rätt till hjälp från kassan. Kraven på ordentligt uppträdande, renlighet och ordning var stränga och överträdelser straffades med böter. Reglementet var ett ensidigt påbud av fabriken ledning och kritiserades i pressen för att det inte var fastställt vid någon rättsinstans.⁴⁰⁴

Bostadstypens förebilder

Finlayson är den första bomullsfabriken i Finland och dess första arbetarbostäder byggdes på 1840-talet. Då var fabriken ägare av balttyskt ursprung och bosatta i Petersburg. Till 1860 förestods fabriken av Ferdinand Uhde, f.d. militär och född i Breslau.⁴⁰⁵ Wilhelm Nottbeck blev delägare 1849 och adlades 1855.⁴⁰⁶ Då de personer, som stod i ledningen för Finlayson både genom släktförhållanden och affärsverksamhet hade kontakter till Europas industrikretsar, kan man anta att de kände till

400 Vilppo, Marja-Liisa 1983: *Nokian työväenasutus 1868–1939*. Turun yliopiston kansatieteen laitoksen toimituksia 9. Turku, s. 65.

401 Talve 1969a, s. 32.

402 Jfr Voionmaa, Väinö 1929: *Tampereen historia II osa*. Tampere, s. 398 ff.

403 Kanerva 1946, s. 48.

404 Kanerva 1946, s. 82 ff.

405 Gummerus, Jaakko 1929: Ferdinand Uhde. *Tutkimuksia ja kuvauksia*. Tampereen historiallinen seura. Tampere.

406 Carpelan, Tor 1942: *Ättartavlor för de på Finlands riddarhus inskrivna efter år 1809 adlade, naturaliserade eller adopterade ätterna*. Helsingfors, s. 219.

verksamheten i Mülhausen och tillämpade liknande lösningar för arbetarbostäder som på andra håll i Europa.⁴⁰⁷ Eftersom de var inflyttade till Finland kan de knappast ha haft någon större kännedom om den nordiska byggnadstraditionen utan använde liknande byggnadstekniska lösningar som i Mellaneuropa och Baltikum.

Enligt Väinö Voionmaa hade arbetarbostäderna engelsk förebild. Principen var att varje familj skulle sköta sina boendefunktioner såsom matlagning m.m. skilt från andra.⁴⁰⁸ Troligen avser Voionmaa själva idén och inte de konkreta byggnaderna med samkök, som är byggda medan familjen Nottbeck ägde fabriken.

Bostadstypen med gemensamt kök förekom i Baltikum. Den estniska forskaren Ene Mäsak nämner i sin beskrivning av hyreshus i Revals förorter att husen bestod av två rader hyresrum vid en lång farstu, som gick som en korridor mitt genom byggnaden. Uppvärmningen skedde med ugnar som var placerade vid mellanväggen mellan två rum och eldades från farstun. I vissa fall lämnades väggen mellan rummen 30–40 cm öppen uppe vid taket för att värmen skulle cirkulera.

Maten tillreddes på härden framför ugnen, alltså ute i korridoren, som Ene Mäsak benämner *köökakorridor*, korridorkök. Ingången låg i den ena ändan av korridoren och i den andra fanns ett fönster, som knappast räckte till för att ge ljus i det långsmala rummet. Marja-Liisa Vilppo har i sin undersökning om arbetarbostäder i Nokia publicerat en ritning med ett långt korridorliknande kök som rätt bra motsvarar Ene Mäsaks beskrivning. En sådan byggnad torde enligt Vilppo ha stått på Nokia AB:s fabriksområde.⁴⁰⁹

Ilmari Manninen nämner i sitt verk *Die Sachkultur Estlands* den frankiska hustypen som kännetecknas av att det rum som har eldstad "Ofenraum", ligger mitt i huset och de omkringliggande boningsrummen uppvärms därifrån. Byggnadstypen förekom redan på 1600-talet i Lettland och i härbärgen och bostäder för underlydande på herrgårdar i Estland.⁴¹⁰ Ene Mäsak antar att korridorhusen uppstod när man byggde flera dylika enheter i rad. I jämförelse med rökstugan torde husen med korridorkök ha varit en betydande förbättring. I Reval byggdes sådana bostäder på 1870-talet och på herrgårdarna användes en liknande grundplan redan i mitten av 1800-talet.⁴¹¹

407 De sociala arrangemangen vid Finlaysons fabriker t.ex. inkvartering av ogifta, åldringsomsorg m.m. motsvarar i hög grad det som Schall beskriver i Mülhausen.

408 Jfr Voionmaa, Väinö 1904: *Asuntokysymys. Esitelmiä ja ehdotuksia*. Julkaissut Kansantaloudellinen yhdistys. Helsinki, s. 82.

409 Vilppo, s. 65.

410 Manninen, Ilmari 1933: *Die Sachkultur Estlands II*. Tartu, s. 242–243.

411 Mäsak, Ene 1981: *Elutingimustest Tallinna eeslinnades 1870–1940*. Kirjastus "Eesti Raamat". Tallinn, s. 42–45.

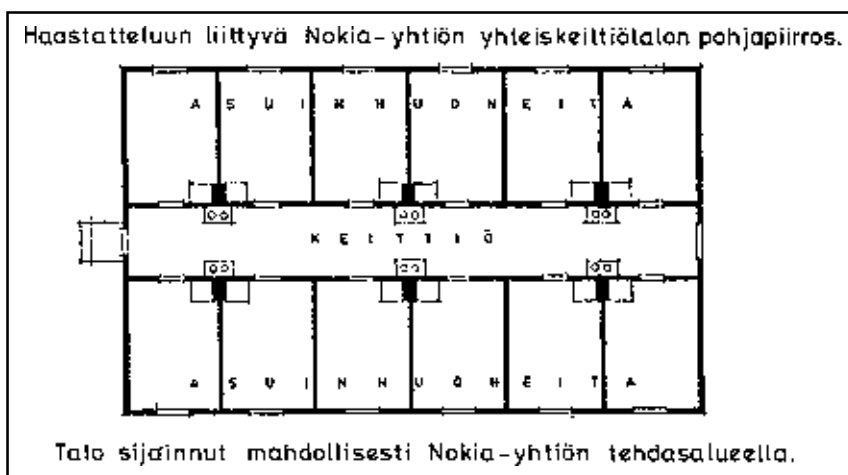


Bild 32. Rekonstruktion av grundplan till ett hus med korridorkök gjord av Marja-Liisa Vilppo på basis av muntliga berättelser. Enligt traditionen har det funnits en byggnad med korridorkök på Nokia AB:s fabriksområde i Nokia. Antagligen var eldstäderna i korridorköket öppna spisar, hällspisarna på bilden kan bero på minnesfel hos berättaren. Efter Vilppo 1983:65.

Konstruktionen med korridorkök påminner mycket om den mellaneuropeiska byggnadstraditionen, där man på bondgårdarna har många funktioner under samma tak. Där ligger de olika ekonomitrymmena på vardera sidan om en mittgång och bostadsrummen ligger vid gaveln bakom den öppna härden. Att konstruera bostadsbyggnader med korridorkök medför endast att boendefunktionen upprepas flera gånger under samma tak och att eldstäder byggs med jämna mellanrum. Att det i Finland i stället blev vanligt att bygga köket på tvären i en lång byggnad kan förklaras med inflytande från parstugorna i den lokala byggnadstraditionen.

Då uppvärmningen i fyra rum kunde anslutas till en enda skorsten blev en sådan avdelning en helhet och köket fick farstuns funktion. Vilppo benämner det gemensamma köket *eteiskeittiö*, farstukök. En likadan grundplan med fyra bostadsrum kring en farstu i byggnadens tvärriktning brukades också i Åbo 1851, men att man murade eldstäder endast inne i bostadsrummen kan bero på att byggherrarna var av skandinaviskt ursprung.

En annan variant, som förekom på många orter i Finland, var att bygga enstaka hyreshus med kvadratisk grundplan. De innehöll fyra hyresrum med egen ingång och hade alla eldstäder anslutna till samma skorsten. På grund av sin höga och smala form kallades husen "kaffekvarnar". Sådana typritningar förekom i Åbo åren 1860–1912.⁴¹²

412 Vilppo, s. 58. Jfr Eenilä 1974, s. 71 o. 110 ff.

Finlaysons arbetarbostäder

Enligt Rasila började Finlayson på 1850-talet bygga bostäder med samkök.⁴¹³ Byggnaderna blev mycket långsmala, med två rum på vardera sidan om ett gemensamt kök, som gick tvärs igenom huset. När man timrade två rum i bredd gjordes dörren på rummets inre gavel mot köket och fönstret på den vägg, som utgjordes av byggnadens yttre långvägg. Då köket gick tvärs igenom huset hade det endast gavlarna mot utsidan och följaktligen gjordes dörröppningen på den ena gavlen och fönsteröppningen mitt emot.

Ibland kunde också köket balkas av till ett bostadsrum vid gaveln och då tog man upp en fönsteröppning på dörrväggen. Finlaysons bostäder hade vanligen tak över yttertrappan som låg utanför samköket. För en byggnad med tjugo bostadsrum och fem samkök anges längden 59 m och bredden 9 m, vilket betyder att bostäderna var ca 16 m² och köken knappt det dubbla.⁴¹⁴ Avträden och eventuella lagerutrymmen fanns i en uthusbyggnad på gården.

Enligt muntlig tradition skulle Finlaysons första arbetarbostäder ha byggts av en rysk byggmästare. Som förklaring anförs att husen var byggda i rysk stil med branta tak, och av obilade stockar. Innerväggarna rappades för att täta springorna mellan stockarna. I stället för vindsfönster gjordes endast en liten glugg i gaveln.⁴¹⁵ Byggnaderna vid Kortelahdenkatu byggdes dessutom utan mullbänk och på en så låg stenfot att inte ens småpojkar kunde krypa in under golvet.⁴¹⁶

Berättelserna kan tolkas så att byggarna saknade kännedom om den lokala timmerbyggnadstraditionen. I Finlands klimat byggs endast uthus som inte skall värmas av obilad stock och utan mullbänk. Eldstäderna i boningsrummen placerades så att fyra ugnar kunde anslutas till samma skorsten. De första eldstäderna i köken, som kallades *piisikeittiö*,⁴¹⁷ bestod av en öppen spis som saknade spjäll. De var olämpliga för finska förhållanden och förnyades i samband med de renoveringar som Finlayson utförde i slutet av 1800-talet.⁴¹⁸

En öppen eldstad i ett privat hyreshus beskrivs på följande sätt:

— — ovien välissä oli tiilistä muurattu ja ylös hormia kohti kapeneva piisi. Siinä oli tilavahko aukko, johon mukavasti sopi neljä pannunjalkaa

413 Rasila 1984, s. 277.

414 Måtten är enligt uppmättningsritning nr 514. Muutosehdotuksia, Finlayson Forssa Ab. Tampereen Tehtaat 1.10. 1970. TSA.

415 Tammerkoski no 5/1952. Sign. Tehtaanpoika: Finlaysonin yhdyskunnan vaiheilta.

416 Tammerkoski no 6 /1952, s. 182. "Kulttuuri pilasi poikkipäiset", intervju med K. F. Saaristo. Ene Mäsak nämner också att husen med korridorkök i Reval i början byggdes på marken utan källare under.

417 För *piisi* anges i finska ordböcker synonymerna *avouuni*, *-takka*, dvs. en öppen ugn eller härd utan spjäll. Jfr *Suomen kielen perussanakirja*, "Piisi".

418 TFA Mikrofilmade ritningar i byggnadsinspektionens arkiv.

ja niiden alle avotuli. Aukon yläpuolella ulkoni muutama tiili jonkinlaiseksi hyllyksi tulitikkuja ja padankansia varten, ja alhaalla lattian rajassa oli holvi, jonne mahtui muutama nokinen keittoastia; paljonhan niitä ei ollutkaan. Piisissä oli myös pelli. Viimeinen keittäjä illalla työnsi sen kiinni, muulloin sitä pidettiin auki. Sadeilmalla vesi valui suoraan piisiin.”⁴¹⁹

I berättelsen anges att huset var byggt av en murare 1891, och att spjället nämns kan kanske tolkas så att det inte hörde till vanligheten.

På 1900-talet började man bekläda köksspisarna med kakel och mura dem med eldningslucka på sidan och hällplit av järn. Varje bostad hade sin eldningslucka för ett hållhål och ibland också stekugn. Köket kallades då *hellakeittiö*. Enligt den byggmästare som ledde arbetet i museikvarteret skiljer man på *piisikeittiö* och *hellakeittiö*. Med piisi avses en öppen spis med plats för några trefotsgrytor. Den påminner närmast om eldstaden i en smedja, där skorstenen går rakt upp ovanför ässjan och saknar spjäll.⁴²⁰ Ingen sådan eldstad har bevarats.

Finlaysons bostäder blir förebild

Stadens åtgärder att erbjuda små billiga tomter ledde till uppkomsten av en ny samhällsgrupp, gårdsägarna. När tomtinnehavarna i Amuri började bygga låg deras uppfattning ännu långt ifrån idealisternas tanke att varje arbetarfamilj skulle ha sitt eget lilla hus med egen gårdsplan. En sådan lösning skulle ha bundit arbetarna nästan lika hårt till fabriken som en hyresbostad. De som skaffade sig tomter var realister. De tog Finlayson till förebild och blev själva hyresvärdar.⁴²¹ De arbetare som hade lyckats lösa in en tomt byggde en bostad med ett eller på sin höjd två rum för egen del samt hyresrum med samkök tills tomten var fullt utbyggd. De täta ägarbytena i början vittnar om brist på kapital. Gården vid Sotkankatu 21 kan nämnas som exempel på en hårt exploaterad tomt. Där fanns fyra samkök med sammanlagt 14 rum, bebodda av 77 personer.⁴²² Enligt Leena Rask kunde en gårdsägare leva på inkomsterna från 20–30 hyresgäster.⁴²³

419 Hildén, Juhani 1963: Prosessien ja piisikeittiöiden Amuria. *Tammerkoski* 5–6/1963, s. 154–155. – mellan dörrarna fanns en spis som var murad av tegel och som smalnade upptill mot rökgången. Den hade en ganska rymlig öppning där det rymdes fyra trefötter med öppen eld under. Ovanför öppningen bildade några tegel [i spiskupan] en hylla för tändstickor och grytlock och nere vid golvet fanns ett valv där det rymdes några sotiga kokkärl; det fanns inte så mycket av dem. Spisen hade också spjäll. Den sista som kokade på kvällen stängde spjället, annars var det öppet. När det regnade rann vattnet rakt in i spisen.

420 Intervju med Risto Peltonen 1.8.2000.

421 Rasila 1984, s. 159 ff.

422 Rasila 1984, s. 187.

423 Rask, s. 26 ff.

Då gårdägarnas tomter utgjorde endast en fjärdedel av ett bostadskvarter med en gatulinje på 60 m, var storleken på deras tomter ca 23 x 30 m. Bostadsbyggnaderna placerades vid de två sidorna mot gatan och det obligatoriska uthuset stod med bakväggen mot granntomten. Ibland kunde man ytterligare tränga in en bod-, stall- eller bastubyggnad på tomten. På 1900-talet inredde man också gärna en eller ett par butikslokaler med ingång från gatan.⁴²⁴

Bostadstypen kallades rum med andel i köket, *huone osalla keittiötä*. Själva köket kallades *osakeittiö* eller *yhteiskeittiö*.⁴²⁵ Den varierande terminologin tyder på att själva bostadstypen var främmande och att dess språkliga beteckningar på olika sätt anpassats till finskans språkmönster. På svenska använder jag *samkök* som term för denna typ av kök.

Utom att varje rum hade sitt eget kokställe i den stora gemensamma köksspis, hade varje hushåll om möjligt också sitt matbord i köket och åtminstone ett skåp och en slaskhink som tömdes i avfallsrummet ute på gården.⁴²⁶ Varje rum beboddes av en familj eller av några ogifta arbetskamrater, släktingar eller bekanta. För att klara av hyran hade man ofta inneboende.

Museikvarteret

De enda återstående byggnaderna med samkök i Tammerfors finns i kvarter V/79, som i 1965 års stadsplan bevarades för museibruk. Kvarteret omfattar de f.d. arrendetomterna 41–44, som utauktionerades den 21 december 1883.⁴²⁷ Tomterna 41 och 42 ligger vid Makasiininkatu och torde ha varit torra och fördelaktiga att bebygga. De arrenderades av

424 Jfr Rasila 1984, s. 184 ff.

425 Arvo Ruohonen skriver "kamarissa osalla keittiötä". När han endast avser köket skriver han "osakeittiön hella eli helli", s. 73. Jfr Ruohonen, Arvo 1988: *Asuttiin Amurissa*. Tampere-Seura, s. 116. Termen *yhteiskeittiö* förekommer t.ex. i Keskinen, Pentti 1993: *Pitsiportin takaa Amuriin ja maailmalle*. Tampere-Seuran julkaisuja 68. Tampere, s. 17. Varken *osakeittiö* eller *yhteiskeittiö* tas upp i *Nykysuomen sanakirja* (1992).

426 Voionmaa, Väinö 1932: *Tampereen kaupungin historia III*. Toinen tarkastettu ja lisätty painos. Tampere, s. 540.

427 TSA Tammerfors drätselkontors protokoll 1883. Auktion 21.12.1883 på tomten 28, §1. Beteckningarna för arrendetomterna ändrades då området planerades år 1886 och då kvartersindelning infördes i stadsplanen från 1898. Tomternas beteckningar motsvarar varandra på följande sätt:

Arrendetomt 1883	Planerad 1886	Stadsplan 1898
27	läntinen 352	" V/79/41
28	" 353	" V/79/42
25	" 350	" V/79/43
26	" 351	" V/79/44

en entreprenör, byggmästaren Paavo Leander.⁴²⁸ Troligen byggde han ett boningshus på vardera tomten och sålde fastigheten vidare. Tomten 43 arrenderades av arbetaren Felix Alenius, som antagligen byggde det mindre bostadshuset vid Mariankatu.⁴²⁹ Tydligen hade Alenius inte tillräckligt med kapital, eftersom tomten ett par år senare överläts åt en arbetare på Klädesfabriken.

De tre ovannämnda tomterna var bebodda 1885,⁴³⁰ och följande år nämns invånare på tomten 44. Då det bland de första hyresgästerna fanns en bagare⁴³¹ kan man anta att längan mot Saarikatu, som innehöll bagarstuga och fyra kamrar kring ett samkök, är den del som byggdes först.⁴³² Bland hyresgästerna nämns utom bagaren, två arbetsskarlar och tre kvinnor från bomullsfabriken.⁴³³

När området planerades 1886 utnyttjade ingen av arrendatorerna sin inlösningsrätt. Stadens krav på att tomterna skulle inlösas före utgången av 1905⁴³⁴ ledde till flera ägarbyten. År 1890 blev Herman Johansson ägare till gård nr 41 och 1901 köptes gård nr 42 av Juho Fredrik Lindholm. På 1910-talet sålde Lindholm gården 42, som efter ett kort mellanspel köptes av Berndt Ivar Ehrlund.⁴³⁵ Gårdarna 41 och 42 är exempel på att bostadsideologin i viss mån förverkligades. Ägarna bodde själva i sina gårdar och ägoförhållandet blev långvarigt.

Gårdarna 43 och 44 var i årtal placeringsobjekt, som genomgick täta ägarbyten och tidvis endast befolkades av hyresgäster. För gården 43 uppgjordes det första köpebrevet 1895 och tomten 44 inlöstes av en handlande 1893.⁴³⁶ Ett faktum som tyder på kapitalbrist är att den f.d. ägaren i flera fall stannade kvar som hyresgäst i gården.

428 Paavo Leander (1851–1919) var byggmästare och ledamot i stadsfullmäktige. Han ägde gården vid Koskikatu 11. Jfr Rasila 1984, s. 647 samt Rasila 1992, s. 594.

429 Jfr TFA Mikrofisk 89-04799. Byggnadsritning till tomten nr 350, daterad 21.3.1888. På situationsplanen finns redan en byggnad utmärkt.

430 TSA Uppbördslängd 1885.

431 TSA Uppbördslängd 1887. Arrendetomten 26. Jag har tolkat beteckningen *leipoja* som bagare, ej bagerianställd, eftersom de anställda vanligen antecknats som *työntekijä*, *tnt*.

432 TFA Mikrofisk 89-04803. Av ritningen framgår att det funnits en bakugn i längan mot Saarikatu.

433 TSA Uppbördslängder 1876–1901.

434 Rask, s. 20.

435 Herman Johansson, senare Aulanko, får fastebrev på tomten 29.9.1890. Se Maula, Marna 1978: *Amurin työläismuseokorttelissa tontilla 41 olevan rakennuksen museoinnin alustava suunnitelma*. Tampereen kaupungin museolautakunnan monisteita 6. Tampere, s. 1. Launis, f.d. Lindholm, fick fastebrev på tomten 42 16.9.1901. Jfr anteckning i mantalslängden 1910.

Ant. om Ehrlunds fastebrev 6.9.1915 i mantalslängden 1915.

436 Hiskias Kantanens 26.2.1895 daterade köpebrev på tomten 43 och handlanden Kustaa Estalas fastebrev 9.1.1893 på tomten 44 finns antecknade i mantalslängden 1895.

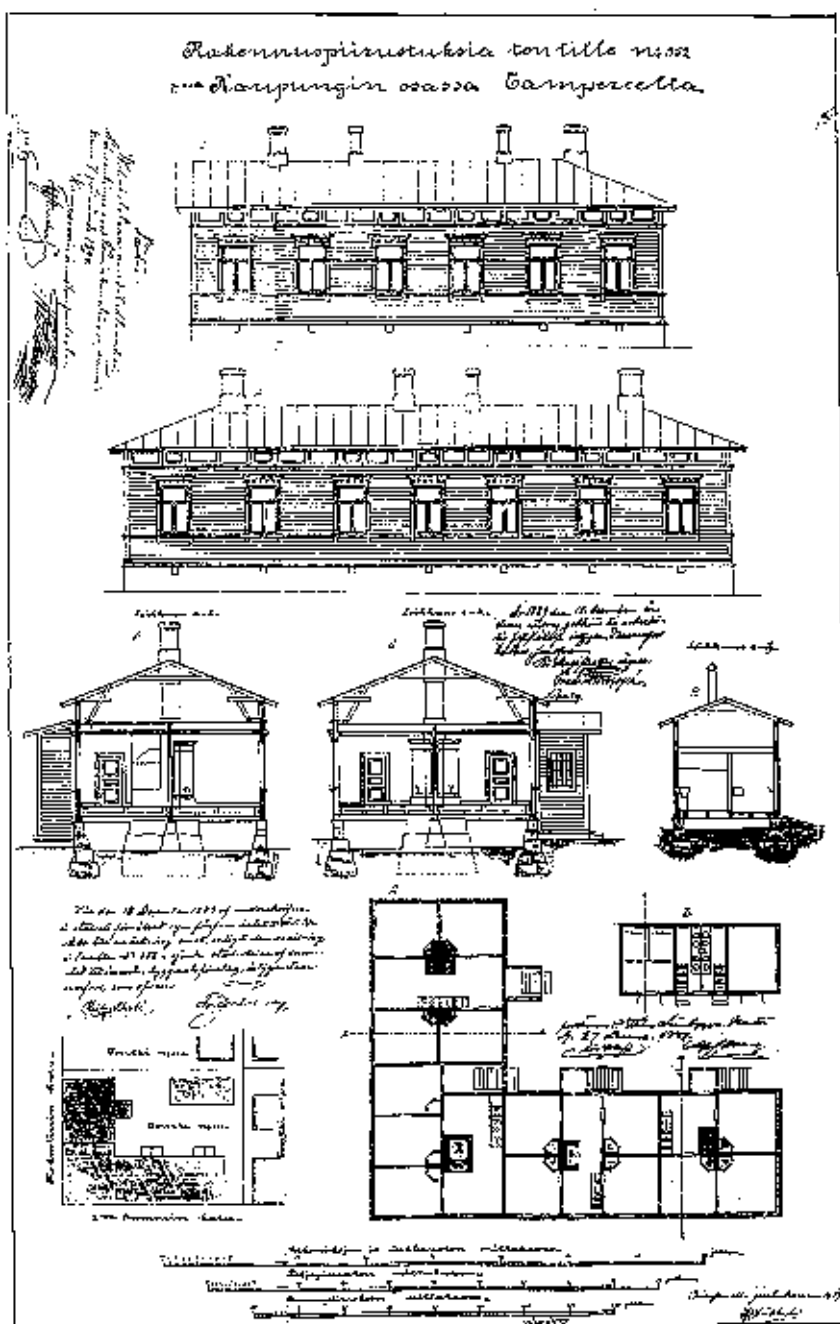


Bild 33 Byggnadsritning till tomten 352 utförd av A.V. Heikilä 1889. Herman Johansson utnyttjade tomten så långt det var möjligt. Ett samkok med fyra hyresrum byggdes mot Makasiininkatu och i längan mot nuvarande Saarikatu byggdes ett samkok med tre hyresrum. Utom ägarens bostad innehöll fastigheten 11 hyresrum. Inne på gården byggdes ett uthus med förvaringsutrymmen och avträden. TFA Mikrofisk 89 04792.

En förklaring till att Aulanko och Ehrlund kunde behålla sina fastigheter är att de hade startkapital och inte blev så hårt skuldsatta. Gården 44 hade också en långvarig ägare. Aira Mattila blev gårdsägare 1929, samma år hon tog studenten. Hon bodde aldrig i gården och hennes far fungerade som disponent så länge han levde. När Tammerfors stad gav sitt köpeanbud hösten 1974 sålde hon gården till gängse pris.⁴³⁷

Med undantag av gården 43, som är bebyggd med två bostadshus, har tomterna en vinkelbyggd bostadsbyggnad och i gården 41 finns en länga med källarvåning. Gårdarna 41 och 42 hade bakugn och i gården 44 fanns en bagarstuga som 1929 ändrades till kök.⁴³⁸ Fram till 1900-talet hade de flesta samköken endast öppen spis. Det medförde förtjänstmöjligheter för dem som hade bakugn eftersom hyresgästerna måste köpa sitt bröd. Fram till första världskriget fanns det flera bagare i kvarteret.

Alla gårdar hade bostäder med samkök och något slags affärslokal. Hörnlokalen i gården 42 hade det bästa affärsläget i hela kvarteret och i mitten av 1920-talet inreddes en mindre affärslokal i rummet bredvid. I



Bild 34. Uthusbyggnaden på Aira Mattilas tomt nr 44 har bevarats på museet. I bakgrunden Ehrlunds gård. Foto: TMA:s bildarkiv.

⁴³⁷ Tammerfors stadsfullmäktiges beslut 30.10.1974 § 772. TSA. Jfr Sjöberg-Pietarinen 2002: Arbetarmuseikvarteret Amuris förhistoria. *Laboratorium för folk och kultur* 1/2002. Utg. Brages pressarkiv, sektionen för folklivsforskning.

⁴³⁸ TFA Ritningar mikrofisk 89-04803, 89-04792 och 89-04795.

den mindre byggnaden på tomten 43 fanns en butikslokal med tillhörande bostad. Efter kriget inreddes affärslokalen i gården 44 till barberarsalong.⁴³⁹ I gårdarnas uthus fanns djurstall, som i början av 1900-talet kunde rymma ägarfamiljens husdjur eller hyras ut åt kuskar och djurhandlare. Med tiden blev stallen och uthusen bilgarage och lager för skrothandlare.

I gårdarna 41 och 42 gjordes en del förändringar och moderniseringar i mitten av 1920-talet och när Aira Mattila blivit ägare till gården 44, moderniserades eldstäderna och en affärslokal inrättades. Efter kriget ändrade Frans Haavisto en samköksenhet i gården 43 till två lägenheter.⁴⁴⁰ På grund av det långa byggnadsförbudet under planeringsprocessen skedde inga större förändringar innan byggnaderna övergick i stadens ägo. När köpen förbereddes gjordes en beskrivning fastigheterna.

Om byggnaden i gården nr 41 nämndes bl.a. att den har stenfot av natursten och tegel. Huset är timrat av stock och har filttak. Det har vedeldning samt vatten och avlopp. I bostadsvåningen finns en lägenhet med fyra rum och kök, en med tre rum och kök och två enheter med fyra rum kring ett samkök. I källarvåningen finns lagerutrymmen. Huset har farstur av bräder och dess byggnadsyta är 365 m². Byggnaden anses vara i dåligt skick. Uthuset är av stock och har filttak. Det innehåller avträden och lager. Dess byggnadsyta är 47 m².⁴⁴¹

Ehrlunds arvingar erbjöd gården 42 åt staden 1959. Enligt beskrivningen är bostadshusets sockel delvis av betong och delvis av tegel. Huset har stockväggar med vågrät brädfodring samt filttak. Byggnadens yta är 310 m². Den består av en avdelning med fyra rum och samkök samt en med tre rum och samkök, ett hallrum, två lägenheter med rum och kök, en med tre rum och kök samt en affärslokal. I källarvåningen finns vedförråd och på vinden förvaringsrum. Rummen har korkmatta och kakelugnseldning. Sex ugnar är av kakel och sex av plåt. Trerums-lägenheten har WC. Huset är i nöjaktigt skick. Uthuset har en yta på 38 m². Grunden är av natursten, väggarna av tegel, taket av plåt och mellangolven av trä. Det innehåller ett garage samt avträden och är i nöjaktigt skick.⁴⁴²

Den större byggnaden i gården 43 har sockel av tegel, timmerväggar och filttak. Den rymmer en lägenhet på två rum och kök, två lägenheter med ett rum och kök samt fyra rum med andel i köket. Byggnaden har vatten och avlopp samt vedeldning. En lägenhet har WC-anläggning. Farstukvistarna är av bräder. Byggnadsytan är 210 m².

⁴³⁹ Ruohonen, s. 78.

⁴⁴⁰ TFA Mikrofiskarkiv 89-04801. Ritningen är daterad 7.4.1946.

⁴⁴¹ TSA Stadsfullmäktiges föredragningslista 20.4.1966. Ärende no 5. Stadsfullmäktiges protokoll 1966/217–403 §§. CI:218.

⁴⁴² TSA Stadsfullmäktiges föredragningslista 28.1.1959. Ärende no 15. Stadsfullmäktiges protokoll 1959 I 1–176 §§. CI:165.

Det mindre boningshuset har sockel av natursten, timmerväggar och filttak. Det har vedeldning och saknar vatten och avlopp. Huset rymmer ett enskilt rum samt fyra rum med andel i köket. Farstukvisten är av bräder. Byggnadsytan är 90 m² och huset anses liksom uthusbyggnaden vara i nöjaktigt skick. Uthuset är av stock och har filttak. Det innehåller avträdes- och lagerutrymmen. Byggnadsytan är 55 m². Tomtens yta är 672,5 m².⁴⁴³

Eftersom Aira Mattilas fastighet var den sista som inlöstes av staden gjordes ingen utredning över byggnaderna utan priset bestämdes i förhållande till de tidigare köpen. Byggnaden omfattade två lägenheter på ett rum och kök, två enheter med fyra rum kring ett samkök, ett samkök med två rum samt butikslokalen med ett bakomliggande kök.⁴⁴⁴ Timmerbyggnadens yta var ca 280 m² och sammanlagt hade de fyra farstukvistarna en yta på ca 40 m².

Befolkningen

Största delen av invånarna i Amuri var arbetare och de bodde huvudsakligen som hyresgäster. År 1890 var 90 procent av invånarna i Amuri hyresgäster. Av hyresvärdarna var åtta hantverkare, sju handelsmän, en tjänsteman, nio arbetare, sex övriga och hela 71 kallas gårdsägare.⁴⁴⁵ Tio år senare fanns det i Tammerfors stad totalt 464 personer som levde på "förmögenhet och ränteinkomster". Knappt hälften av dem var f.d. arbetare som levde på hyresinkomster från sina fastigheter, men i Amuri var ca 80 procent av fastighetsägarna f.d. arbetare eller deras hustrur.

År 1900 hade den del av Amuri som ligger norr om Satakunnankatu 3 652 mantalsskrivna invånare fördelade på 80 tomter. Det motsvarar hela stadens folkmängd år 1855. Det utgör i medeltal 45,7 invånare per tomt, dvs. omkring 15 m² tomtutrymme per person. På de tätast bebyggda tomterna fanns det över 70 invånare. Per person hade de mindre än 10 m² utrymme på tomten och fördelat för olika funktioner ger det 3 m² bostadsutrymme, 2 m² uthusyta och 5 m² gårdsplan.⁴⁴⁶ Detta ligger ganska långt från planerarnas ideal att tomterna skulle bebos av 1–2 familjer, men den ständiga inflyttningen höll bostadsbristen konstant.

På 1890-talet var ca 70 % av befolkningen i Amuri arbetare och omkring hälften av fabriksarbetarna var anställda på Finlaysons bomullsfabrik. En stor del av Amuriborna var unga ensamstående som flyttat in från landsbygden. De var inneboende i familjer eller så hyrde 5–6 personer

443 TSA Stadsfullmäktiges föredragningslista 30.3.1966. Ärende no 6. Stadsfullmäktiges protokoll 1966/217–403 §§. CI:218.

444 TFA Mikrofisk 89-04803.

445 Jfr Rask, s. 26 ff.

446 Rasila 1984, s. 162 ff.

gemensamt ett rum. Största delen kom från de närbelägna kommunerna Messukylä, Ylöjärvi, Pirkkala, Teisko och Kangasala. I Amuri rådde ett visst kvinnoöverskott då unga flickor behövdes som arbetskraft på bomullsfabriken. När kvinnorna gifte sig stannade de hemma och bidrog till familjens försörjning på annat sätt.⁴⁴⁷

Befolkningen i Amuri karakteriserades av en stor rörlighet. Hyresgästerna var ständigt på jakt efter något bättre. Då de nyinflyttade knappt ägde mer än sina gångkläder var det enkelt att flytta. Markku Honkasalo har i sin undersökning av Amuribornas mobilitet åren 1890–1913, karakteriserat tre typer som oftast flyttade från en bostad till en annan.

Den första var en ung person under 20 år som var nyinflyttad men inte mantalsskriven i Tammerfors. En sådan person bodde som inhysing i en barnfamilj och taxerades för ett skattöre som vanligen lämnades obetalt. Den andra kategorin bestod av ett nygift par med bara ett barn. De bodde i ett rum med samkök. Maken arbetade på någon fabrik, hustrun var hemma och de hade rätt få ägodelar. Den tredje gruppen bestod av änkor som var befriade från skatt p.g.a. sjuk- eller fattigdom.

På motsvarande sätt konstruerar Honkasalo tre typexempel på sådana som stannade längst i samma bostad. Den första var en ensamförsörjande, ogift mor som arbetade på Finlayson. Hon taxerades endast för personöre och fattigvårdsavgift och betalade dem i tid. Den andra typen var en 40–50-årig familjefar med hustru och minst 5 barn. Han var en yrkeskunnig utomhusarbetare, som taxerades för 4 skattören och betalade dem i tid, eller så var han befriad från skattören för att han hade så många barn. Den tredje typen var en änka med hemmaboende vuxna barn som redan hade arbete och betalade skatt. Själv var hon 50–60 år och betalade endast personören och fattigvårdsavgift.⁴⁴⁸

Under årtiondena kring sekelskiftet 1900 var ca 40 procent av invånarna barn, drygt 30 procent gifta par och de övriga ensamstående med eller utan försörjningsplikt. Som hushållets huvudman fanns det dubbelt så många ogifta kvinnor som ogifta män. Antalet hushåll med en ogift kvinna som huvudman var endast sju procent lägre än antalet familjer där mannen betraktades som hushållets huvudman. Under motsvarande tidsperiod nämns 49 änkor men endast 9 änklingar i det nuvarande museikvarteret.⁴⁴⁹

Kvinnoöverskottet i Amuri bestod och antalet kvinnor med eget hushåll ökade troligen längre in på 1900-talet. År 1949 fanns det t.ex. tolv hyresbostäder i gården 43 i museikvarteret och sex av dem innehades av ensamstående kvinnor. Fyra av kvinnorna var födda på 1800-talet, en

447 Rask, s. 70 samt 73 ff.

448 Honkasalo, Markku 1983: *Vuokralaisten muuttoalttius vuosisadan vaihteen Amurissa*. Tampereen kaupungin museolautakunnan monisteita 14, s. 87–88.

449 Honkasalo, s. 28 ff.

1904 och en 1922.⁴⁵⁰ År 1958 bor tre av dem kvar, och totalt bodde det då sex ensamstående kvinnor i gården, men endast en familj utom ägarna. Samtidigt beboddes en avdelning med fyra rum och samkök i gården 42 av tre pensionerade, ensamstående fabriksarbeterskor. I det fjärde rummet bodde en chaufförsfamilj på fyra personer.⁴⁵¹

Amuribornas yrken

I sin översikt över de mantalsskrivna Amuribornas yrken år 1890 presenterar Viljo Rasila följande kategorier. Ca 70 procent är arbetare och av dem är ca 23 procent fabriksarbetare och ca 45 procent övriga. Hantverkarna utgör ca 8 procent och handelsmännen 2,6 procent. Tjänstemännen utgör knappt en procent och gårdsägarna knappt tio procent. Drygt tio procent betecknas som änkor, självständiga yrkesutövare m.m.⁴⁵²

För samma år anger Markku Honkasalo följande yrkesbeteckningar för hushållens huvudmän: arbetare 247, utomhusarbetare som främst arbetade inom stadens renhållningsverk 105, olika yrkesmän som målare, murare, sotare, stenhuggare, snickare m.m. 35 och fabriksanställda med specialuppgifter som arbetsledare, elarbetare, filare, svarvare m.fl. 13. På Finlaysons arbetade 264, på Linnefabriken 38, på Frenckells pappersfabrik 44 och på Klädesfabriken 7 personer. I denna kategori nämns ingen från Trikäfabriken och ingen från Klingendahls. Ett stort antal, 150 övriga fabriksarbetare, kan möjligen åsyfta kvinnor eller så saknas närmare uppgifter. Antalet familjeförsörjare som uppger sig vara hantverkare är 60 och 34 kategoriseras som gesäller. Handlandena är 39 och affärsbiträdena 3. Gårdsägarna uppgår till 91 personer. Dessutom nämns 12 hyrkuskar, 56 änkor och 42 övriga.

År 1900 hade alla invånarkategorier ökat med undantag av de anställda på Frenckells fabrik. Som arbetare kategoriserades 777 personer, vilket också torde innefatta de kommunalanställda. De fabriksanställda yrkesmännens antal hade fyrdubblats. De hos Finlayson anställdas antal var nästan det dubbla och på Linnefabriken arbetade ett dubbelt större antal Amuribor än tio år tidigare. På Trikäfabriken arbetade 96 personer och antalet övriga arbetare steg till mer än det dubbla. Likaså bodde det i Amuri drygt dubbelt så många änkor som tio år tidigare. Antalet hushåll steg till 2 532, mer än dubbelt så många som tio år tidigare. Denna befolkningsökning måste ha lett till att trångboddheten blev enorm.

År 1910 hade antalet hushåll i området minskat med omkring en fjärdedel. Finlayson hade tydligen börjat mekanisera eftersom antalet arbetare i Amuri minskade med hälften, dvs. till samma nivå som 20 år tidigare. Hantverkarna hade sugits upp av industrin. Av de 110

450 TLA = Landsarkivet i Tavastehus. Tammerfors mantalslängd 1949.

451 TLA Tammerfors mantalslängd 1958.

452 Rasila 1984, s. 162.

hantverkarhushållen år 1900 fanns endast 18 kvar, men antalet yrkesmän inom industrin hade ökat och likaså antalet övriga yrkesmän. En ny grupp utgjorde de 81 hushåll där familjens huvudman var anställd på Klingendahls mekaniska verkstad. Hyrkuskarnas antal fördubblades både 1900 och 1910. Antalet handlande hade sjunkit till samma nivå som 20 år tidigare, men antalet affärsbiträden hade fördubblats och uppgick till 18.⁴⁵³

Enligt Honkasalo motsvarade förhållandena i kvarter 79 i stort sett förhållandena i hela stadsdelen Amuri. Då ett stort antal arbetare bodde i Finlaysons arbetarbostäder, medför det att det relativa antalet andra yrkeskategorier var större bland gårdsägarnas hyresgäster. Redan under de första åren förekom enstaka självförsörjande kvinnor. Strykerskor och sömmerskor förekom både som fabriksanställda och hemarbetande.⁴⁵⁴ På 1940-talet bodde en stopperska (parsija) i gården 44 och en modist i gården 42.⁴⁵⁵

Bland de kvinnliga yrken som på 1950-talet var representerade i kvarteret kan nämnas en kvinnlig gårdskar, två kontorsanställda, en modist, ett affärsbiträde, ett hembiträde, en städerska, en servitris, en kokerska och en kvinnlig massör. Flera av de yrkesarbetande kvinnorna var gifta.⁴⁵⁶

Utom de manliga hantverkaryrken som så småningom sögs upp av industrin, representerade invånarna i museikvarteret ett stort antal udda yrken. Till dem som hembygdsforskarna uppmärksammat hör L. A. Hjort. Han försörjde sig som renskrivare och gjorde byggnadsritningar åt Amuriborna.⁴⁵⁷ Familjen Hjort bodde över 30 år i gården 41 och bland gårdens övriga hyresgäster nämns en kolportör, en f.d. soldat och en polis.⁴⁵⁸ I granngården bodde bl.a. en litograf, en f.d. underofficer och två hyrkuskar.⁴⁵⁹ Kring sekelskiftet 1900 var yrken som bodbetjänt, droghandelsbiträde, handelsresande, ombud (asioitsija), kontorist och skraddargesäll⁴⁶⁰ representerade i kvarteret. Några år senare bosatte sig en guldsmed i gården 41.⁴⁶¹

De tekniska innovationerna skapade nya yrken. Den första elarbetaren⁴⁶² flyttade in i gården 44 år 1900. På 1920-talet var både elledningsarbetare och

453 Jfr Honkasalo, s. 102–104.

454 TSA Uppbördslängd 1926 V/41.

455 TSA. Uppbördslängd 1940–42, V/42 o. V/44.

456 TLA Tammerfors mantalslängd 1949 o. 1958.

457 Miettinen, Ahti 1966: Kun vanha Amuri oli nuori...*Tammerkoski* 4/1966, s. 104–108. Aaltonen, Sullo, FR 1955: "Amurin arkkitehti". *Tammerkoski* 7/1955, s. 210.

458 TSA Uppbördslängd 1891–1893. Länsipuoli, 352.

459 TSA Uppbördslängd 1898–1899. Länsipuoli II.

460 TSA Uppbördslängd 1895–1909.

461 TSA Uppbördslängd 1912–25.

462 Det första elektriska ljuset i Finland och antagligen i hela Europa tändes på Finlaysons fabrik i Tammerfors den 15 mars 1882. Stadens elverk började distribuera ström också till privata förbrukare 1894 och 1897 började man ha gatubelysning hela natten. Se Sinisalo 1947, s. 222–226. Jfr TSA Uppbördslängd 1900. Lantinen V/44.

elmechaniker representerade i kvarteret.⁴⁶³ Byggnadsboomen på 1950-talet ledde till att rörmokaryrket fick flera representanter och bland andra tekniskt inriktade yrken kan nämnas svetsare, filare och montör.⁴⁶⁴ På 1950-talet förekom fortfarande några kontorister bland hyresgästerna. Ensam i sin yrkeskategori var den 25-åriga evangelisten som 1949 flyttade in i ett rum med andel i köket i gården 43. Han delade rum med sin mor, som var änka.⁴⁶⁵

Den första handlanden i kvarteret etablerade sig i gården 42 år 1891 och under de närmaste tjugo åren förekom där ett flertal olika företagare inom livsmedelsbranschen. Troligen led de flesta brist på kapital eftersom de blev kortvariga i kvarteret. År 1901 gjorde de båda handelsmännen i kvarteret konkurs.⁴⁶⁶

År 1925 upplevde skobranschen i kvarteret en boom utan like. Ägaren till gården 42 inredde en ny butikslokal där hans son öppnade en läder- och skoaffär. Det tragiska var att två andra hade fått samma idé. Sonen i gården 41, H.J. Aulanko, återvände från Amerika och öppnade en skobutik i källarvåningen och ägaren till gården 43 hyrde ut sin butikslokal till en skohandlare.

Affären i gården 42 upphörde efter en kort tid och lokalen i gården 43 hyrdes av en skomakare⁴⁶⁷ som stannade i åtta år.⁴⁶⁸ Efter att skomakeriet i granngården upphörde hade H.J. Aulanko ett skomakeri i sin lokal 1941–1950. Den sista tiden innan fastigheten såldes användes källarlokalen som målfärgslager.

Barberare och damfrisörskor var följande konkurrerande företagargrupp i kvarteret. Först hyrdes butiksutrymmena i gårdarna 41 och 42 av barberare och efter kriget fanns en barberarsalong i gården 44.⁴⁶⁹ På 1950-talet ersattes barberarsalongen i gården 42 av en inredningsaffär⁴⁷⁰ och i gården 44 blev barberarsalongen först textilaffär och därefter en klännings- och hattaffär.⁴⁷¹

Den bästa affärslokalen i kvarteret låg i hörnet av gården 42, adressen var Makasiininkatu 12. Där startade gårdsägarfamiljen Ehrlund 1926 en bok- och pappershandel som sköttes av dottern Aino. När hon gifte sig och flyttade till Åbo övertogs affären av Martta Kuusela, som innehade den i ca 30 år, resten av sitt yrkesverksamma liv.⁴⁷²

463 TSA Uppbördslängd 1916 o. 1918.

464 TLA Tammerfors mantalslängd 1950, 1953, 1958.

465 TLA Tammerfors mantalslängd 1949. Ko V–VIII. B9 104.

466 TSA Uppbördslängd 1897–1904.

467 TSA Uppbördslängd 1925–27.

468 TSA Uppbördslängd 1932 o. 1937.

469 TSA Uppbördslängd 1927, 1930, 1932, 1940 och 1942. Jfr Ruohonen, s. 78.

470 TLA Tammerfors mantalslängd 1956 och 1958, fastigheterna.

471 TLA Tammerfors mantalslängd 1951–1952 samt Tammerfors mantalslängd 1956, fastigheterna.

472 TSA Uppbördslängd 1930. Martta Kuusela hette som gift Selänne.



Bild 35. Bok- och pappershandeln i Ehrlunds gård vid Makasiininkatu hade det bästa affärsläget och blev det långvarigaste företaget i kvarteret. Barberarsalongen t.h. verkade endast några år och bytte flera gånger ägare. Den unga kvinnan på bilden är Ehrlunds yngsta dotter f. 1911. Foto: TMA:s bildarkiv.

Den ökade byggnadsverksamheten i Tammerfors minskade trångboddheten i Amuri och ledde under efterkrigstiden fram till den situation som rådde när saneringen började på 1960-talet. Då beboddes en stor del av rummen med andel i köket av ett gift par eller en ensamstående, ofta äldre person. Då arbetade stadens ledning på en ny stadsplan och hela området var belagt med byggförbud. Det Amuri som för 100 år sedan upplevts som så avlägset att det jämfördes med Sibirien, var nu beläget i centrum av en stor stad och det skulle förändras för att motsvara samtidens föreställningar om hur ett stadscentrum bör vara.

Den första representationen

Den första representationen av ett museiområde in situ innehåller olika tidsskikt, som kan accentueras eller förtigas i musealiseringsprocessen. Klosterbacken representerar traditionellt, urbant byggnadsskick från den svenska tiden och värderingar under sent 1700-tal, då åkermark ansågs dyrbarare än tomtmark, samt tidens låga tekniska standard, som framgår av hur tomter och hus anpassats efter terrängen. Samtidigt representerar området den nästan hundra år senare vaknade kritiken mot både Engels rutplan och mot den historielöshet det totala förverkligandet av Engels stadsplan skulle ha medfört.⁴⁷³ Den sista perioden före musealiseringen

⁴⁷³ Jfr Haartmans inlägg i *ÅU* 14.6.1908. Det citeras i Klosterbackens guidebok 1942, s. 6.

representerar området en låg bostadsstandard utan elljus och vatten. Det befolkas främst av stadens hyresgäster som har sagts upp men bor kvar tills vidare. Åtgärderna fördröjs av kriget.

Ur ett generellt perspektiv representerar Arbetarmuseikvarteret i Amuri folkökningen och bostadsbristen under senare delen av 1800-talet. Hela området var ju ett resultat av de åtgärder som vidtogs för att lindra bostadsbristen. Konkret representerar museikvarteret den utarrendering av tomter som föregrep planeringen 1886. Som det enda återstående kvarteret i Amuri representerar museiområdet dels 1960-talets saneringsiver, dels det vaknande intresset för arbetarkultur. Till utförandet representerar interiörerna 1970-talets museikritiska inriktning och till innehållet bostadförhållandena i Amuri tiden 1882–1973.

Bebyggelsen på Klosterbacken representerar nordeuropeisk knuttimring, traditionellt urbant byggnadssätt i Skandinavien, bebyggelsen i Åbo före branden 1827, urban nybyggarverksamhet i det sena 1700-talets Åbo osv. Den boendeform som bebyggelsen möjliggör, avspeglar rättigheter och skyldigheter i ett urbant, patriarkaliskt samhälle med skandinavisk rättsuppfattning. Ägarnas bostadsform dominerades av stugan med spis och bakugn och besuttenheten gav den arvsberättigade individen laga försvar. Kakelugnsrummen representerar en boendeform för hyresgäster och anförvanter, om vilka gårdsägaren drog försorg.

Den delade farstun och den sekundära farstukvisten i gården 165 på Klosterbacken tyder på att den ena delen av byggnaden upplåtits åt någon som hävdade sin arvsrätt eller att en åldrig ägare tryggt sin försörjning genom att upplåta en del av sitt hus åt andra. De bevarade uthusbyggnaderna på området representerar den tid, då det var möjligt och tillåtet för Åboborna att ha husdjur. Bröderna Kanervos verkstad i gården 166 representerar en senare livsform då uthusen hade en annan funktion. De olika byggnadsdetaljerna visar hur man följt eller inte följt stadens byggnadsbestämmelser.

Bebyggelsen i Amuri återspeglar de idéer som rådde inom 1800-talets internationella industrikretsar, om hur arbetsfolkets bostadsfråga billigt och praktiskt kunde lösas. Husen med samkök representerar både ett östligt intrång i den finska byggnadskulturen och de icke-skandinaviska industriägarnas filantropiska intresse för sina arbetares väl.⁴⁷⁴ Museikvarteret i Amuri representerar dels det storskaliga och internationella, dels hur dessa förebilder återspeglas i de lokala gårdsägarnas byggnadssätt.

Att bebyggelsen ledde till en bostadsform som saknar individualitet kan förklaras med att husen massproducerades som hyresbostäder för

⁴⁷⁴ På bruksorter där ägarna vanligen var av skandinavisk härstamning byggdes enskilda stugor och senare tvåvåningskaserner med bostäder på ett rum och kök eller hällrum. Även om man utnyttjade samma grundplan som i husen med samkök, inrättades enskilda kokmöjligheter för varje hushåll.

andra. För den internationella ägarklassen var folket en ansiktslös massa, som tillhörde kategorin natur. Invånarna reducerades till objekt i högre grad än t.ex. de finska torparna som bodde i enskilda kojor, som de vanligen byggde själva när torpet grundades.

Det storskaliga och internationella återspeglades lokalt i Tammerforsbornas sätt att bygga och ledde till uppkomsten av en ny social kategori, gårdsägarna. Museikvarteret i Amuri representerar dels gårdsägarna och deras byggnadssätt, dels det främmande inflytandet på arkitekturen i Tammerfors. Den livsform som utformades av bebyggelsen baserades på penninghushållning. Den för Finland traditionella självhushållningen som befrämjades t.ex. på bruksorter,⁴⁷⁵ med bruksherrar från Sverige–Finland, begränsades redan av att tomtmarken i Amuri exploaterades till det yttersta. Anammandet av en urban, konsumtionsinriktad livsstil påskyndades av att hyresrummen gav föga utrymme för hemarbete och att förvaringsmöjligheter för större mängder ved och livsmedel saknades.

En sådan livsform utvecklar egna beteende- och lösningsmodeller. Reglerna för personligt ansvar och olika rättigheter blir annorlunda i ett rum med andel i köket, där hushållen i princip är likaberättigade och den patriarkaliska övervakningen och rangordningen saknas. Rörligheten, jakten på något bättre, leder till snabba förändringar och annorlunda lösningsmodeller. En nyinflyttad arbetskamrat eller medhyresgäst måste förvärva en identitet och en plats på rangskalan i gruppen.

475 Jfr Talve 1969 a.

IV

Att skapa museala presentationer



Symbol

Industrialiseringens krav på anpassning till en strängt organiserad dygnsrytm i arbetet överfördes också till boendet. Samköket blev symbolen både för en livsstil och ett område. Interiör från Kalliokatu 4 i Amuri på 1930-talet.

Foto: TMA/E.M. Staf.

IV. Att skapa museala presentationer

Inom den moderna museologin är man medveten om att museiverksamheten syftar framåt, trots att museet vanligen blickar bakåt.⁴⁷⁶ Genom att förstärka rådande strukturer är presentationen på ett museum vanligen ägnad att befästa vissa samhällsgruppers inflytande och makt,⁴⁷⁷ vilket inte utesluter att en museipresentation kan vara både ifrågasättande och samhällskritisk.

Det som tematiseras i *en museal presentation, representerar något ur livet och/eller den konkreta världen*. En dräktutställning kan t.ex. representera klädmotet under en viss period och ett hus på ett friluftsmuseum byggnadsskicket under en viss tid, dem som bodde där osv. Representationen sker genom det som presenteras och hur presentationen utförs. När man skapar ett friluftsmuseum gäller det att konstruera de bilder/berättelser museikonceptet föreskriver, och att skaffa fram den materiella evidens från det förflutna som uppgiften kräver. Uppgiftens svårighetsgrad står i relation till avståndet i tid (och rum).

En lineär axel såsom tidsaxeln kan i olika avseenden vara en bra metafor för att uttrycka museiskaparens förtrogenhet med sitt tema. Om en samtida och tillräckligt nära företeelse musealiseras kan museimannens egna erfarenheter och minnen räcka till för en adekvat återgivning. På friluftsmuseer uppnår man det minsta avståndet om man bevarar en redan befintlig helhet på sin ursprungliga plats.

Relationen mellan den museala presentationen och det som den representerar är en fråga som i mina exempel behandlats på olika sätt. I historiska sammanhang, då avståndet till det som skall återges ofta är så långt att själva objektet förändrats eller innehåller mera historia än museiskaparen mäktar med, blir frågan om restaurering aktuell. Då den tidiga restaureringsproblematiken ofta gällde bebyggelse av sten och friluftsmuseerna i Skandinavien och Finland mest består av träbyggnader, dröjde det innan tankegångarna anpassades till friluftsmuseernas behov.

I sin avhandling *Fädernesland och framtidsland* belyser Richard Pettersson de olika idéer som dominerat restaureringsverksamheten i Sverige⁴⁷⁸ och i Finland har man i stort sett följt samma linje. Den tidigaste typen av restaurering var att återföra till ett tidsbestämt stilideal som aldrig funnits på ort och ställe. När t.ex. arkitekten Jac. Ahrenberg i

476 Jfr Björkroth 2000.

477 Jfr *Theorizing museums. Representing identity and diversity in a changing world*. 1996. Ed. Sharon Macdonald and Gordon Fyfe. Oxford UK.

478 Pettersson 2001.

Finland planerade restaureringen av Åbo slott i renässansstil tog han den italienska renässansen som förebild och nyskapade två rum på Åbo slott. Likaså dekorerades ett par av gravkoren i Åbo domkyrka så att de passade in i samtidens uppfattning om stormaktstidens barock. I Sverige restaurerades bl.a. Gripsholms slott på motsvarande sätt. *Stilpurismen* hade sin främsta kritiker i Verner von Heidenstam som talade om att göra "thet gamla ännu gamblare".⁴⁷⁹

Det som kritikerna ansåg riktigt, var att ta fram byggnadens egna konkreta och enskilda drag. Forskning och dokumentation betonades, och så småningom flyttades tyngdpunkten från att endast återställa ytor så att de motsvarade en viss tidsperiod till förståelse för teknik och konstruktion.

Att visa hur det varit var den ledande tanken när detaljer som moderna dörrar, fönster utan spröjsar m.m. avlägsnades från husen på Klosterbacken när de restaurerades på 1940-talet. När Arkeologiska kommissionen 1965–1970 restaurerade Buckila gård och inrättade Buckila herrgårds- och åkdonsmuseum i Pikis, återställde man huvudbyggnadens 1700-talsutseende genom att bl.a. riva farstukvisten. Likaså revs en del uthus från senare tid.⁴⁸⁰

1970-talets museikritiska inriktning krävde att alla olika tidsskikt i en byggnad skulle bevaras och man motiverade det med att de utgjorde en del av byggnadens historia. Buckila torde höra till de sista byggnader som Arkeologiska kommissionen återställt i ett äldre skick. Om man konsekvent följer tanken att alla detaljer i en byggnad bör bevaras, medför det att man "fryser ned" huset i det skick det befinner sig i i musealiseringssögonblicket. 1970-talets kritiker hyste dessutom rädsla för att byggnader med låg social status skulle ställas i alltför gott skick.

Relationen presentera – representera

Relationen mellan det museet presenterar och det som återges där brukar de ansvariga museiskaparna ange i olika publikationer. När byggnader tagits i musealt bruk redovisas åtgärderna och den kunskap som finns bakom den museala presentationen, liksom forskaren använder noter i sin text. Guideböcker och informationsblad berättar var man hittat förlagor och vilken tidsperiod och tematik museet och dess olika delar återspeglar.

Till Hantverkermuseets invigning sommaren 1940 gjorde Irja Sahlberg en kort vägledning, där endast de färdiga museiinteriörerna beskrevs. Men redan ett par år senare publicerades den första versionen av en

479 Ibid, s. 69 ff. Jfr kapitlet om samtidens museidiskurs.

480 Melanko, Kirsti 1997: Pukkilan kartano- ja ajokalumuseo. Opaskirja. Museovirasto. Helsinki.

omfattande guidebok, som i något varierande versioner utkom på fyra språk. I den första versionen anges som bokens uppgift att svara på frågan "Vad är Klosterbacken?" Och den svarar, att Klosterbacken är en idyll från det gamla Åbo före branden, ett kvarter med närmare 150 år gamla byggnader, och att där nu finns ett hantverksmuseum.

Boken inleds med ett par små utdrag ur diskussionen om bevarandet och sedan följer Irja Sahlbergs artikel om byggnadsskick och heminredning på Klosterbacken. Hantverksmuseets koncept presenteras av museichefen Nils Cleve och sedan följer vägledningen genom museets interiörer, skriven av Irja Sahlberg. Texten om gårdsägarens bostad börjar t.ex. med en källhänvisning: "Den är inredd i sådant skick den befann sig på 1860-talet, enligt anvisning av en person som bott där som barn på den tiden".⁴⁸¹

På 1940-talet innehöll den museala presentationen inte konkreta redogörelser för själva restaureringsprocessen, utan dessa frågor berörde endast fackfolk. På Klosterbacken har man vid senare reparationer kunnat konstatera, att man i restaureringsskedet vanligen återställde det understa lagret. När gården Qwensel blev aktuell på 1950-talet, hade den museologiska synen fördjupats och Irja Sahlberg vidtalades att beskriva musealiseringsprocessen i Finlands museiförbunds årsbok *Osma*.⁴⁸²

När musealiseringsprocessen av Villnäs slott var aktuell på 1960-talet skrevs texten till guideboken av Riitta Pylkkänen och Elias Härö. Häftet inleds med en utredning om slottets ägare och fortsätter med en byggnadshistorisk presentation av exteriören, parken, interiören och lösöret. I vägledningen genom rummen anges restaureringsåtgärderna rum för rum. Museets nationella betydelse artikuleras i omnämmandet att Delegationen för Marskalken av Finlands Ryttharstaty löste in slottet, med ett parkområde på 7,5 ha och donerade det till finska staten. Slottet överläts till Arkeologiska kommissionen 1961 och museet öppnades för allmänheten 1967.⁴⁸³

I en museiguide presenteras Paikkari torp 1987, som Elias Lönnrots barndomshem, bevarat på basen av senatens beslut 1889. Lönnrot presenteras som insamlare av folkdikter och som den som sammanställde *Kalevala*. Reparations- och musealiseringsåtgärderna noteras och inredningen presenteras enligt den modell som Th. Homén troligen skapade⁴⁸⁴ på 1890-talet, då han som ung magister började intressera sig för huset. När museiverket tio år senare förnyade guideboken om Buckila, skrev Kirsti Melanko ett litet avsnitt om restaureringen och museali-

481 *Klosterbacken i Åbo*. Utg. Åbo stads historiska museum. Åbo 1942, s. 54.

482 Sahlberg, Irja 1959: Qwenselin entistäminen ja sisustaminen. *Osma* 1958–59, s. 31–45.

483 Pylkkänen, Riitta & Härö, Elias 1983: *Louhisaari. Villnäs*. Opas. 5 tarkistettu painos. Museovirasto. Helsinki. Den första upplagan utkom 1967.

484 Järvelä-Hynynen, Raija 1987: *Paikkarin torppa*. Opas. Museovirasto. Helsinki.

seringen, med rubriken "Restaurointi ja muuttaminen museoksi". Ordet "muuttaminen" innebär att man *förändrar* något.⁴⁸⁵

Vid musealiseringen bryts kontinuiteten. Objektet skärs ut ur sin tidigare kontext, *görs* till en representation av något och blir mer än sig självt.⁴⁸⁶ Då museiskapandet baseras på föremål sker en dubbelrepresentation genom att den första representationen, det som objektet varit i det levande livet, bekräftar den andra representationen, dvs. det som objektet görs till. Det leder till att relationen mellan presentationen och representationen måste uttryckas i text eller i någon form av kompletterande berättelse. Denna berättelse kan fokuseras på olika detaljer och utformas till att besvara de frågor som i olika sammanhang upplevs som relevanta. Konkret leder detta till att en museihelhet, t.ex. en interiör, får en viss flexibilitet och kan leva med i förändringar som inte inverkar på den generella representationen. En framlagd uppslagen andaktsbok anger t.ex. helg i en 1800-talsinteriör, men ullkorg och kardor i motsvarande position anger söcken. Man kan tala om *att föremålen berättar*.⁴⁸⁷

Om man tänker sig det omvända, att en museal presentation skapas på basen av en berättelse, blir det fråga om att "illustrera" berättelsen eller att *berätta med museiobjekt*. Det som presenteras på museet representerar en *specifik* berättelse och *inte* det levande livet. Representationens generella utsträckning och flexibilitet beror på hur detaljerad berättelsen är. I detta fall är det inte fråga om dubbelrepresentation i samma mening som ovan, utan den museala presentationen bekräftas av berättelsen som i sig kan vara hur vederhäftig/ovederhäftig som helst. Då berättelsen är en representation av det levande livet blir förhållandet omvänt. Helt konkret leder det t.ex. till att berättelsen blir museets guidebok och att förändringar i en interiör förändrar berättelsen och först därigenom uttrycker något om det berättelsen representerar.

Museiskaparna

I sin redogörelse för sitt försök att "läsa" museiutställningar som representationer och text, berättar sociologen Gaby Porter hur hon ställdes inför komplexiteten i utställningarna, både i fråga om själva utförandet och deras mångbottnade betydelser. Komplexiteten på utställningsnivå ingår i museets komplexitet som produktionsinrättning med samlingar, resurser, reglemente och hierarkisk organisation; fysiskt åtskilda funktioner för olika avdelningar och kunskapsområden och

485 Melanko, s. 14–16.

486 Villnäs slott gjordes t.ex. till en fosterländsk symbol när det anknöts till Marskalken av Finland. Jfr Hansen 2001a.

487 Gardberg, C.J. intervju 11.9.2000.

delegering av uppgifter mellan dem; trycket under konflikten mellan kraven på ökade besöksiffror och inkomster eller vården av samlingarna; de anställdas samt de externa specialisternas, konsulternas och opinionsbildarnas roller.⁴⁸⁸

För att läsa ett friluftsmuseum, behöver man veta om bebyggelsen är in situ, translokaliserad eller rekonstruerad och enligt vilket koncept museet skapats. De exempel jag valt representerar en tid då den person som stod i ledningen hade mycket stort inflytande över hur museet utformades. När man utgår från att en museiskapare handlar på basis av sina samtliga kunskaper och erfarenheter, blir det nödvändigt att presentera dem som skapade de betydelser museet skulle förmedla genom att välja ut vad som skulle tematiseras i den museala presentationen.

Nils Cleve

Det var en ung och kompetent person som år 1934 blev den första heltidsanställda intendenten för Åbo stads historiska museum. Nils Cleves uppgift blev att göra de omfattande samlingarna, som främst bestod av högreståndsföremål, till ett museum som motsvarade tidens krav.



Bild 36. Nils Cleve inledde sin period som intendent för Åbo stads historiska museum 1934 med att lansera ett museikoncept som bevarade Klosterbackens urbanitet.

Foto: ÅLM/G.Welin 1944.

Nils Cleve (1905–1988) var född i Helsingfors. Han studerade i Helsingfors och blev fil.kand. med arkeologi som huvudämne 1927. Vid sidan av sina studier blev han e.o. amanuens vid Arkeologiska kommissionen 1923 och ordinarie 1933. Inom museivärlden var han aktiv

⁴⁸⁸ Jfr Porter, Gaby 1996: Seeing through Solidity: a feminist perspective on museums. *Theorizing museums. Representing identity and diversity in a changing world*. Ed. Sharon Macdonald and Gordon Fyfe. Oxford UK, s. 114.

på olika sätt. Han hade arbetat på museerna i Vasa och Lovisa⁴⁸⁹ och åren 1930–1938, då han var sekreterare för Finlands museiförbund, skötte han också en stor del av förbundets rådgivningsverksamhet. Under 1940-talet var han medlem i förbundets centralstyrelse.

På 1930-talet sökte museifolket i Finland aktivt kontakter i Skandinavien. Nils Cleve deltog bl.a. i Skandinaviska Museiförbundets möte i Lund och Malmö 1932 och redan tidigare torde han ha besökt Den Gamle By i Århus. På Skandinaviska Museiförbundets möte 1932 handlade hans föredrag om hur landsortsmuseerna i Finland organiserats. Två år senare blev han invald i Skandinaviska Museiförbundets arbetsutskott.⁴⁹⁰ För Åbo stads historiska museums del blev hans kontakter med Den Gamle By de viktigaste, då det var där han fick idén till museikonceptet för Klosterbacken.

Till museiintendentens viktigaste uppgifter hörde att se till, att Historiska museets samlingar blev vetenskapligt katalogiserade. Varje förvärv skulle införas i accessionskatalogen med proveniensuppgifter, benämning, antalet föremål och deras pris. Dessutom skulle varje enskilt föremål noggrant beskrivas i huvudkatalogen under det gemensamma huvudnumret, men med ett särskilt undernummer. Huvudsakligen följdes de katalogiseringsprinciper som brukades vid Nationalmuseum.⁴⁹¹

Byggnadsinventeringar i Egentliga Finland och insamling av folkliga föremål, hörde till det nya som Nils Cleve införde i museiarbetet. Den vetenskapliga synen på föremål ledde till att restaurering blev en viktig del i vården av samlingarna. När den föregående intendenten skapade stilinteriörerna på Åbo slott, betraktade han föremålen som rekvisita och ändrade detaljer enligt sin egen uppfattning. Han sökte förebilder för olika stilepoker i utlandet och ännu så sent som 1919 lät han t.ex. måla om rokokostolar i vitt och guld. Den sanningssökande restaurering som sedan infördes på museet betydde att man utgick från hur föremålen verkligen sett ut och att färger, möbelyger m.m. återfördes till det ursprungliga så gott det gick.

Följande steg var att förändra Historiska museets karaktär, från skådemagasin till ett museum med probleminriktade utställningar och särskilda lagerutrymmen. Denna fråga måste museifolket motivera i årtionden, då vissa kretsar ville ha tillbaka den tid då museets alla skatter hade visats.

489 Drake 1995, s. 39.

490 Vilks 1998, s. 36–37, 52–56. Drake 1995, s. 39 ff.

491 Museon esineistö luetteloinnista. *Museoliitto–Museiförbundet N:o 1.1947*, s. 5–11. De blanketter som föreslås finns avbildade på s. 8. Liknande blanketter togs i bruk på Åbo stads historiska museum 1936. De motsvarar de principer som Aarne Äyräpää presenterade på museiförbundets möte 1923.

Innan Nils Cleve flyttade till Åbo blev han redaktör för *Kulturhistorisk årsbok* som utgavs av Centralutskottet för Hembygdsforskningen i Finland. Årsboken utkom åren 1933–1936 och innehöll främst kulturhistoriska artiklar. En stor del av dem var skrivna av studerande i Nordisk kulturhistoria och folklivsforskning vid Åbo Akademi. Själv var Nils Cleve arkeolog. Han disputerade 1943, med en avhandling om skelettgravfälten på Kjuloholm. Då han år 1945 fick tjänsten som chef för historiska avdelningen vid Arkeologiska kommissionen flyttade han tillbaka till Helsingfors. 1959 utnämndes han till Finlands statsarkeolog.⁴⁹²

Irja Sahlberg

Den person som utövat det största inflytandet på Hantverksmuseet är Irja Sahlberg. Hon fick sitt första uppdrag på Historiska museet 1936. Hon blev tillfälligt anställd 1937 och utnämndes till museibiträde 1942. Hennes inflytande på Hantverksmuseet varade tills hon pensionerades hösten 1968. Då hon anställdes var konceptet redan uppskisserat och de stora politiska besluten fattade. Hon konkretiserade planerna och ägnade sig åt museets innehåll.

Irja Sahlberg (1904–1972) var född i Åbo, där familjen ägde en gård vid Sofiegatan. Hennes far, K.J. Sahlberg, var utbildad agronom från Mustiala lantbruksinstitut. Efter studierna for han till Amerika, där han bl.a. arbetade på en ritbyrå i Chicago i elva år. Efter hemkomsten blev han byggnadskonstruktör i Åbo.⁴⁹³ Redan under skoltiden fick Irja hjälpa till med renritningsarbeten. Hon blev student 1924 och studerade historia och folklivsforskning vid Åbo Akademi. Hennes specialområden blev byggnads- och hantverkshistoria. Hon var en mycket skicklig ritare och utförde fältarbeten i alla delar av Svenskfinland.

Genom kontakten med familjens hyresgäster fick hon insyn i olika hantverkares livsvillkor. Barnen i gården lekte tillsammans och de kunde gå ut och in i bostäderna. Bland hyresgästerna fanns en timmerman, en murare, en plåtslagare och en skomakare med sina familjer samt några arbeterskor från Barkers bomullsspinneri och en baderska. Hon fick också bekanta sig med Klosterbacken, då hennes farmor i ett par repriser bodde i gården 172.

Familjen hade många kontakter med landsbygden, eftersom hennes mor, Hanna Sahlberg, härstammade från Virmo och familjen reste på besök till släktingarna i Virmo och Vemo. När familjen hyrde sommarnöje i Houtskär blev Irja vän för livet med dottern i huset. Då många

⁴⁹² Vilkuna 1998, s. 119.

⁴⁹³ Han har i olika sammanhang kallats byggmästare, vilket är missvisande eftersom han saknade utbildning. Troligen hade han lärt sig göra byggnadsritningar på Mustiala och skaffat sig erfarenhet i Amerika. Han har bl.a. gjort ritningarna till 35 byggnader i Port Artur.



Bild 37. Irja Sahlberg blev den som förverkligade hantverkskonceptet på Klosterbacken. Hon anställdes vid Åbo stads historiska museum 1937 för att utföra förberedande forskning för Hantverksmuseet. 1953–1960 var hon intendent för Åbo stads historiska museum. 1962 fick hon en nygrundad amanuensstjänst med uppgift att ansvara för historiska museets samlingar, göra utställningar och sköta Hantverksmuseet.

Foto 1960 i privat ägo.

ålderdomliga kulturdrag fortfarande förekom i skärgården, kunde hon rådgöra med väninnan om konkreta museiproblem och få hjälp med råmaterial åt hantverkarna på museet.

Då verkstäderna på Hantverksmuseet skulle inredas hade hon, utom sina akademiska kunskaper, en omfattande erfarenhet och vana att umgås med hantverkare. Hennes modersmål var finska, men eftersom hon hade gått i svensk skola och studerat vid Åbo Akademi, hade hon kontakter med båda språkgrupperna.

På Hantverksmuseet kunde största delen av hennes arbetsuppgifter hänföras till en manlig yrkessfär. Hon övervakade arbetet och genom sina kunskaper åtnjöt hon respekt bland yrkesmännen. Henne kunde man inte lura, brukade museets konservator säga. På en provocerande fråga om hon förstod sig på murar, svarade muraren helt spontant jakande. Murens

storlek bestämde hon på folkligt sätt, genom att säga hur många bröd ugnen skulle rymma.⁴⁹⁴

På motsvarande sätt resonerade hon sig fram till lämpliga interiörer med någon hantverkare som expert. Då Hantverkets dag under efterkrigstiden blev årets viktigaste händelse på Klosterbacken, upprätthölls kontakten med dem som arbetade i verkstäderna.⁴⁹⁵ Eftersom Irja Sahlberg var verksam under en så lång tid, undervisade och påverkade hon museipersonalen på många sätt. Hennes museisyn framgår ur de guideböcker och artiklar hon skrivit om museet. I texterna kombinerade hon historikerns och folklivsforskarens synsätt, på samma sätt som hon i sitt konkreta museiarbete kombinerade arkivmaterialets fakta med hantverkarnas praktiska, erfarenhetsbaserade kunskaper.⁴⁹⁶

Martti Helin

När man i Tammerfors beslöt att satsa på kommunal museiverksamhet, gav man uppdraget åt stadens kanslisekreterare, natur- och samhällsvetaren Martti Helin. Jämfört med samtidens historiskt och humanistiskt bildade museitjänstemän var han inriktad på samhället och nutiden. Martti Helin föddes i Tammerfors 1928. Senare flyttade familjen till Nokia, där han tog studenten våren 1949. Han studerade geologi, zoologi och botanik samt sociologi vid Åbo universitet och var aktiv inom studentkåren och i studentpolitiken. Efter examen auskulterade han i Åbo och sitt första lärarjobb fick han i Emäkoski samskola i Nokia 1958. År 1960 blev han verksamhetsledare för Södra Österbottens landskapsförbund och stationerad i Seinäjoki. När han 1963 utnämndes till kulturombudsman för Birkalands landskapsförbund flyttade familjen till Tammerfors. Följande år fick han kanslisekreterartjänsten i Tammerfors stad och 1969 utnämndes han till direktör för stadens museiväsende.⁴⁹⁷ Från den tjänsten pensionerades han den 1 februari 1990.⁴⁹⁸

När Martti Helin utnämndes till museidirektör hade han erfarenhet av kulturadministration, politik och konst. Han var influerad av idén om samtidsdokumentation som började bli aktuell i Sverige. Han betonade att allt har värde som uttryck för mänsklig kultur. Till hans teser hör "ett

494 Kanerva, Ruben intervju 15.9.1995.

495 Avsnittet om Irja Sahlberg är baserat på Sjöberg-Pietarinen 1997, s. 60 ff. o. s. 147 ff.

496 En förteckning över Irja Sahlbergs publicerade texter ingår i Sjöberg-Pietarinen 1997, s. 227–232.

497 Museidirektör använder jag som översättning för *museotoimenjohtaja*, dvs. chef för ett landskapsmuseum. Termen är en motsvarighet till länsmuseumschef i Sverige och tjänsten innebär ett större ansvar än en museichefstjänst.

498 Martti Helins meritförteckning, Nokia 29.6.1960. TSA Helins samling. Jfr *Tampereen kasvot. Henkilökuvia*. 1997. Red. Reijo Sippola & Jarmo Kettunen, s. 25–26.

museum är ett museum endast när det täcker hela samhället”.⁴⁹⁹ Hans skicklighet som administratör var kanske en orsak till att han valdes in i flera viktiga statliga kommittéer. Han var t.ex. den enda museichefen i kommittén för museernas regionalförvaltning, men en outsider i den humanistiska, historiskt präglade museivärlden.⁵⁰⁰



Bild 38. Martti Helin handplockades av stadsdirektör Erkki Lindfors till kanslissekreterare i Tammerfors 1964. Hans stora uppgift blev att skapa Birkalands landskapsmuseum. Han utnämndes till museidirektör 1969. I sitt museiarbete fokuserade han på industrin och arbetaridentiteten. Industrins alster samlades på Tekniska museet i Tammerfors. Provokativt styr han mot framtiden i en Silent Northern. Bilen är tillverkad av Northern Manufacturing Co. i USA och importerad till Finland 1904. TMA, Tekniska museets samlingar nr 360. Bilden publicerades i en intervju i Suomen Kuvalehti 1971.

Foto: TMA/Matti Selänne.

⁴⁹⁹ Tuominen, Maila-Katriina 1978: Tämän päivän museo toimii eilisen ja huomisen siltana. *Aamulehti* 9.9.

⁵⁰⁰ Helin invaldes i centralstyrelsen för Finlands museiförbund 1971–1973 och när kommittébetänkandet för den regionala museiadministrationen blivit färdigt, kallades Helin av undervisningsministeriet till ordförande för delegationen för museiärenden under perioden 1.11.1974–31.10.1977.

Julen 1971 kom han till tals i *Suomen Kuvalehti*. Han konstaterade sig vara "inkompetent" och underströk museernas behov av motsvarande lagstiftning och statsunderstöd som kommit biblioteken till del. Han kritiserade Arkeologiska kommissionen och Nationalmuseet för bristande ansvar för landsortens museer. Museets uppgift är inte endast att bevara gammalt material eller forska i gamla levnadsformer, utan ett museum måste följa med utvecklingen på olika kulturområden, bevara och dokumentera.

Museet måste leva mera i nuet och söka sig dit där dess kunder finns. Hos oss är museerna heliga platser, där man "sitter på" skatterna eller har dem i källaren. Museet skall förbinda det nya med det förflutna. Också framtidens produkter hör museet till, annars bryts kedjan. Museet bör erbjuda rekreation lika väl som kunskap. Som exempel nämnes att man på museet i Tammerfors haft konserter, modevisningar och cocktail-bjudningar.⁵⁰¹

Som skicklig strateg ansåg Helin att anfall är bästa försvar. Protesterna låg i tiden. Helin utarbetade konceptet för det kommunala museiväsendet i Tammerfors 1968, samma år som studenterna på olika håll i Europa protesterade och började kräva medbestämmanderätt. Han blev direktör för ett museum som mest liknade en papperstiger, samma år som Nordiska museet i Stockholm kritiserades för ensidig föremålsinsamling.⁵⁰²

Helins kritik vittnar om att han kände till de internationella strömningarna, och att han uppfattade museet som en kulturinrättning med servicefunktion, analogt med ett bibliotek. Hans hembygdsintresse dominerade i museiarbetet. Den sekulariserade moderna världen pockade på verksamhet och han, som var fullt sysselsatt med att skapa samlingar – nästan stampa fram dem ur marken – hade svårt att ägna sig åt det "evighetstänkande" som inom de traditionella museikretsarna uttrycks som samla, vårda, bevara och offentliggöra.

Då arbetarrörelsen är internationell till sin karaktär vann Helin lätt förståelse för sina idéer i utlandet. Museet i Amuri presenterades av Gunnar Svensson i *Svenska museer* 1982, med det klassiska berömmet:

"Det unika med museet är att bostadsmiljöerna fått en så autentisk prägel att man som besökare faktiskt upplever att människorna bara för tillfället är utgångna".⁵⁰³

501 Jaantila, Kirsti & Selänne, Matti 1971: Museo ei jouda museoon. *Suomen kuvalehti* 51–52, s. 35 ff.

502 Jfr *Konstrevy* Nr 1 1969. Stockholm. Fritz von Dardels ordnar.

503 Svensson, Gunnar 1982: Med ögonen på ... Amuri arbetarmuseum i Tammerfors. *Svenska museer* 2/1982, s. 22–25. Jfr Bedoire, Fredric 1983: Nordens bästa arbetarmuseum? *Byggnadskultur* 2/83. Svenska föreningen för byggnadsvård. Stockholm, s. 33–36. Larsen, Carlhåkan 1988: Här blomstrar självkänslan. *Sydsvenska dagbladet snällposten* 31.3.1988.

I Danmark blev folkloristen Peter Ludvigsen intendent för det blivande Arbetarmuseet nyåret 1983, och i maj samma år träffade han Martti Helin på ett seminarium i Sulitelma i Norge. Helin presenterade Amuri med diabilder och Peter Ludvigsen blev så intresserad, att han på hemvägen flög via Tammerfors för att se Amuri. Han blev mycket inspirerad av Helins sätt att inreda hemmen. "Här fanns en person som visste hur man berättar. Jag tycker Amuri har en intensitet som är omedelbar, förståelig och det är det, som normalt är det stora problemet med museer som skildrar vardagsliv."⁵⁰⁴

Helins föredrag på seminariet i Sulitelma behandlade arbetarnas bostads- och fritidsmiljö. Han presenterade Tammerfors som en arbetarstad och en föregångare inom den finska industrin. I egenskap av det första verkliga industrisamhället i Finland, har staden en industritradition och arbetarminnen att vårda. De första arbetarbostäderna var så usla att de inte ens finns kvar. Arbetarrörelsen har genom att förnya världen förlorat en del av sina egna historiska minnen.⁵⁰⁵

På seminarier i Tyskland och Österrike presenterade han industri- och arbetarkultur i Finland. Han konstaterade att de finländska museerna mest intresserat sig för ståndssamhället och förklarade det med museitjänstemännens sociala härkomst. De arbetarföremål som bevarats, fanns i landets hembygds museer och härstammade från landsbygdsproletariatet. Han såg det som en kulturpolitisk svaghet att man först på 1970-talet insett, att museiverksamheten måste omvärderas i både ideologiskt och ekonomiskt hänseende.⁵⁰⁶ I det finländska etablissemangets ögon var Helin både en outsider och en utmanare.

Museikoncepten

Med museikoncept avser jag det som anger riktlinjerna för museets och/eller interiörernas tema och idéinnehåll, *vad* som musealiseras och enligt vilka principer musealiseringen utförs. Konceptet anger vad som skall representeras på museet och hur representationerna utformas. Museikonceptet för Klosterbacken utformades medan diskussionen om

504 Ludvigsen, Peter intervju 25.11. 1999. Övers. från danskan av förf.

505 Helin, Martti: Inledning på Seminarium om bevarande av arbetarminnen 3–6.5.1983 på Sulitelma. Helins samling TSA.

506 Helin, Martti 1984: Das Museumsviertel Amuri: Wohnkultur der Arbeiter in Tampere, Finnland. *Entwicklung der Freilichtmuseen. Tagungsbericht Hagen/Detmold 1984*. Red. Claus Ahrens. Verband europäischer Freilichtmuseen, s. 206–209 samt motsvarande text på engelska.

– 1989: Dokumentation der Arbeiterkultur in Tampere, Finnland – ein Museumsmodell. *Auf der Suche nach der verlorenen kultur*. Olaf Bockhorn & al. Herausgeb. Wien.

bevarandet, dvs. sökandet efter representanda, ännu pågick. Musealiseringen av Amuri skedde i snabbare takt. Man var överens om vad kvarteret skulle representera och museets identitetsskapande betydelse framträder tydligt i den kooperativa rörelsens initiativ.

Museet på Klosterbacken representerar två kategorier. Det primära är den bevarade urbana miljön, som kan och borde kategoriseras som byggnadsminnesmärke och det sekundära är, att husen getts en ny funktion som museum för stadshantverk. De som kämpade för att området skulle bevaras betonade helheten. Den bebyggda miljön från tiden före Åbo brand var det primära. Hantverket var ett neutralt koncept, som tilltalade båda språkgrupperna i det självständiga Finland. Samtidigt förstärkte det minnet av den tid, då Åbo var centrum för stadshantverket i Finland.

Fungerande verkstäder

Cleves idé, att med interiörerna i Den Gamle By som förebild inreda fungerande verkstäder i husen på Klosterbacken, var något nytt i mitten av 1930-talet. Den museologiska medvetenheten syns i museikonceptet. Museet skall ordnas så, att besökaren får en så riktig och levande bild som möjligt av forna tiders förhållanden. Därför skall samlingarna exponeras så, att de utgör fullständiga verkstads- eller bostadsinteriörer, men under *inga omständigheter typserier*. Planer på att ha arbetsdemonstrationer i verkstäderna nämns också.⁵⁰⁷

Friluftsmuseernas helhetsbetonade framställningssätt hade redan på 1800-talet kritiserats av företrädarna för det föremålsinriktade synsätt som arkeologer ofta företrädde. I Finland talade Museiförbundets experter ännu på 1930-talet om att folkliga föremål skulle ordnas i grupper, och i praktiken torde alla tre utställningstyperna, typologiska serier, regionala föremålsgrupper och interiörer, ha förekommit i museerna samtidigt.⁵⁰⁸ Cleves avståndstagande från typserier visar att han var förtrogen med problematiken och påverkad av de aktuella frågorna i Skandinavians museer. Den funktionella helheten kan betecknas som idéinnehållet för Hantverksmuseet på Klosterbacken.

I maj 1939 publicerade *Helsingin Sanomat* en tvåspaltig artikel om restaureringsarbetena på Klosterbacken och konstaterade att det är en utomordentligt lycklig lösning att placera ett hantverksmuseum i de små husen. Tidningen nämner att museet torde öppnas till Olympiska spelen. I juli konstaterar *Turun Sanomat*, att de 350 000 mk staden anslagit för restaureringsarbetena, torde räcka och att arbetet med interiörerna inleds på hösten.⁵⁰⁹

⁵⁰⁷ *ÅU* 9.10.1938.

⁵⁰⁸ Sjöberg-Pietarinen 1997, s. 127 ff.

⁵⁰⁹ *HS* 16.5.1939 o. *TS* 1.7.1939.

Nils Cleve motiverade museikonceptet i museets årsbok. I en artikel behandlade han frågan om bevarandet och i en annan presenterade han Hantverksmuseet samt de personer och föreningar som donerat föremål och varit sakkunniga när verkstäderna inreddes.

Staden har fortfarande ett aktning svårt bestånd hantverkare, visserligen i stor utsträckning förbytt till industriidkare men i varje fall direkta arvtagare till de åbohantverkare, vilka på sin tid voro de ledande i landet. Förutsättningar att få till stånd ett hantverksmuseum funnos sålunda, – såväl i historiskt som i praktiskt hänseende.⁵¹⁰

Hantverksmuseet kan tolkas som ett uttryck för den legitimitet som en lång historia ger. Hantverkaryrkena hade sina rötter i medeltiden. Men den moderna tidens tekniska framsteg hade gjort vissa hantverkarättlingar till förmögna industrimän, som var "direkta arvtagare till de åbohantverkare, vilka på sin tid voro de ledande i landet". I Åbo fanns en historisk tradition att donera till staden. En bok om donatorerna hade publicerats i serien *Bidrag till Åbo stads historia*.⁵¹¹ Hantverket representerade dels en lång yrkestradition, dels var det en förstärkande kontrast till den moderna industrin. Det unika i Åbo och stadens tidigare status skulle föras vidare till framtiden genom museet.

Trots vinterkriget kunde Hantverksmuseet invigas den 29 juni 1940 och pressen hade inbjudits dagen innan. *Åbo Underrättelser* konstaterar, att museet skapats med hjälp av ett hundratal donatorer. Tidningen noterar att museet är in situ. Det är inte något nytt som omplanterats, utan gammalt dagligt skråarbete har väckts till nytt liv. Området omkodas i tidningen, som konstaterar att museet har en idealisk plats i stadens centrum, kring vilket det moderna livet pulserar. Husen är pietetsfullt reparerade och stadsbilden har lämnats orörd.

"Femton olika hantverk t.v. representerade i museet", skriver *Åbo Underrättelser*. Gården 174 har inretts till tryckeri. I tidningen beskrivs de olika rummens funktion och utrustning. Donatorer och årtal nämns. Läsaren får veta att gården 173 skall inredas till en sjömansbostad. Krukmakeriet i gården 172 är anskaffat och "ordnat" av krukmakaren J.H. Talvitie. Vid porten hänger en skylt, som under en lång följd av år hängt utanför J.A. Nurmis Ram- och Förgyllningsaffär vid Slottsgatan 21. Donatorerna nämns.

Museets båda skomakarverkstäder beskrivs. Den äldre verkstadsinteriören är helt baserad på hantverk. Den ligger i anslutning till bostaden, som består av stuga, kammare och främmandsal. Den yngre

⁵¹⁰ Cleve 1941a, s. 19.

⁵¹¹ Carpelan, 1910.

verkstaden är utrustad med maskiner och har donerats av skomakarmästaren Frans J. Nurmi.⁵¹²

Vid korsningen av de två "huvudgatorna", vilken f.ö. upplyses av en väggfast armlykta, finnes hantverkarstadens handelsbod – – på hyllorna lyser den förgyllda fajansen och icke ens Rettigs karduspaket saknas här. Inredningen som numera är svår att uppbringa har erhållits från Kimito. Innanför butiken har barberaren och perukmakaren inrett sina rum. Inventarierna äro mångahanda och man finner att steget från de tunga och klumpiga piptängerna till våra dagars permanentapparater är betydligt större än ett tuppfjät.

Kammakarverkstaden beskrivs som det enda "levande museet" tillsvidare. Läsaren får veta att Emil Ahlrot "är en av de få ännu levande kammakarna av den gamla stammen i Finland och har genomgått alla graderna". Ahlrot hade haft sin verkstad vid Gertrudsgatan 1898–1905 och den har flyttats till museiområdet. Allmänheten får se hur en "hederlig hornkam" kommer till. Vandringen fortsätter till handskmakarverkstaden, där man får "en inblick i huru förnäma handskar tillverkades för hand (donator handskmakare P. A. Fagerlund)". I urmakarverkstaden nämns bl.a. "den stora urtavlan, som en gång angav tiden från poliskammarens numera avskaffade torn, och här finns även dess urverk, tillverkat i Helsingfors 1886".

Om gården 183 noterar skribenten, att kammaren har ljusröda väggar och ljusgul kakelugn. Färgkvalitet och målningsteknik lämnas obeaktade. Vidare nämns vagnmakarverkstaden och dess donatorer, vagnmakaren H. A. Suomi och G. W. Wulffs åkdonsfabrik. Om snörmakeriverkstaden, i gården 171 1/2, berättas att den har invecklade arbetsredskap och maskiner, som donerats av snörmakerifirmorna Th. Malmqvist, Åbo och Wilh. Salin, Helsingfors. I murarens bostad nämns en finsk bastu i miniatyr innanför förstugan.

Bleckslagarverkstaden hade inretts av bleckslagare Kalle Verho. I tidningen nämns dess "våldiga arbetsstock på golvet och de många instrumenten och schablonerna". Läsaren får veta att "ytterligare museer" skall inrymmas på Klosterbacken, bl.a. bokbinderi, stentryckeri, målarverkstad, tunnbinderi, snickarverkstad, pipsvarvarverkstad samt sadelmakarverkstad. Allmänheten får veta att museet är öppet dagligen 11–15 och att inträdet är 2 mk.⁵¹³

Tidningen *Sosialisti* avviker i sin beskrivning en aning från de övriga tidningarna genom att betona det försvinnande hantverket.

Käsityöläisten ammattikunnilla on kuitenkin ollut niin merkitsevä osuus taloudelliseen kehitykseen, ettei teollisuuden aikakautta

512 När museet öppnades var Nurmis verkstad placerad i gården 179 b och förgyllar- och glasmästarverkstaden fanns i det rum i gården 172 där Nurmis verkstad numera befinner sig.

513 ÅU 29.6.1940.



*Bild 39. Bleckslagare Kalle Verho tillverkade bl.a. ljuslyktor av bleckplåt i museiverkstaden som inretts under hans ledning i gården 176, där möbel-
tapetserarverkstaden numera finns.*

Foto: ÅLM.

Bild 40. Kammakare Emil Ahlrot (död 1962) hade gått i lära liksom under skratiden. Efter flyttningen till Hantverksmuseet 1940 fortsatte han att arbeta i sin verkstad, men han ville inte lära ut yrket, fastän han tyckte att arbetet varit det bästa i hans liv.

Foto: ÅLM/Hans Othman 1957.



nauttivalla nykypolvella ole lupa unohtaa niitä jälkimaailmalta. Kun muuttuvista olosuhteista johtuen ei ammatteja voida turvata, voidaan kuitenkin tehdä se, mikä on kulttuuri-ihmisen velvollisuus menneitä sukupolvia kohtaan. – – – Tänään avaa Turussa ovensa maamme ensimmäinen käsityöläismuseo.⁵¹⁴

Följande dag refererades invigningsfesten i pressen. Hälsningstalet med politiskt innehåll hölls av museinämndens ordförande Gabriel Nikander. Han konstaterade att vinterkriget enat Finlands folk och dämpat stridigheterna mellan språkgrupperna samt lindrat de politiska motsättningarna. Nikander ser museets möjligheter att vara en enande länk och presenterar det som en ny inrättning.

Den är i och för sig anspråkslös, men den är dock planerad som ett minnesmärke över en betydelsefull arbetargrupp, hantverkarna. Denna arbetargrupp var forna tiders egentliga yrkesarbetare, då det ju knappast fanns fabriker ens till namnet.

Han säger också ut, att de planerade olympiska spelen påskyndade förverkligandet av museiplanerna så, "att inte ens vinterns tilldragelser förmådde uppskjuta dem".⁵¹⁵



Museikonceptet innehöll flera nyheter. Den samtida folklivsforskningen fokuserade på bondekulturen, och att tillämpa etnologiska metoder i urban miljö var en nyhet som skapade kontakter till de vanliga stadsborna. Målet var att skapa fullständigt utrustade verkstäder, som kunde användas. Som utställningsprincip krävde den helhetsbetonade framställningen en erfarenhetsbaserad inifrånsyn och konkret fackkunskap. Verkstädernas autenticitet bekräftades av att de fungerade, vilket garanterades av att de "ordnats" under ledning av sakkunniga hantverkare. Därifrån var steget till arbetsdemonstrationer inte så långt. "I planen för hantverkarsmuseum ingår nämligen även att en del verkstäder småningom skola få sina yrkesutövare", skrev Cleve 1940.⁵¹⁶

Hazeliuss dioramor slog igenom i Paris 1878 hos en publik som var van vid tablåer. *Tableau vivant* hörde till herrskapsnöjena under senare delen av 1800-talet, men för att väcka intresset hos den generation som vuxit upp med filmens "levande bilder" behövdes det levande aktörer.

514 *Sosialisti* 29.6.1940. Hantverkarskråna har likväl haft en så betydande andel i den ekonomiska utvecklingen, att den nutida generation som åtnjuter industrins tidevarav, inte har lov att låta dem bli glömda för eftervärlden. Då de förändrade förhållandena inte medger att yrkena kan tryggas, kan vi ändå göra det, som är kulturmänniskans plikt mot gångna släkten. – – – I Åbo öppnas i dag dörrarna till vårt lands första hantverkarsmuseum.

515 *ÅU* 30. 6.1940.

516 Cleve 1941a, s. 26.

Verkstadskonceptet betydde närhet, skapande och kommunikation. Hantverksmuseet hade något nytt att erbjuda en publik, för vilken ett museibesök innebar att vandra omkring i tysta salar och betrakta färdiga produkter – dyrgripar – utställda i montrar på ett slottsliknande museum. När besökaren på ett friluftsmuseum fick röra sig på ett stort område och kunde gå in verkstäderna blev det föränderliga och det rörliga huvudsaken.

Det som erbjöds till beskådande var inte i första hand en produkt, utan en skapandeprocess, som förstärktes av att hantverkarna kunde berätta och svara på frågor. I stället för att tyst beskåda fick besökaren möjlighet att kommunicera och få veta. Upplevelsen förstärktes av ljud och lukter. I beskrivningarna från invigningen noteras, att gammalt dagligt skråarbete väckts till "nytt liv", att museet finns i stadens "centrum", kring vilket det "moderna livet pulserar". Den fungerande kammakarverkstaden beskrivs med orden "levande museum".

Socialt sett hade hantverkskonceptet en bred bas. Arbetets historia kunde förena de arbetande och de ägande. Det som inte var lönsamt i det moderna pulserande livet fick ett kulturvärde när det presenterades på museet. Att museet trots kriget skapats med hjälp av ett hundratal donatorer, vittnar om ett levande intresse och att företagarkretsarna upplevt det som viktigt att vara representerade på museet. Det perspektiv tidningen *Sosialisti* anlade, tyder på att Hantverksmuseet uppfattades som en bekräftelse på framstegsteorin. Den nutida generation som "åtnjuter" industrins tidevarv har "inte lov" att låta skråyrkena bli glömda.

Redan första sommaren arbetade kammakaren alla vardagar och bleckslagaren på lördagarna. På hösten konstaterade tidningen *Turun Sanomat*, att de verkstäder där man arbetar är intressantast. På tre månader hade museet besökts av 4 500 personer.⁵¹⁷

Ett arbetarmuseikvarter

På 1970-talet blev frågan om urbana friluftsmuseikvarter åter aktuell, då besluten om Amuri hade fattats och friluftsmuseet i Kuopio grundats 1972. Friluftsmuseet i Kuopio består av ett stadskvarter, där byggnader in situ kompletterats med translokaliserade hus. I Kuopio liksom på Klosterbacken restaurerades husen och inredningen anpassades till den tid då byggnaderna uppförts, dvs. museet ger ett tvärsnitt av en tidsepok och interiörerna presenterar varianter från den tiden.⁵¹⁸ Museitekniskt är det en enklare lösning, då föremålens ålder kan anges inom relativt vida gränser. En annan fördel är att interiören överensstämmer med byggnaden.

⁵¹⁷ TS 1.10.1940.

⁵¹⁸ *Kuopion ulkomuseo*. 1982. Red. Timo Niiranen. Kuopion museo. Kulttuurihistorian osaston julkaisuja 5. Laaksonen, Tapio 1998: *Kuopion korttelimuseo*. Opaskirja. Kuopion kulttuurihistoriallisen museon julkaisuja 12. Kuopio, s. 14 ff.

Martti Helin tog avstånd från denna modell, med motiveringen att det finns risk för enförmighet och att man försiktigt och finkänsligt måste minska antalet bostadsinteriörer. Samma fruktan hade på sin tid fördröjt musealiseringen av Klosterbacken med nästan 30 år. Indirekt påverkade Klosterbacken Helins museisyn, eftersom han i sina utalanden påpekar att kvarteret *inte* får bli ett hantverksmuseum. År 1976 skriver han i en promemoria om museet i Amuri:

Museokortteli ei saa muodostua missään tapauksessa käsityöläismuseokortteliksi, vaan sen on esitettävä amurilaista asumista. Mitä asumiseen tulee sen on oltava periaatteessa sellaista sekä mitoiltaan että sisällöltään, että tällainen voidaan kuvitella todelliseksi Amurissa. Näin saattavat tulla kysymykseen pari kauppaa, kenties leipomo ja joitain kotona työskentelevien vaimojen yrityksiä, ehkä parturi, silittäjä, ompelija, tuskin muuta.⁵¹⁹

Konceptet för Amuri avviker i två hänseenden både från Hantverksmuseet i Åbo och friluftsmuseet i Kuopio. Interiörerna visar ett kronologiskt längdsnitt, dvs. hela den tid kvarteret varit bebott är representerad och interiörerna har skapats kring fiktiva museigestalter. Av allt att döma har konceptet vuxit fram under en lång tid. Helin torde ha haft någon form av levnadsödesbeskrivning i tankarna redan 1973, då han uppmanade Lempi Lamminpääs arvinge att skriva 'curriculum vitæ' om den avlidna.⁵²⁰ I gåvobrevet uttalar donator sin önskan att de donerade inventarierna skall bilda en sömmerskas rum ifall området görs till museum.⁵²¹

Helin konstaterar våren 1981, att de som ansvarar för museets idéinnehåll funderar över det finska samhället i allmänhet och Tammerfors i synnerhet. De söker en verklighet, där Tammerforsarbetarens bostadsförhållanden och de förändringar som skett under 100 år avbildas på ett sätt som, utom att det är riktigt, också är "samhällskritiskt", belysande och lärorikt.⁵²²

Redan innan museikonceptet formulerats, hade två interiörer utlokalisierats och tidsfästs, i och med att museet tagit emot den kooperativa

519 TMA = Tammerfors stads museers arkiv. Helins förslag till istandsättning av museikvarteret Amuri. Bilaga till museinämndens protokoll 14.6.1976 § 64. Museikvarteret får inte i någon händelse bli ett hantverksmuseikvarter utan det skall presentera hur man bott i Amuri. I princip måste det som görs, ha sådant omfång och innehåll att det verkligen är tänkbart i Amuri. Sålunda kan ett par butiker, kanske ett bageri och några företag som drivs av hemma-arbetande hustrur komma i fråga, kanske barberare, strykerska, sömmerska, knappast något mera.

520 TSA Tauno Lehtihalmes brev till Martti Helin 28.11.1973. Brev till museinämnden DNo 262/73.

521 TSA av Tauno Lehtihalmes 28.11.1973 utfärdat gåvobrev. Brev till museinämnden i Tammerfors. DNo 262/73.

522 TSA Helins samling. Manus 3/11 -81.



Bild 41. Vy över Amuri med fokus på magasinsbyggnaden som blivit stadens konstmuseum. Den omges av de s.k. arrendetomterna som bebyggdes på 1880-talet. T.v. bakom magasinsbygganden skymtar det nuvarande museikvarteret. Bilden ingår i en serie Tammerforsvyer, Elina Hjorth, Kirja- ja Paperikauppa, Tampere. Åbo Akademis bibliotek. Bildsamlingarna.

butikinteriören och Lempi Lamminpääs kvarlåtenskap. När butikinteriören invigdes, hade stadsdirektören gjort ett offentligt uttalande om att hela kvarteret skulle bli ett arbetarmuseum och den sista privata tomten hade redan inlösts i stadens ägo. Museets konkreta utgångspunkt var ett stadskvarter med knappt 100 år gamla trähus, som hade ett lågt bruksvärde, men ett betydande symboliskt och historiskt värde.⁵²³

Den bärande idén i konceptet blev att ge den generaliserade Amuribon en fiktiv gestalt, att personifiera det generaliserade. Museet skulle i form av interiörer presentera ett längdsnitt av arbetarnas bostadsförhållanden under 100 år.

Tema och idéinnehåll

Temat blev att skildra livet i Amuri, en urban livsform åren 1882–1973. Donationen av Lempi Lamminpääs bostad bestämde slutdatumet. Interiörerna skulle beskriva olika typer av hushåll, familjer, ensamstående och underhyresgäster, så som det i tiden varit. Dessutom skulle man konkretisera funktioner i anslutning till varudistribution och sådana serviceformer som kunde utföras som hemarbete.

⁵²³ Jfr Hodder, Ian 1994: The contextual analysis of symbolic meanings. *Interpreting Objects and Collections*. Leicester Readers in Museum Studies. Ed. Susan M. Pearce. Routledge, London and New York, s. 12.

Bostadsmiljöerna skulle anknytas till olika *livssituationer* och *ålderskategorier*. Då bosättningen avspeglade en lång tidsperiod, kunde invånarna anknytas till olika företeelser, t.ex. industrialisering, ståndscirkulation och efterkrigstidens varubrist samt till historiska händelser och samhällliga förordningar. Med samhället som utgångspunkt ville sociologen Helin visa hur olika samhällsföreteelser avspeglades i föremålen.⁵²⁴

Esineitä museoon on helppo laittaa, ongelmaksi se muuttuu silloin, kun näiden esineiden ja niiden muodostamien kokonaisuuden välityksellä pyrkii tavoittaman ajan, jonne käytännössä voi tunkeutua vain mielikuvissa.⁵²⁵

Helins första museikoncept fokuserade på byggnadsunderhåll och kostnader. Syftet formulerades brett: Museet skulle presentera boendeförhållanden i Amuri med hjälp av fiktiva genomsnittsgestalter. Som skicklig administratör aktade han sig för att ge konkreta förslag till interiörer, utan anförde försiktigt att utformningen av interiörerna skulle bero på hur föremålsinsamlingen lyckades.⁵²⁶

Vetskapen om att det i kvarteret funnits en pappershandel, som tidvis också varit bokhandel, bidrog till att den andra butikslokalen i gården 42 planerades till en pappers- och kortvaruhandel, som presenterar krigstidens varubrist i form av surrogat. Helin påpekar att man då kan visa synnerligen sällsynta, t.o.m. unika föremål. Då den donerade bostaden representerar året 1973 och ligger längst borta, trappa 4 vid Saarikatu, var det naturligt att de övriga rummen kring samköket tidsfästes till 1950- och 1960-talen.

Då byggnaden på gården nr 41 är ståtligast i kvarteret, föreslog Helin att den skulle inredas till en gårdsägares hem, med en standard som avvek från vanliga arbetares bostäder. I längan mot Makasiininkatu skulle hyresrummen kring samköket inredas till 1930-talsinteriörer och längan mot Mariankatu skulle göras till hyresrum från 1920-talet och tiden kring inbördeskriget. I källarvåningen planerade Helin ett litet bageri.

524 Helin intervju 14.9.1999.

525 Helin, Martti 1981: Amurin museokortteli. *Tammerkoski /joulu*.

– Det är lätt att ställa ut föremål på museet, men problemet är att med föremål och en helhet som bildas av föremål, försöka nå en tid, som i praktiken endast kan nås med sinnebilder.

526 TSA Tammerfors museinämnds protokoll 14.6.1976 bilaga till § 64. Preliminär plan för istandsättning av museikvarteret i Amuri. "Museiproblematiken har nära samband med anskaffningen av de möbler, husgeråd, kärl, kläder m.m. som är nödvändiga. Vilka begränsningar som kan förekomma på detta område, är omöjligt att förutse, men ännu i sista hand kan de leda till förändringar i det preliminärt uppskisserade programmet."

redan befintliga bebyggelsen.⁵²⁷ Han diskuterade t.ex. möjligheten att återfå landets första kooperativa butiksbyggnad till Tammerfors och placera den i museikvarteret.⁵²⁸ Då bastur liksom butiker var viktiga serviceinrättningar, föreslog han att uthusbyggnaden på tomten 43 skulle rivas och ersättas med en allmän bastu. Eftersom han ansåg det omöjligt att flytta en bastubyggnad till museet, föreslog han att en ny *användbar* bastu skulle byggas. Det "museala felet" kunde kompenseras med att bastuns exteriör anpassades till den befintliga uthusbyggnadens färg och massa.⁵²⁹

Bostadsbyggnaden på tomten nr 44 måste repareras grundligt. Helin föreslog att den skulle göras till kansli- och kaféutrymmen samt till utställningslokal för Tammerforslitteratur och författare från regionen. I konceptet behandlades också hur entrén till museiområdet och till de olika byggnaderna skulle ordnas. Helin tog avstånd från de lösningar som gjorts på Klosterbacken. Han föreslog att museets entré skulle bli vid Makasiininkatu och att de övriga ingångarna skulle stängas med ett plank. Följden blev att museibesökarna når interiörerna från gårdssidan och butikerna via personalingången, så att butiksinteriörerna presenteras för besökaren ur butikspersonalens synvinkel.

Museikonceptet börjar med den yngsta interiören från 1973 och fortsätter bakåt i tiden med några års mellanrum. Då en stor del av Amuriborna flyttade till höghus, var föremålsförvärvet lätt så länge det halvgamla inte hade antikvärde, utan kastades bort eller såldes på loppmarknader.

I fråga om restaurering ansåg Helin att minsta möjliga förändringar borde göras. I texten undvek han termen restaurering. Konceptet kallar han *kunnostussuunnitelma*, istandsättningsplan. Där man i texten skulle vänta sig föreskrifter om hur olika byggnadsarbeten borde utföras, använde han uttrycket *kunnostustöiden taso*, vilket syftar på reparationernas kvalitativa nivå. Han ansåg att man helst skulle vänta tills slitaget på museet krävde åtgärder. Till de tekniska åtgärder han föreslog hör installering av elvärme och alarmsystem. Enligt planen skulle museet vara öppet endast sommartid.⁵³⁰

På friluftsmuseer är byggnadshistoriska kvaliteter vanligtvis det centrala, men i Helins koncept är utgångspunkten *livsformen* eller själva livsföringen. Det centrala när det gäller att återskapa enskilda arbetares liv

527 Niiranen 1982, s. 11–15.

528 Butiksbyggnaden flyttades till Helsingfors och inreddes till museum där i samband med kooperativets 50-årsjubileum.

529 TMA Bilaga till museinämndens protokoll 14.6.1976 § 64.

530 TMA Förslag till istandsättning av museikvarteret Amuri. Bilaga till museinämndens protokoll 14.6.1976 § 64. Eluppvärmning behövs för att minska fukten i byggnaderna vintertid.

är det privata, bostaden och det som hör till livets nödtorft. Fabriksarbetarna gick bort på arbete i motsats till agrarbefolkningen och de traditionella hantverkarna som bodde i anslutning till sitt arbete.

Att personifiera ett genomsnitt

Minnen från arbetarkultur och arbetarklassens levnadssätt är inte problemfria. Intresset för arbetarkultur artikulerades först under 1970-talet. En museitjänsteman berättar från sitt arbete i Österbotten, att hon vanligen inte fick lov att fotografera i arbetarfamiljernas hem, då hon kom på besök för att se på något som erbjudits till försäljning.

Och om jag sen sku ta en bild av den där tavlan som jag kommit för, så måste jag absolut bevisa att det var bara den tavlan jag tog och ingenting annat. --- Ja det var också ännu på 1970-talet. På Brändö och sådana hus som, då de tog kontakt därför att de antagligen sku sälja och sen sku di bryta opp, för att husen sku rivas. Och jag hade tyckt att de sku va så viktigt, att int bara få det yttre utan också inne, hur folk levde i de där husena, men det gick inte.⁵³¹

I sin artikel "Berättelsen om det gamla klassamhället", anknyter Bo Nilsson till Michail Bachtins teori om det mångbetonade tecknet och anför att våra representationer av världen, vårt sätt att berätta om händelser och erfarenheter, genomsyras av ett slags inre ambivalens. Våra bilder av det som skett kan kallas för "tecken" och präglas av en strid mellan skilda perspektiv och värderingar, som ytterst går tillbaka på att samma språk delas av klasskiktade gemenskaper och därför präglas av samma inre motsättningsförhållanden och spänningstillstånd som kännetecknar samhället i stort.

Nilsson poängterar, att det stärkte självmedvetandet för arbetarklassen i folkhemmet (Sverige), då man i berättelserna om klassamhället fick spegla sig i en tidigare epok med omvända förtecken. Han ger exempel på berättelser med en negativ och en positiv pol, som ger en bild av det dåtida samhället som ett klassamhälle och ställer arbetarhemmet i kontrast till det borgerliga. Det negativa "vi fick aldrig fint bröd" kommer ofta fram i berättelser som jämför arbetarklassen med borgarfamiljer.⁵³²

Det ovan citerade exemplet från Vasa visar att 1970-talets museifolk och invånarna i rivningshusen var främmande för varandra. Museet var en affärspartner, men sitt vardagsliv behöll man för sig själv. I det framgångsrika Tammerfors hade Amuri sitt värde som något förgånget, som man inte ville ha tillbaka. Om man på ett så nära tidsavstånd hade anknutit namngivna personer till Amuri, skulle det ha blivit betungande för dem som pekats ut och använts som exempel. Samhällsvetaren Helin

⁵³¹ Appelgren, Kari intervju 18.1.2000.

⁵³² Nilsson, Bo 1999: Berättelsen om det gamla klassamhället. *Metod och minne. Etnologiska tolkningar och rekonstruktioner*. Red. Magnus Bergqvist & Birgitta Svensson. Studentlitteratur. Lund, s. 98–114.

var mycket medveten om detta och undvek att utnyttja enskilda människor. Han hade själv mött de sista invånarna, då området var en förslummad bostadsmiljö utan framtid. En hjälplös, ensam åldring flyttades på hans initiativ till ålderdomshemmet och de tämligen asociala element som bodde kvar till sist fick flytta undan för museet.⁵³³

Under diskussionen om stadsplanen på 1960-talet, visade det sig att man i Tammerfors gärna erkände att Amuri hade sitt värde, men man ville inte längre leva så. Helin ville skapa ett empatiskt museum. I motsats till de nationalromantiska museiskaparna, som i sitt arbete satsade så mycket på det estetiska, ville han ge en realistisk framställning av arbetares vardagsliv.

Presentationen skulle ge ett konkret längdsnitt av arbetarbefolkningens historia och levnadsförhållanden. 1970- och 1980-talen var en tid av standardisering. Höghusbyggandet utvecklades med samhälleligt finansieringsstöd, planeringen baserades på standardiserade genomsnittsvärden som slogs fast i bestämmelser om t.ex. rumshöjd, bredd på dörröppningar, hissarnas storlek, antalet parkeringsplatser i förhållande till antalet bostäder osv. Genomsnittsmänniskan utan ansikte blev ett begrepp.

Då museet följde samma tanke och skapade genomsnittstyper, som fick förnamn och ett uppdiiktat livsöde, personifierade man levnadsöden som många kunde identifiera sig med, utan att för den skull utpeka någon enskild. Helin var mycket noga med att *inte* avslöja förebilder och lämna ut uppgifter om de verkliga invånarna.

Att Martti Helin hade studerat sociologi för Esko Aaltonen, kan ses som en förklaring till hans samhällsinriktade museisyn. De nordiska kontakterna förstärkte hans intresse för nutiden. I Sverige hade Samdok⁵³⁴ börjat sin verksamhet 1973. Helin anlade outsiders teoretiska syn på museiprojektet och han insåg museets roll och värde som medium. Genom att börja i närhistorien, nådde han snabba resultat. Det gav andrum, medan föremålen insamlades och den kunskap som krävdes för de äldre interiörerna forskades fram.

Berättelserna om de fiktiva museigestalterna ger interiörerna en bättre mediaeffekt än en generell presentation. Museet berättar *med* föremål.⁵³⁵ De osynliga museigestalterna presenteras som i ett formulär hos någon myndighet, men med fingerade namn och personuppgifter. Då berättelsen börjar i samtiden, kan man redan under den pågående musealiseringen presentera en historiebild, som visar arbetarrörelsens framgång i kampen för bättre levnadsvillkor.

533 Helin intervju 28.4. 1998.

534 Ordet syftar på samtidsdokumentation och tanken var att fördela dokumentationsansvaret mellan olika museer.

535 Påpekad av Peter Ludvigsen intervju 25.11.1999.

Teoretisk planering

Våren 1976 godkände museinämnden konceptet för Amuri och kand.hum. Marna Maula anställdes en kort tid på museet för att planera interiörerna på tomterna 41 och 42 vid Makasiininkatu. Hon började med tomten 42.⁵³⁶

Idén att göra en skriftlig utställningsplan kan ses både som ett uttryck för Helins administrativa tänkesätt och för professionaliseringen inom museivärlden i 1970-talets Finland. Ungefär samtidigt som Marna Maulas plan för gården 42 godkändes i museinämnden, publicerade Finlands museiförbund en handbok i utställningsteknik och planering.⁵³⁷

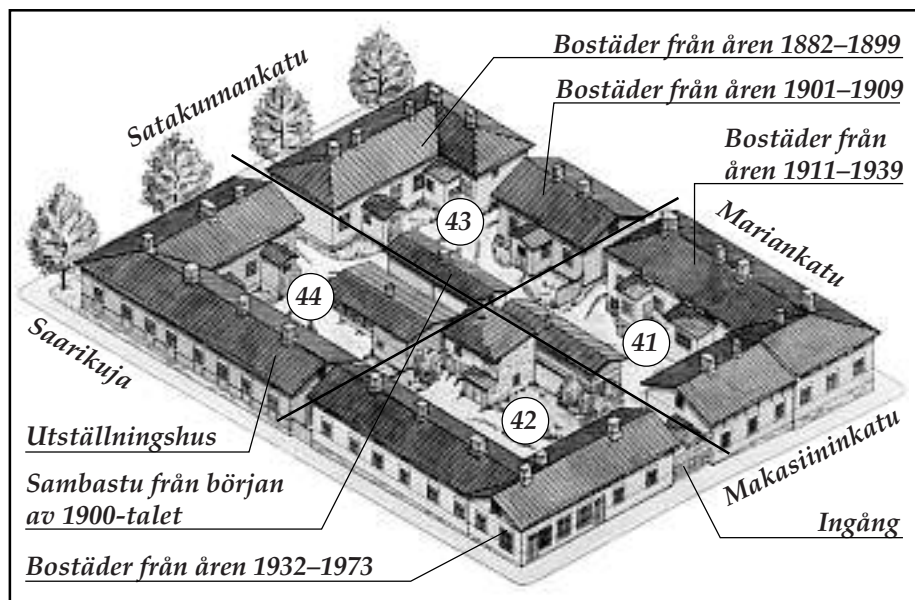


Bild 43. Teckning som visar hur interiörerna placerats i Arbetarmuseikvarteret. Detalj ur broschyr över Amuri, ritad av Sakari Leinonen och Kirsti Heikkonen. Tammerfors stads museer 1992.

För Martti Helins synsätt var det betecknande att ge uppdraget åt en person som ur professionell synpunkt kunde betraktas som utomstående i museivärlden. Marna Maula hade studerat kulturhistoria, estetik och modern litteratur, men hennes erfarenheter av museiarbete gällde främst administration. Hon var aktiv inom föreningen *Tampereen perinnepoliittinen yhdistys*.⁵³⁸ Troligen såg Helin det som en fördel att hon inte hade internaliserat etablissemangets värderingar. Hon fick fria händer i

⁵³⁶ TSA Museinämndens protokoll 5.10.1976 § 97 samt 3.10.1977 § 91.

⁵³⁷ *Museonäyttelyiden suunnittelua ja tekniikkaa*. 1977. Red. Jukka Pennanen. Suomen museoliiton julkaisuja 15. Helsinki. Maulas plan behandlades i museinämnden 27.4.1977.

⁵³⁸ Traditionspolitiska föreningen i Tammerfors.

arbetet. — — — ”mutta tehtävä oli nimenomaan [mitä voi] tehdä siitä, et mitä siihen vois? Mikä on tän jutun juoni?”⁵³⁹

Planeringsarbetet utförde hon främst som en utredning. Då museikvarteret var bebott, gjorde hon bara något enstaka besök där tillsammans med Martti Helin.

Ehkä mul oli semmonen mielikuva, et sitä ennen, mä tiesin sen, et tääl oli semmonen asunto, joka oli siis et siitä henkilö oli kuollut ja tota ovi pantu kiinni ja se oli niinku semmosenaan siis 70-luvulla. Ja siitä johtuen nimenomaan se talo oli nyt tyhjennetty ja siitä kämpästä aloitettiin niinku taaksepäin.⁵⁴⁰

Teoretikern söker och studerar källor. I planen för gården 42 anges tillgången på källmaterial, en kort översikt över hur tomterna i museikvarteret uppkommit samt uppgifter om ägare och bebyggelse. Uppgifterna om bevarade ritningar och byggnadstekniska fakta hade betydelse både för istandsättandet av husen och för den museala presentationen. Då planeringen gällde den nyaste tidsperioden från 1973 och ca 40 år bakåt, råkade Marna Maula teoretiskt sett in i en blind vinkel. Med undantag av skönlitterära beskrivningar saknades forskning från den tid hon skulle behandla. De tryckta källor hon anger i planen berör en äldre tid och fungerar mest som bekräftelser på områdets historia.⁵⁴¹

Bland de skönlitterära beskrivningarna om livet i Tammerfors gav Väinö Linnas roman *Päämäärä* [Målet] modellen till en interiör. Selma Anttilas bilder från arbetarnas stad och Hannu Salamas romaner nämner Marna Maula också bland sina inspirationskällor. Husmorstidningen *Kotiliesi*, en handbok om möbeltillverkning från 1950-talet⁵⁴² enligt gör-det-självmetoden, lågprisvaruhuset Anttilas postorderkatalog och annonser från 1960-talet blev viktiga källor.

Bristen på analyserande forskning från en så ung tidsperiod, och det faktum att bouppteckningar och därmed jämförbart arkivmaterial var

539 Maula, Marna intervju 1.8.2000. – – – men uppgiften var uttryckligen [vad man kunde] göra av det, att vad man skulle kunna göra där? Vad är det, som är intrigen i denna berättelse?

540 Maula, Marna intervju 1.8.2000. – Kanske hade jag en sådan minnesbild, att jag redan tidigare visste att här fanns en sådan bostad, som var alltså, att den som bott där hade dött och dörren hade stängts och den lämnats liksom som sådan alltså på 1970-talet. Och därför hade just denna byggnad nu tömts och vi började liksom bakåt, från den där bostaden.

541 TSA Museinämndens protokoll 27.4.1977 § 40, Bilaga. Maula, Marna 1977: *Amurin museokorttelin tontin 42 selvitystyö*. I litteraturförteckningen nämns endast Väinö Voionmaas, *Tampereen historia III o. IV* samt *Tampereen osoite-, kauppa- ja ammattikalenterit 1913–1940*.

542 I planen för gården 42 anges olika årgångar och nummer av *Kotiliesi* (namnet betyder Hemmets hård) samt en handbok för gör-det-självmöbler *Kodin kalusteita*. Helsinki 1958.

svårtillgängligt och sällsynt, ledde till att museiplanen avspeglade nyheterna i tiden. Vissa interiörer i planen får en karaktär av stilrum, t.ex. förslaget att det unga paret från 1958 skulle ha gör-det-självmöbler som fogats ihop av olika skivor och färdiga metallkonstruktioner. Husmors-tidningen *Kotiliesi* beskriver inte hur folk bor, utan presenterar innovationer som närmast föreskriver hur man kan inreda modernt och praktiskt. Under krigstiden gavs olika tips om hur man kunde klara sig med surrogat eller återanvända och t.ex. sy barnkläder av plagg som de vuxna slitit ut.

Kaikkihan ne täytyy lukee. Eihän tietysti suoraan tu semmosta, että kämppää on tommonen ja tommonen, mut et sieltä tulee niitä juttuja ja sit sen jälkeen, ku kattoo perunkirjoja niin niistä voi ruveta tekeen. Se on vähän semmonen puzzle. Sit Kotiliedet, et koska tähän viimeiseen vaiheeseenhan oli jo Kotiliedet. Et mitkä on niinku uutudet, et turvesänky. – – – Et tota, ihan kaikkea saatavilla olevasta materiaalista, mut et arkistomateriaali tietysti aika paljon ja sit nimet tulee oikeastaan sillä tavalla ettei niinkun eihän ketään, kenenkään kämppää voi myöskään panna sinne eikä sen valokuvia eikä muuta. Et kaikki täytyy niinku yrittää sotkea.⁵⁴³

Planen för gården 41 gällde tiden från 1930-talet bakåt. Den publicerades i museinämndens serie.⁵⁴⁴ Då gården varit i samma familjs ägo i två generationer, innehåller planen en redogörelse över de olika byggnadskedena, ägarnas liv samt uppgifter om gårdens invånarantal vid olika tider. I litteraturförteckningen nämns bl.a. Tyko Vartos barndomsminnen från Tammerfors, Ilmar Talves och Jukka Eeniläs artiklar om arbetarkultur samt tidningarna *Aamulehti*, *Kansan Lehti*, *Tammerkoski* och *Kotiliesi*.⁵⁴⁵ Snellmans undersökning om de mindre bemedlades bostadsförhållanden inverkade också på hur planen utformades.

För att visa villkets slags föremålsbestånd som var tänkbart i sammanhanget, presenterades en bouppteckning från 1910. I förordet redogjorde Martti Helin för de utredningar som gjorts för att skapa ett

543 Maula, Marna intervju 1.8.2000. Allt måste man läsa. Naturligtvis kommer ingenting direkt, att lyan är sån och sån, men där får man de där historierna och då man sen ser på bouppteckningarna så kan man börja göra av dem. Det är lite som ett pussel. Sen Kotiliesi, för Kotiliesi fanns ju under det här sista skedet. Vilka nyheter som liksom kommer, att torvbädden. (Hon syftar på en idé som tidningarna propagerade för på 1940-talet, att torvunderlag skulle användas i spädbarnssängar för att minska blöjtvätten.) – – – Att det där, allt tillgängligt material, men naturligtvis ganska mycket arkivmaterial och sen namnen måste man egentligen på så sätt, att ingen. Man kan ju inte heller sätta dit någons lya, eller foton eller annat. Att man liksom måste försöka blanda bort allt.

544 Maula 1978.

545 Maula 1978, s. 6. Jfr Voionmaa 1932–1935, Varto, Tyko 1958: *Lapsuuteni Tampere*. Tampere. Talve, Ilmar 1969a samt Eenilä 1974.



Bild 44. Gården 41 sedd från gårdssidan. Utom gårdsägarens bostad på tre rum och kök innehöll huset 11 hyresrum och en källarlokal. Den öppna farstudörren leder till samköket från 1930-talet. Hur trång gårdsplanen är märks på det korta avståndet mellan farstuvisten och uthuset t. h.

Foto: TMA/Mikko Helin 1981.

utgångsläge för Arbetarmuseikvarteret, så att reparationerna och museiskapandet i tidsligt, rumsligt och socialt hänseende kunde ske på rätt nivå. Då det som skulle beskrivas låg utanför Marna Maulas egen livserfarenhet, krävdes mera arkivstudier och dessutom måste hon ta distans från sin egen erfarenhet.

Marna Maula utarbetade ett uppritat schema för varje interiör med fiktiva invånare och deras bohag. Museigestalerna fick endast förnamn och det motiverar hon med att man inte utan lov kan ta fram en riktig persons hem med namn och foton. Fastän den berörda personen kunde vara död, skulle det ändå vara besvärande för familjen. Däremot ägnade hon tid åt att studera vilka namn som varit vanliga under olika år. Hon kartlade några invånares liv och använde verkliga händelser som utgångspunkt för museigestalernas levnadsberättelser. För att hålla distans, anknöt hon detaljer från *ett* levnadsöde till olika fiktiva museigestalter, så att personerna inte direkt går att känna igen.

I intervjun formulerade hon sin syn på uppgiften så, att "det här är liksom uppdigtat, men sant", "tää on niinku keksitty, mut totta."⁵⁴⁶ Helin

⁵⁴⁶ Maula, Marna 1.8.2000.

anknöt ofta museiarbetet till litteraturen och han jämförde relationen mellan museigestalternas levnadsöden och verkligheten med en "bättre historisk roman".⁵⁴⁷ Efter arkivstudierna kände jag igen vissa förebilder. Tidsmässigt har små ändringar gjorts. Enligt Stormboms biografi⁵⁴⁸ flyttade t.ex. Väinö Linna till Tammerfors hösten 1938 och han torde ha bott på Puuvillatehtaankatu, men i museiplanen dateras "författaren" Valtes rum till 1935. Sammanhanget mellan Valte och Väinö Linna avslöjades när Väinö Linna några år senare ställde upp för en intervju i Valtes rum.⁵⁴⁹

Den som planerar en museiinteriör måste skapa en tankebild av dess tema. Denna bild kan uppfattas som en syntes av personens kunskaper och erfarenheter, som är bundna till personens egen livstid. I museifolkets yrkeskunskap ingår inlärd förebilder och de känner till hur andra gjort motsvarande lösningar. Man vet vad som måste tänkas bort under olika tidsperioder. Kulturhistorikern har lärt sig *när* vissa föremål, t.ex. soffor, husgeråd av bleckplåt och grammofoner, dyker upp som innovationer och vilken status föremålet har. Då högrestånds bruksföremål ofta sparats och hamnat på museer, blir frågan *vad* man hade i fattigare förhållanden.

Livssituation och rekvisita

Marna Maula uppfattade sin uppgift som att skapa något uppdyktat – men sant. Hennes arbetssätt kunde kanske lika väl ha tillämpats t.ex. i samband med teater. Möjligheterna att generalisera var små och hennes planer kan tolkas som en förteckning på den rekvisita, som behövs för att iscensätta en livssituation. Museigestalterna i de olika interiörerna uppräknas traditionellt, i hustavlans ordning. Först nämns husbonden, så hustrun och barnen i åldersordning samt därefter eventuella andra invånare.

Interiören från 1968 befolkas av Sulo, 55-årig metallarbetare, och hustrun Helmi, 51-årig kontorsstäderska. Deras två vuxna söner har flyttat hemifrån. Sulo beskrivs som en aktiv fackföreningsman som gärna läser krigsromaner. Om rekvisitan nämns att paret har skaffat sig en del nya möbler från Anttila. Med hänvisning till Anttilas informationschef berättas att kedjans varuhus i Tammerfors öppnades 1967. I förteckningen nämns att bäddsoffan, länstolen, soffbordet, bokhyllan, byrån och TV-bordet anskaffats från Anttila och de finns avbildade i planen.

Till interiören för 1938 skapade hon en ung familj som består av Paavo, 31-årig målare, hustrun Salli, 26-årigt butiksbiträde samt den 2-åriga sonen Hannu och den två månader gamla dottern Tuula. Till interiören

⁵⁴⁷ Jfr tidningen *Ilkka*s söndagsbilaga 25.9.1988.

⁵⁴⁸ Stormbom, N.-B. 1963: Väinö Linna. Kirjailijan tie. WSOY. Helsinki, s. 47 ff.

⁵⁴⁹ Jfr Rahkonen, Hannu 1980: Väinö Linna Amurin museokorttelissa: Oma menneisyys hengittää täällä. *Seura* 14.3, s. 12–13. Helin intervju 14.9.1999 band I.

föreslås en dubbel hetekasäng,⁵⁵⁰ där pojken sover mellan föräldrarna. Babyn har en barnsäng. De anspråklösa möblerna är fabriksstillverkade. I förteckningen nämns spegelbyrå, skänk, bord och stolar, en taklampa med skärm av papper, trasmattor och randiga bomullsgardiner. Interiören fullbordas av en klädställning och några leksaker på golvet.

De båda interiörerna avspeglar kärnfamiljen i en vanlig livssituation. Paavo och Salli återspeglar Sulos och Helmis liv trettio år tidigare. I båda hemmen är möblerna fabriksstillverkade. Marna Maula kan betraktas som en ung hustru, när hon gjorde planen och när en sådan person planerar en historia, där föräldrarna arbetar utom hemmet, tänker hon naturligtvis på barndagvården och nämner mormor i texten, trots att dennas existens inte antyds med något föremål. Som avvikande exempel från denna livssituation presenterar hon den ensamstående Valte och några ensamförsörjare.

I planen är Valte en 21-årig fabriksarbetare, en statarson som flyttat till Tammerfors. De få inventarierna har han fått av sina grannar eller köpt på avbetalning. Han lagar inte mat hemma och han har avstått från sin andel i köket. I Linnas roman var Valtes rum en liten kammare med plåtugn och inredningen beskrivs:

Möblerna var anspråkslösa. Ett bord stod framme vid fönstret, vid det två stolar, vid den ena väggen en säng och ett litet skåp vid den andra. – – på golvet låg inga mattor, inte heller fanns det något slag av gardiner för fönstren. Rummet var så naket att dess ödslighet formligen trängde sig in i en människa.⁵⁵¹

Gardinlösheten i Valtes rum kan nämnas som ett exempel på hur svårt det är att ta avstånd från sin egen tid och sin egen erfarenhet. Trots den klara förebilden nämns gardiner i detaljplanen för Valtes rum. Omnämmandet görs med flera modifikationer 'ett par kvarblivna, urblekta bomullsgardiner som bränts av solen'.

När man skall beskriva livssituationen för hyresgäster som levat i knappa förhållanden, blir det svårt att hitta livshistorier med en intrig som går att skildra med föremål. En idé var att belysa trångboddheten genom att visa samma interiör på dagen och på natten.

Ett esimerkiäsi must tuntuu, ett mä ilahduin silloin kun mä keksin et jaaha, ett yö ja päivä. Kun mä järkytyin ett nois tommosis huoneis asui yksitoista henkeä. Siis ett se antoi sen [ajatuksen] mahdotonta tai muuta. Ett mä niinku sillä tavalla etäännytin itseni vuodesta vaikka [19]20 tai [19]06 tähän päivään. Ett miten niinku tän päivän ihminen

550 Fabriksstillverkad säng av metallrör, förekom oftast som parsäng. Den var konstruerad så, att den ena delen kunde skjutas in under den andra när sängen bäddades ihop.

551 Citatet ur Linnas roman *Päämäärä* efter museibroschyren *Amuri Arbetarmuseikvarter*, stencil utg. av Tammerfors museer.

katsoo sen tai nuori, jolle on täysin käsittämätön ajatus, ett siis samas huonees voi asua perhe puhumattakaan, ett siel asuis siis oma perhe ynnä vuokralainen. Ja sitten, ett miltä se näyttää sitten yöllä se. Hajua sinne ei voi saada sit tietenkään, mutta tota ett sitä vast muistaa semmosen, ilahtus ett toi olis kivaa esittää jotenkin.⁵⁵²

För två interiörer föreslogs att rummet mittemot skulle visa samma interiör på natten. Idén att presentera natt och dag torde ha varit en nyhet i den finska museivärlden och huset med fyra lika stora rum kring ett samkök gav utmärkta möjligheter att förverkliga den.

Den historiska bakgrunden i musealiseringsplanen för gården 41, är ett sätt att ange relationen mellan förslaget till museal presentation och gårdens historia, dvs. medvetenheten om vad bostaden varit och vad den görs till. Då ägarfamiljen under en lång tid syns i olika arkivhandlingar, blir antalet personer med anknytning till ägarens bostad hanterligt, och deras historia lättare att överföra till en interiör. Man kan välja mellan olika tidpunkter, men berättelsen kan ändå anknytas till samma personer. Presentationen av en välsituerad gårdsägarfamilj representerar den ståndscirkulation som var möjlig i Amuri och utgör interiörens idéinnehåll.

Berättelsen har tidsfästts till 1928. Museigestalten Kaarlo är en 38-årig kontorist och Tammerforsare av andra generationen. Han kommer att ärva fastigheten som hans far köpt på 1890-talet, ett tiotal år efter att han flyttat till Tammerfors. Kaarlo har varit kontorist i Petersburg och återvänt hem 1917. Han har tjänst på Klädesfabrikens kontor. Han gifte sig 1920 med Kaarina som före giftermålet var bankfröken på Sparbanken. Deras hem är "finare" än en vanlig gårdsägares hem i Amuri. Det beror dels på inventarierna från Petersburg och dels på Kaarlos relativt goda inkomster. Deras enda barn, sonen Hannes, är 6 år.

Kaarlos föräldrar bor i en kammare i samma lägenhet. Den 70-årige Vihtori är f.d. arbetare på Finlaysons. Han har varit aktiv kornettblåsare och medlem i FBK. Den 68-åriga hustrun Amanda har också arbetat på Finlaysons. Hon är medlem i Tammerfors nykterhetsförening.

Den unga familjens bostad består av sal, matsal och sovrum. Köket delar Kaarina med sin svärmor. I planen föreslås att salen möbleras med ett mörkbetsat ryskt soffmöblemang samt skrivbord och telefon. Interiören förborgerligas ytterligare med ett par krukväxter på piedestal,

552 Maula, Marna intervju 1.8.2000. – Att jag t.ex. tycker, att jag blev glad då, när jag kom på att jaha, natt och dag. När jag blev så upprörd över att det bodde elva personer i ett sånt där rum. Alltså att det gav den [tanken] omöjligt eller något sådant. Att jag liksom tog avstånd på det sättet från året det kan vara [19]20 eller [19]06 och i dag. Hur dagens människa liksom ser på saken eller en ung person, för vilken det är en helt obegriplig tanke, att en familj kan bo i ett och samma rum, för att inte tala om att där skulle bo familjen plus en hyresgäst. Och sedan, hur ser det ut på natten. Lukten kan man naturligtvis inte få dit, men däremot, det där att man kommer på något sådant, man blir glad, att det där skulle vara roligt att presentera på något sätt.

gungstol och bokskåp. Orgelharmoniet känns motiverat. Det torde ha funnits i verkligheten, eftersom en av familjen Aulankos döttrar utbildade sig till lärarinna och måste lära sig spela. Dessutom nämns statusföremål som takkrona, ett par tavlor och en stor spegel.

I matsalen antyds den ryskinspirerade borgerligheten av samovaren på det låga matsalsskåpet. För sovrummet föreslås järnsängar och en sovrumsmöbel som består av spegelbyrå, klädskap, nattduksbord och tvättkommod i samma stil. Parets moderna livsstil poängteras av resväskan på sängen. De skall resa på semester. För köket föreslås en diskbänk med skiva av zinkplåt och vaxduk på köksbordet. För det moderna hemmets tekniska utrustning föreslås elstrykjärn, dammsugare och en elektrisk vattenpanna.

För föräldrarna, arbetarparet Vihtori och Amanda, som blivit gårdsägare räcker en kammare till bostad. Till inredning föreslås imperialsängar, en spegelbyrå samt två länstolar, som den "verkliga" ägaren donerat till museet, soffa och bord, gungstol med gungstolsmatta och ett klädskap m.m. Genom att nämna ett bokskåp med bibel, anknyter planen till patron Nottbecks sed att ge varje nygift par en bibel till bröllopgåva, när de kom och tackade för att de fått fira sitt bröllop i fabriken festsal.



I administrativa sammanhang är en detaljerad museiplan ett dokument som kan användas på olika sätt. En plan som utarbetats av en utomstående har ett extra drag av objektivitet. Politiskt används utskrivna planer ofta som motivering för beslut i budgetfrågor. För restaurerings- och byggnadsarbeten är det viktigt att tidsfästa interiörer, så att olika byggnadsdetaljer kan anpassas till rätt tidpunkt. En detaljplan ger också en kvantitativ uppfattning om mängden av föremål som behövs för museets bostadsinteriörer. Hur många bord, stolar och sängar? Hur många meter trasatta och gardintyg skall man beräkna?

En brist som uppmärksammades redan i planeringsskedet var att det saknades arbetskläder i museets samlingar. Enligt Helin torde det ha berott på att vindsutrymmena i Tammerfors noggrant tömdes av brandsäkerhetsskäl.⁵⁵³ Svårigheten att skapa identiska interiörer för dag och natt ledde till att man nöjde sig med endast en sådan presentation och flyttade den till en senare tid. Till museisamlingar anskaffas vanligen möbler och inventarier som har använts i vardagslivet och det är sällsynt att två likadana exemplar erbjuds. Eftersom de flesta museer har begränsade lagerutrymmen, nöjer de sig vanligen med ett exemplar av skrymmande föremål, som matbord och sängar.

⁵⁵³ Maula intervju 1.8.2000. Jfr *Helsingin Sanomat* 15.12.1979.

För att inreda trovärdiga arbetarbostäder krävdes vardagliga bruksföremål med låg status. Då man utgick från nutiden, gällde det dessutom föremål som tidigare museimän endast med svårighet skulle ha ansett värda att bevara. Det som folk sparar utan att bruka har ett ekonomiskt eller något annat värde. De lägsta samhällsskiktens utslitna vardagsföremål motsvarade sällan sådana värderingar. En del av det som var uttjänt kunde man elda upp och utslitna textilier användes som trasor i hushållet.

Valborgsmässoaftonen 1977 gjordes ett upprop i *Kansan Lehti*, om museets behov av arbetskläder och föremål som passar i Amuri. Med en stor rubrik förkunnas, att yoghurtburkar och arbetskläder också är historia och duger till museisamlingarna.⁵⁵⁴ Till bostadsinteriörerna samlades använda föremål, men för en butiksinteriör behövs oanvända varor att ställa på butikshyllorna. Då förpackningsmetoderna förändrats hade man sällan bevarat något.⁵⁵⁵ Inför butiksinteriörens invigning 1975 konstaterade Helin att Pectuspastiller, Elovena-havregryn och Sun Maid-russin varit lätta att förvärva, då de länge haft samma förpackning.⁵⁵⁶

Detaljplanen utgör också en förteckning över de idéer som fötts under arbetet och som kan vidareutvecklas. Den viktigaste idén är att interiörerna planerats för museigestalter med namn och ålder. Det gör att kvinnorna och barnen blir ovanligt synliga. Då interiörerna tidsmässigt ligger så nära varandra, medför det kvalitativa problem att hitta föremål som passar in i tid och miljö.

I Amuri utgick man från närhistorien. Helin använde uttrycket "det närmast förflutna", *lähimenneisyys*, och hans uttalande att dagens bruksföremål är morgondagens museiföremål, uppmärksammades i pressen.⁵⁵⁷ I födelsedagsintervjuer inför sin 50-årsdag 1978, konstaterade han att morgondagens museum måste skapas nu. Museet måste samla på det allra vanligaste och han nämnde, att det redan varit svårt att hitta mjölkkanor av aluminium, och många slags förpackningar höll man på att glömma.⁵⁵⁸

Efter att museet öppnats för allmänheten framförde Helin i pressen att museiskapandet haft flera "andliga" och idéella än fysiska problem.⁵⁵⁹ Det kan tolkas så att Helin och hans medarbetare upplevt att planeringen av ett museum för arbetarnas livsform inneburit ett avståndstagande från

⁵⁵⁴ *Kansan Lehti* 30.4.1977.

⁵⁵⁵ *Hämeen Kansa* 17.1.1976.

⁵⁵⁶ *Helsingin Sanomat* 17.8.1975.

⁵⁵⁷ Jfr *Turun Sanomat* 18.12.1975.

⁵⁵⁸ *Aamulehti* 9.9.1978 och Hämläinen, Kalle 1978: Huomispäivän museo pystytettävä nyt. Oidentifierat klipp i Helins samling, daterat 10.9.1978.

⁵⁵⁹ *Helsingin Sanomat* 23.6.1982 o. *Kotiliesi* 8/1984.

en del gällande värderingar. "Museoon on näin haluttu aivan tavallisia esineitä eikä mitään erikoisuuksia. Huoneet ovat tavallisten ihmisten koteja eikä tyylihuoneita."⁵⁶⁰

Förändra till museum

I detta kapitel presenteras de åtgärder som vidtogs för att anpassa de båda områdena och deras byggnader till respektive museikoncept.

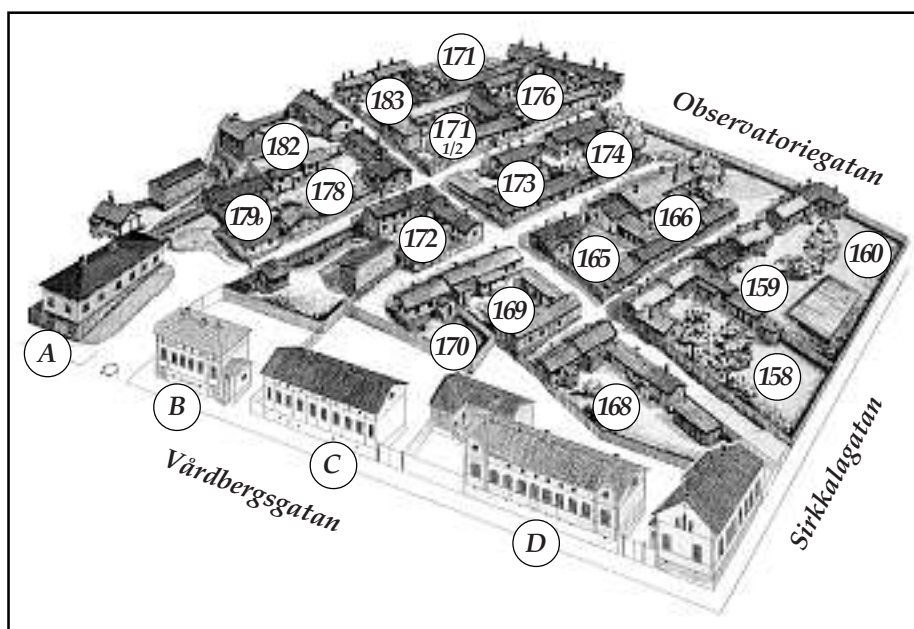


Bild 45. Skiss över det nuvarande museiområdet, där gårdsnumren i det forna Klosterkvarteret har bevarats för de gårdar som överstod branden 1827. Tomterna A, B, C, D vid Vårdbergsgatan följer Engels stadsplan från 1828. Gården B är i privat ägo.

Ritad av Reino Mattila och kompletterat av Gabriela Buschman. ÅLM:s arkiv.

Förberedelserna på Klosterbacken

Då museinämnden 1935 godkände tanken att skapa ett hantverksmuseum, började förberedelserna på Historiska museet. En viktig del av den kunskap om bebyggelsen man hade att utgå ifrån var Svante Dahlströms doktorsavhandling *Åbo brand 1827*, publicerad 1929.⁵⁶¹ Dahlström hade också i andra sammanhang behandlat gårdarna på Klosterbacken. Med

⁵⁶⁰ Eriksson, Mauri 1985: Näin asuttiin Amurissa. *Suomen Invalidi* 9/1985. –Till museet har man således velat ha alldeles vanliga föremål och inte några extravaganser. Rummen är vanliga människors hem och inga stilrum.

⁵⁶¹ Dahlström 1929. Boken var det nyaste som fanns och Cleve skickade den som tack åt dem han diskuterat Klosterbacken med.

bildmaterial var Klosterbacken rätt väl dokumenterad. Åbo nations samlingar, dvs. den fotodokumentation som gjordes 1912–13, hade överförts till museet och arkitekt Veikko Kyander hade gjort uppmättningsritningar över området 1932.

I väntan på besluten, hade en del museinyttig kunskap forskats fram. Gabriel Nikanders hantverksintresse resulterade bl.a. i ett par artiklar om tidigt urmakeri⁵⁶² och i *Kulturhistorisk årsbok* publicerade hans elever artiklar om hantverkaryrken, föremål, inredning och stadshistoria.⁵⁶³ Ett exempel på sambandet mellan forskningsintressen och museikoncept är Carl Rudolf Gardbergs doktorsavhandling om boktryckeri, som utkom 1948.⁵⁶⁴

Hantverksslitteratur anskaffades också till Historiska museets bibliotek. Nils Cleve försökte bl.a. skaffa serien *Hantverk i Bild* från Österlunds antikvariat i Stockholm. Han frågar efter titlarna *Garveri*, *Instrumentmakare*, *Mureri*, *Pappersmarmorering*, *Textil* och *Tunnbinderi*,⁵⁶⁵ dvs. ämnen som berörde planeringen av verkstäderna på Klosterbacken.

På Historiska museet var hantverkarkulturen dåligt representerad. Samlingarna innehöll skråkistor, välkomnor (dryckespokaler), skyltar o.dyl. Insamlingen av hantverksföremål började 1935. En av medlemmarna i museinämnden, skohandlaren Lauuli Laiho, samlade föremål till en skomakarverkstad. Utrustningen för vagnmakarverkstaden och inredningen till tryckeriet följde i snabb takt. Till förberedelserna hörde också forskning. Irja Sahlberg gick igenom bouppteckningar och brandförsäkringshandlingar, och det nya var att hon intervjuade gamla hantverkare och invånare på Klosterbacken. Ett resultat av hennes förarbeten för Hantverksmuseet, en artikel om urmakaryrket, publicerades i Historiska museets första årsbok 1937.⁵⁶⁶

Återskapande restaurering

Det nya i Cleves situation var att det som skulle restaureras bestod av en samling folkliga trähus, som skulle bevaras in situ. De byggnader in situ

562 Nikander, Gabriel 1940: Säjarmakare och tornur i det gamla Åbo. *ÅSHM:s årsskrift* 1939. Åbo, samt

– 1932: Urmakare i Åbo under den svenska tiden. *Gustavianskt*. Stockholm. Beträffande 1800-talet se Sahlberg 1937.

563 *Kulturhistorisk årsbok* publicerades 1933–1936 av Centralutskottet för hembygdsforskning i Finland. Nils Cleve var dess redaktör.

564 Gardberg, Carl Rudolf 1948: *Boktryckeriet i Finland intill freden i Nystad*. Helsingfors. År 1645 inrättades den forna Åbo akademis tryckeri under ledning av Peder Wald i gården nr 130 i Klosterkvarteret. Gården hörde till de delar av Klosterkvarteret som förstördes i Åbo brand.

565 Nils Cleve till Antiquariat Eric Österlund 23.1.1939. No 10. ÅSA. Museet. Avsända brev.

566 Sahlberg, Irja 1937: Urmakare i Åbo under hallrättens tid. *ÅSHM:s årsskrift* Åbo.

som man hade erfarenhet av var monumentala stenhus. Beträffande dem hade den förgående generationen tagit avstånd från stilpurismen och kommit fram till att restaurering innebar att ifrågavarande byggnads egen skepnad återställs på basis av byggnadsforskning. De närmaste motsvarigheterna till husen på Klosterbacken fanns på museer med translokaliserade byggnader, men i sådana fall hade åtgärderna motiverats av flyttningen. Husen på Klosterbacken krävde dels underhåll, dels måste de anpassas till kraven på brandsäkerhet och slutligen skulle deras ursprungliga utseende återställas. I brist på förebilder restaurerades gården 178 som ett pilotprojekt hösten 1938.⁵⁶⁷



Bild 46. Gården 178 på Klosterbacken före musealiseringen. Den eleganta dubbelporten och de moderniserade fönstren återfördes till en äldre tid och filttaket täcktes med tegel av brandsäkerhetsskäl. Foto: ÅLM

Arbetet utfördes på tre månader. Eldstäder och skorstenar reparerades och taken täcktes med enkupiga tegel. För att uppfylla kraven på brandsäkerhet hade huvudbyggnaden täckts med tegel redan tidigare, men både näver- och filttaket fanns bevarade under teglen.⁵⁶⁸ Brädfodringarna reparerades och restaureringsåtgärderna innebar att "farstukvistar av sent datum" revs och ersattes med trappor som endast var täckta av ett brädtak och försedda med räcke.⁵⁶⁹ Dörrar och dörrkarmar utbyttes vid behov. Fönsterbågarna med en enda ruta ersattes av trerutiga och foderbrädena gjordes i sengustaviansk stil enligt förlagor som hittades på Klosterbacken.⁵⁷⁰

⁵⁶⁷ ÅU 9.10.1938.

⁵⁶⁸ ÅLM:s museiarkiv. Kyanders samling nr VI.

⁵⁶⁹ Jfr ÅU 9.10.1938.

⁵⁷⁰ ÅLM:s museiarkiv. Kyanders samling. Hans ritningar upptar också ett fönster med tre rutor i fönsterbågen och foderbräden i sengustaviansk stil.

Ett synligt ingrepp i miljön var att kammakarverkstaden rödmålades. Cleve motiverar beslutet med att "ända till år 1826 var nämligen i Åbo den röda färgen den enda färg som användes på trähus".⁵⁷¹ Senare reviderades uppfattningen och man lät bli att måla husen.⁵⁷² De blivande interiörerna tapetserades med tapeter som målades efter äldre förebilder.⁵⁷³ De sju återstående gårdarna restaurerades följande år. För gården 174, som skulle göras till tryckeri, erhöles ett understöd på 60 000 mk från Stiftelsen Waldemar von Frenckells donationsfond.⁵⁷⁴

På Renvalls fotografier från 1912 syns att både takfält och tegel förekom på Klosterbacken. Avsaknaden av specialutbildad personal och begränsade anslag ledde till att man förnyade en del takkonstruktioner i stället för att rekonstruera det gamla. Det viktiga tycks ha varit att bevara byggnadens utseende.



Bild 47. När fastigheten 172 övertogs av museet, var gårdsbyggnaden i så dåligt skick att den måste byggas upp av nytt virke. "Endast brädfodringen är original" står det antecknat i dokumentationen av nybyggnaden. I det ursprungliga huset (jfr bild 8) fanns "Nässelplockerskans bostad" som nämns i Ludvig Lindströms pamflett 1913.

Foto: ÅLM/Nils Cleve 1939.

I flera gårdar vilade taket på takstolar, men underslaget kunde bestå av rundvirke och bräder i olika kombinationer. Det som måste bytas ut i de bärande konstruktionerna, ersattes med nytt sågat virke, men t.ex. i gården 183, där byggnaderna haft nävertak med stenflisor som tyngd, återställdes rundvirket på den nedersta delen vid taksägget, så att exteriören gav ett oförändrat intryck. Nävern ersattes med takfält, men det forna nävertaket antyddes med ett varv näver vid täckan, och stenarna

⁵⁷¹ Berättelse över ÅSHM:s verksamhet 1938. *ÅSHM:s årsskrift* 1939, s. 32–34.

⁵⁷² Jfr Sahlberg 1941, s.12–14.

⁵⁷³ När tapeten i det mindre rummet i kammakarens verkstad reparerades på 1980-talet, kunde förf. själv konstatera att årtalet 1938 stod skrivet på baksidan av den stänktapet som då måste bytas.

⁵⁷⁴ Berättelse över ÅSHM:s verksamhet 1939. *ÅSHM:s årsskrift* 1940, s. 33.

som ursprungligen fungerat som tyngd på nävern lades ovanpå takfilten så taket i stort sett gav samma intryck som tidigare.

Täckbrädet, som fästes med märlor och järnsprintar, hade en funktion i gårdar med stentak, men det anpassades också till tegeltaken. De flesta taken förnyades så att de täcktes med takfilt, men för brandsäkerhetens skull radades ett lager gamla, enkupiga tegel ovanpå så som man i vissa gårdar gjort redan tidigare.⁵⁷⁵

De moderna fönsterbågarna utan spröjsar ersattes med tredelade så att fönstren på nytt blev sexrutiga och på samma gång återställdes också de sengustavianska foderbräderna. Då fönstren i urmakarverkstaden i gården 178 byttes 1938, utgick man troligen från Kyanders ritning, som är så noggrant gjord att den också visar hurdant virket är.⁵⁷⁶ I gården 174 syns spåren av de tidigare foderbräderna fortfarande i målningen.

Bild 48. Fönster i gården 174 före restaureringen. Fönsteröverstycket avlägsnades när foderbräderna byttes till sengustavianska, men spåren syns fortfarande i målningen på ytterväggen. När gården övertogs av museet hade den asfalttak, som senare täcktes med tegel.
Foto: ÅLM.



På Kyanders ritningar av gatufasaderna finns inga fönsterluckor kvar, och enligt Irja Sahlberg hade man börjat skaffa innerfönster till Klosterbacken i medlet av 1800-talet. Till år 1857 hade man fönsterluckor i gården 183 och "äldre Klosterbacksbor" berättade att gården 173 haft fönsterluckor. När restaureringen inleddes fanns ännu ett par luckor i behåll i gården 170.⁵⁷⁷ Med dem som förlaga rekonstruerades fönsterluckor till gatufasaderna i flera gårdar. En motivering till att man återställde fönsterluckorna kan ha varit att man fruktade inbrott i de låga byggnaderna.

⁵⁷⁵ De hus som var bebodda hade fortfarande vedeldning.

⁵⁷⁶ ÅLM:s museiarkiv. Kyanders samling nr VIII. Fönster med spröjsar gjordes åtminstone för gårdarna 171, den västra delen av 171 1/2, 172, 174, 176 och 179 b. Irja Sahlberg nämner några år senare att ett sengustavianskt fönster finns i gården 165. Jfr Sahlberg 1941.

⁵⁷⁷ Sahlberg 1941, s. 3 ff.

Att fönsterluckorna saknades i gården 171 1/2 kan ha berott på att den hade så hög stenfot att luckorna inte haft samma betydelse för tryggheten där, och kanske var byggnaden i så gott skick att man endast nöjde sig med att byta ut de fönsterbågar som saknade spröjsar. Då fönstren förnyades var man uppmärksam på om fönsterkarmarna hade falsar för innerfönster. Där man hade fönsterluckor gjordes karmarna utan falsar, men för att få innerfönstren att hållas på plats, gjorde man små pluggar i fönsterbågen och borrarade hål för dem i fönsterkarmen.

Murning och målning

I interiörerna hörde eldstäderna till de detaljer som ofta måste restaureras. I gården 183 fanns den ursprungliga stugmuren kvar, men den hade moderniserats och försetts med hållplit. I några fall, bl.a. i murargården, hade stugan ändrats till bostadsrum, och bastun som funnits på farstukammarens plats hade inretts till kök. Både stugan och bastun återställdes av museet. Ett par exempel på att museet förändrat i stället för att återställa utgör möbelsnickeriet och vagnmakarverkstaden. I båda fallen sågade man ut en mellanvägg och ersatte de ursprungliga eldstäderna med sådana spisar som yrket krävde.

Största delen av murningsarbetena på Klosterbacken utfördes av Ruben Kanerva, som under pojåkåren bott i gården 172. Kanerva formulerar i en intervju att syftet med hans arbete var att göra sådana murar som där funnits någon gång tidigare. Han berättar som exempel, att det i deras f.d. bostad fanns en köksspis av kakel med vattencistern och stekugn. Den rev han och murade en bakugn med öppen spis i stället. Vanligen bestämde han i samråd med Irja Sahlberg hur stor bakugnen skulle göras, dvs. hur många bröd den skulle rymma. Rekonstruktionen murades av tegel. Man utgick från murgrunden och de spår av murbruk som hittades på stockväggen under tapeterna. Socklarna till de olika husen reparerades av en byggnadsarbetare.⁵⁷⁸

De nymurade eldstäderna patinerades med sot. Man brände en bit näver som fästs i ändan på en käpp och i kakelugnar och spisar eldade man litet med ved och näver. Näver sotar mycket och då sotet och röken spred sig kunde man dra över den sotade ytan med en kvast.⁵⁷⁹

De första målningsarbetena i gården 178 utfördes troligen av Thorvald Lindqvist. Han var utbildad dekorationsmålare från Åbo yrkesinstitut och hade gjort sitt gesällprov. Han var en av primuseleverna i sin årskull och hade fått silvermedalj för sitt betyg.⁵⁸⁰ Hösten 1939 arbetade Uno Inkinen ett par månader på Klosterbacken, tills vinterkriget bröt ut. Han

⁵⁷⁸ Kanerva intervju 15.9.1995. – Här fanns en som hette Setälä som var betongkarl till yrket, så det var hans jobb sen, då socklarna vanligen gjordes av cementbruk.

⁵⁷⁹ Inkinen, Uno intervju 11.7.1995. Inkinen lärde sig knepet av muraren Kanerva.

⁵⁸⁰ Mattila, Reino intervju 26.4.1995. Som pensionär berättar Lindqvist i en TV-intervju att han fick Åbo stads medalj för väl utfört arbete 1939.

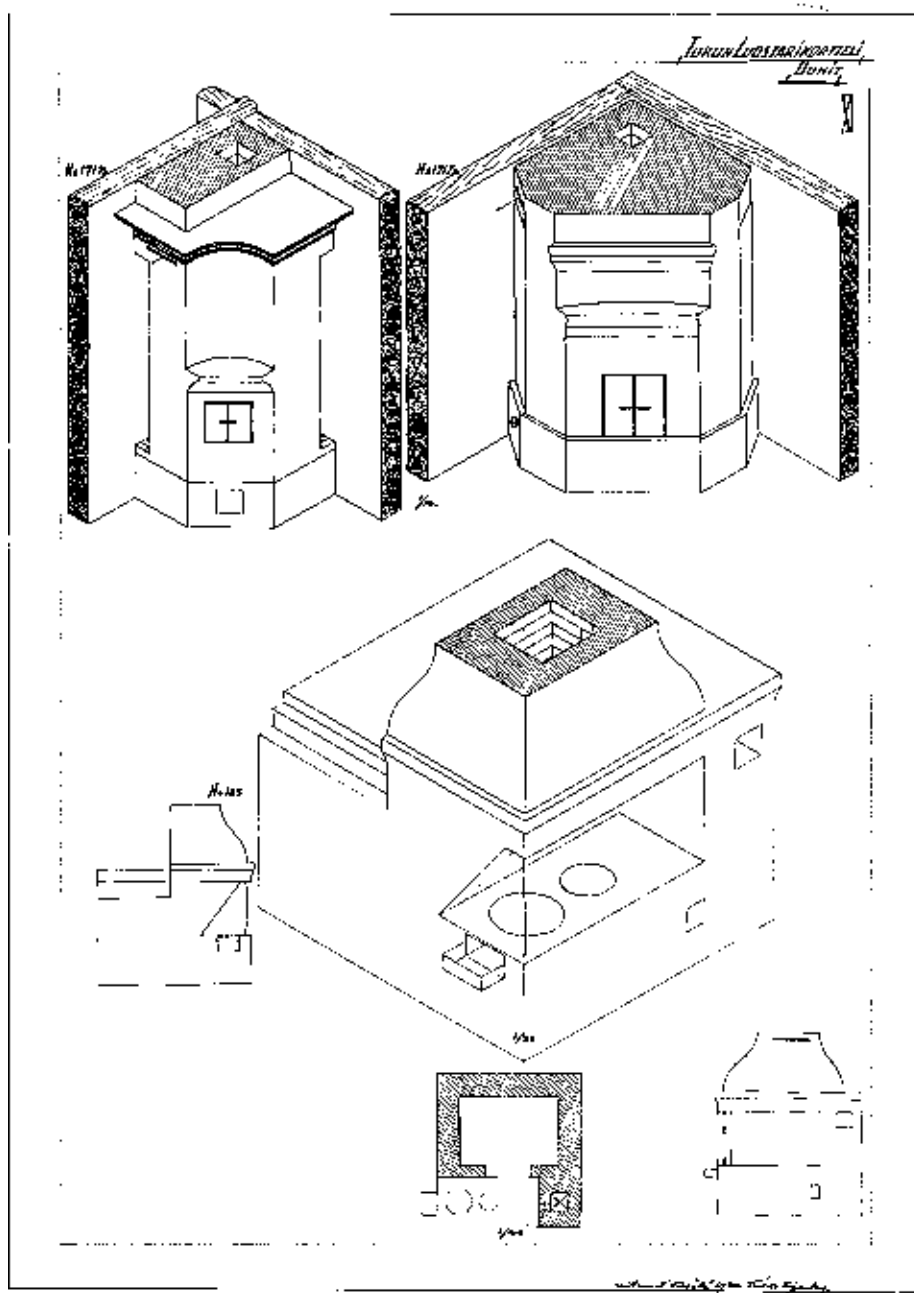


Bild 49. Dokumentationsritning av två kakelugnar i gården 171 1/2 och av spisen i gården 183. Spisen hade moderniserats med hållplit av järn med eldningsöppningen och gnistskyddet på sidan. Bakugnen var oförändrad. Ritning av Veikko Kyander 1932, ÅLM:s arkiv. Reprofoto: ÅLM/Tuija Harju.

var utbildad målare från Ateneum, konstindustriella högskolan i Helsingfors, och hade erfarenhet av restaureringsarbetet på Åbo slott.

På Klosterbacken arbetade Uuno Inkinen tillsammans med Thorvald Lindqvist och principen var att försöka hitta den ursprungliga färgen och återställa den. Tekniskt räckte det att man målade över utan att skrapa ytorna rena.

Vid målningen av rummen valdes dels färger vilka vid undersökning anträffats underst i de tjocka färglagren på dörrar, fönster och väggar, dels färger, vilka synas ha varit vanliga i verkstadslokaler vid mitten av 1800-talet.⁵⁸¹

För nya träytor valdes färgen efter någon detalj i rummet eller från ett närliggande rum. De enda anvisningar målarna fick var att ytan skulle vara så lik det äldsta lagret som möjligt. För att skapa en enhetlig interiör oljemålades dörrar, fönster, foderbräden och lister m.m. i samma färg. Till priciperna för återskapandet hörde att patinera och göra nötningar, så att träet lyste fram på de nymålade ytorna. Inkinen kunde ett knep att göra "gammalt trä", så att nygjorda och nymålade detaljer gav illusionen av gammalt trä i stället för ljust, nytt virke.

Den ursprungliga limfärgen på mellantaken hade fukt- och mögelskador och måste putsas och målas på nytt. Limfärg användes för både mellantak och innerväggar. Kyander hade dokumenterat en vägg i gården 176 och hittat fem lager tapeter, av vilka det understa var tidningen *Sanomia Turusta* från 1897. Såten var klinade med en blandning av lera och sågspån.⁵⁸²

Väggbeklädnaden blev arbetsdryg. Tapeterna revs bort så man fick fram det understa papperslagret, som kunde vara en tidning eller t.o.m. något gammalt dokument. Några väggar var tapetserade med arktapeter och dem skulle målaren göra efter. Problemet var att hitta en papperskvalitet med lämpligt mjuk yta för limfärgen. Arken klistrades direkt på väggen, beströks med limfärg och dekorerades med stänkmålning eller schablonmönster. Mönstren togs ut från de fragment som hittades på väggarna.

Sabluunalla tehtiin sitten niitä riveihin, niitä koristeita. Yritettiin samaan tapaan kuin mitä se alun perin jostakin semmosesta rikkinäisestä alueesta, josta sai selvää.⁵⁸³

581 Cleve till von Frenckells stiftelse. Redogörelse över användningen av medel, 4. maj 1940. ÅSA Museet. Avsända brev.

582 ÅLM:s museiarkiv. Kyander VII. På ritningen finns en anteckning "*Saumalaasti/savi ja sahanpuru*", klining på såten /lera och sågspån.

583 Inkinen intervju 11.7.1995. – Med schablonen gjorde man sedan dekorationer i rad. Man försökte göra likadant, som det som funnits där från början, och som man fick fram på något trasigt ställe.

Tapetarken limmades på väggen med vanligt vetemjölksklister, och mossasåten, dvs. mellanrummen mellan väggstockarna, klinades med murbruk så ytan blev slätare.⁵⁸⁴ För att kliningens skulle fästa bra slog man spik i såten mellan stockarna, och ibland fästes en tunn metalltråd i spikraden innan man slog bruket på. Ibland brukslog muraren såten, men ofta fick någon hjälpkarl göra det.⁵⁸⁵ Också här tog man till moderna hjälpmedel. På byggnader från förra delen av 1800-talet eller tidigare användes träpluggar som fäste för kliningens, men motiveringen till att man på Klosterbacken ofta använde småspik var troligen den att hjälpkonstruktioner under ytan inte syns. En annan möjlighet är att ingen ifrågasatte metoderna, utan den som utförde arbetet handlade efter eget förgottfinnande.

Det viktiga var att interiören gav ett så riktigt intryck som möjligt. Då de gamla bostadsrummen skulle göras till verkstäder måste man kompromissa. I olympiabrådskan kanske man inte ens så noga tänkte på att dokumentera ytorna för forskningen. Beträffande färgen kunde man ursäkta sig med att allt fanns kvar, eftersom man endast målat över, utan att skrapa bort tidigare färglager.⁵⁸⁶

Sanningssökande restaurering

Efter invigningen 1940 fortsatte restaureringen huvudsakligen under Irja Sahlbergs ledning. Byggnaderna och gårdsmiljön var det primära. Främst ville man bevara områdets prägel av urban, gammal bostadsbebyggelse. Med tiden modifierades återförandet till det ursprungliga. Taktäckningsmaterialet behandlade Irja Sahlberg redan i den första vägledningen som utgavs till invigningen 1940.

Flertalet byggnader på Klosterbacken äro numera täckta med tegel. Äldre taktäckningsmaterial voro torv, bräder och stenflisor. Proov på sistnämnda tak se vi på ett par byggnader i gården 176 samt i gården 183.⁵⁸⁷

Enligt Irja Sahlbergs åsikt skulle bräddtak i många fall ha varit den riktiga lösningen. Det godkändes inte p.g.a. brandfaran, därför att både bostäderna på museiområdet och husen i grannskapet eldades med ved. Först på 1960-talet lyckades museet driva igenom ett undantag, när bodtaket i gården 169 täcktes med bräder.

⁵⁸⁴ Inkinen intervju 11.7.1995.

⁵⁸⁵ Kanerva intervju 15.9.1995.

⁵⁸⁶ Nackdelen är att målningen lättare flagar av. I besvärliga fall har lösningen att hellre sätta till ett extra lager än att ta bort tillämpats långt senare.

⁵⁸⁷ *Vägledning i Klosterbackens hantverksmuseum i Åbo*. Sammanställd med anledning av museets öppnande den 29 juni 1940. Häftet är tvåspråkigt och efter den finska texten anges Turun Sanomalehti ja Kirjapaino O.Y.

På flera av de gårdar som anslöts till museiområdet 1956 och restaurerades på 1960-talet var husen i så dåligt skick att takkonstruktionen och hela väggar måste förnyas. Gården 160 och delar av gården 158 måste timras på nytt. Då anlades också några torvtak, bl.a. täcktes stugtaget i gården 158 med torv, trots att det hade tegeltak vid sekelskiftet. Motiveringen var att nävertak under både torv och bräder hade förekommit på Klosterbacken långt in på 1800-talet. Näver användes som isoleringsmaterial på alla ställen där fuktisolering var nödvändig. På Klosterbacken har näver brukats som isolering mellan stenfoten och väggstockarna, under brädfodringen på en del stockväggar samt inomhus under golvlisterna för att lindra draget.

Takteglen skänktes till museet från rivningsfastigheter. I många fall hade teglen endast en brandskyddande funktion och vattnet hölls ute med takfilt som lades under teglen. Man fortsatte att fästa bräderna vid täckan med T-formade "hakar" och märlor, så som man gjort med näver- och torvtak, då underslagsvirket ligger i byggnadens tvärriktning och märllorna slås in i ändan av trävirket, dvs. på längden. Lösningen kan uppfattas som en kompromiss mellan olika metoder och den bibehölls på museet i stället för att man skulle ha rekonstruerat något "ursprungligt". Jfr bild 26.

Till modifieringarna hör också att flera farstukvistar bevarades och endast moderniserade dörrar och verandafönster byttes ut. Sahlberg konstaterar att slutna farstukvistar användes långt tidigare i städerna än på landsbygden.⁵⁸⁸ Då brädfodringarna på husen måste förnyas användes hyvlade lodräta bräder, eftersom sågade bräder ansågs för nymodiga. I början togs en del virke och t.o.m. bräder tillvara från rivningsfastigheter, och i samband med slottets restaurering sågades några överblivna gamla bjälkar till bräder.⁵⁸⁹ På flera gårdar fanns det små brädiskjul med avbalkningar för de olika hushållen i gården. När de måste förnyas byggdes de utan mellanväggar och används för museets behov.

Verkstadsinteriörerna var det sekundära. Interiören begränsades av rummets storlek. I det första skedet hade några byggnader förändrats för att passa som verkstäder. Senare blev man försiktigare och lät rummets karaktär av bostad skymta igenom. Så lät man t.ex. bli att rekonstruera ångskåpet i tunnbinderverkstaden och i guld- och silversmedsverkstaden lämnades kakelugnarna kvar och metallsmältningen antydde endast med föremål.⁵⁹⁰ I bageriet kompletterades den ursprungliga stugmuren med en kvalmgryta och i violinbyggerverkstaden arrangerades limkokningen på den restaurerade stugspisen.

⁵⁸⁸ Sahlberg 1941, s. 16.

⁵⁸⁹ Meddelat av Reino Mattila.

⁵⁹⁰ Smältugn saknas och smältning av ädla metaller antyds med att några smältdeglar arrangerats i kakelugnen.

När Thorvald Lindqvist efter kriget flyttade till Helsingfors efterträddes han av dekorationsmålaren Reino Mattila. Av Mattila krävdes, att alla färgskikt skulle redovisas. På möbler, dörrar, foderbräden osv. skulle en frimärksstor yta av varje färgskikt lämnas bar i rättinbördes ordning.⁵⁹¹ Idén var att alla skikt skulle vara läsbara med en gång, men enligt Mattila kunde det hända att man inte alltid lyckades tolka dem rätt och verkligen få fram allt som funnits. I dag hör dokumentering av färgskikten till rutinen fastän rutorna inte längre lämnas synliga. Numera täcker man rutan med papper och drar ett färglager över. På sätt och vis har man då återgått till tanken att det ursprungliga finns kvar *under* den nyaste ytan. På motsvarande sätt hade man på museet infört vissa rutiner för nyinkomna föremål.⁵⁹²



Bild 50. Då det på Klosterbacken använts takrännor av urholkat trä, tillverkades nya för museets behov. Till urholkningen används en yxa med bågformat bett, som står i vinkel mot skaftet, i motsats till en huggyxa, vars bett går parallellt med skaftet. Foto: ÅLM/Irja Sahlberg 1939.

591 Mattila intervju 26.4.1995. Informanten påpekar att kravet på att lämna fläckar infördes på Oscar Nikulas och Irja Sahlbergs tid. Kravet gällde alla målade ytor.

592 Gardberg, C.J. intervju 11.9.2000 band I. Metallkonservering betydde ännu i början av 1970-talet att föremålen behandlades med fett, vanligen paraffin, och det hörde till vaktmästarens uppgifter.

De val och de tolkningar som gjordes i restaureringsskedet ledde till att vissa kriterier och metoder för byggnadernas underhåll skapades. Att urholka takrännor av trä hörde till det som med jämna mellanrum måste läras ut. Diverse verktyg och utrustning måste anskaffas för att man skulle åstadkomma rätta ytor och profileringar. Vid elektrifieringen av området installerades uttag för dammsugare och värmebatterier enligt principerna så osynligt som möjligt och med största möjliga säkerhet.

Istandsättningen av Arbetarmuseikvarteret

En tanke i Helins museikoncept var att reparationerna i Amuri skulle ske med så få ingrepp som möjligt och att man skulle undvika alltför "välgjort" arbete. Helins inställning överensstämde med den museisyn som förespråkades av 1970-talets museikritiker. Men för att skapa interiörer från olika tider måste murnings-, målnings- och tapetseringsarbeten göras. Dessutom drogs nya elledningar och vissa tak förnyades. Det mesta som gjordes kan betraktas som underhåll, men vad uthusen beträffar ledde åtgärderna till att området förändrades.

Med minnen och livserfarenhet

Hur människor minns har undersökts på olika sätt. I sitt arbete om barndomsminnen anför Pirjo Korkiakangas att minnena utgör beståndsdelar i vår livshistoria och att de på ett väsentligt sätt ingår i vår personlighet och identitet.⁵⁹³ Minnen inverkar både på livserfarenhet och värderingar. Martti Helins barndomsminnen från arbetarområdena i Nokia gjorde honom delaktig av den språkliga klassgemenskap Bachtin talar om och den kan ledas vidare till en upplevelsegemenskap, som bygger på likartade levnadsförhållanden i tid, rum och social miljö.⁵⁹⁴

Ett sådant exempel är samarbetet mellan Martti Helin och stadens byggmästare Risto Peltonen. Båda hade fått utbildning, trots att de levat i enkla förhållanden, och de hade ett likartat förflutet att återspegla i Amuri. De förstärkte varandras minnen och gav dem auktoritet och i museiarbetet blev dessa minnesbilder en resurs som kunde utnyttjas på olika sätt. Byggmästaren berättar:

Että kun vanhaa korjataan, niin sitä ei saa tehdä niinkun uutta huonekalua, vaan täytyy tehdä vanhan mukaiseksi. Ei ollut niin paljon kaikki ollut siel vinkkelissä. Täytyy seurata sen talon tyyliä. – – –

Jag frågar: No, miten Teil meni Helinin kanssa käsitykset tästä mikä on hyvä ja mikä ei?

⁵⁹³ Korkiakangas, Pirjo 1996: *Muistoista rakentuva lapsuus*. Kansatieteellinen Arkisto 42. Helsinki, s. 17. Då boken innehåller en redogörelse för etnologisk forskning kring minnen tas här inte upp flera exempel.

⁵⁹⁴ Jfr Sjöberg-Pietarinen, Solveig 2001: *Martti Helins hembygder*, 120 s. Manuskript i författarens ägo.

– Meillä meni oikein hyvin. – – Hän luotti täysin siihen, että katson sen, että mikä on sen ajan ja sen talon hengen mukainen ihan joka rakennuksessa, missä mää Helinin kansa olen ollut.⁵⁹⁵

Att Helin själv minns så få detaljer från det byggnadstekniska arbetet i Amuri tyder på att han litade på byggmästaren. På 1980-talet gjorde Helin, Peltonen och dennes närmaste förman en veckas studieresa till Sverige för att studera restaurering. Det Peltonen såg under resan stärkte hans självtröst, och hans förman blev övertygad om att museala lösningar ibland avviker från gängse byggnadspraxis.

Peltonen var tidvis förman för ett hundratal arbetare och kunde välja arbetsfolk till museet. En av hans byggnadsarbetare var utbildad modellsnickare och blev senare museets konservator. Också bland målarna och murarna hittade han sådana som både var yrkesskickliga och förstod hur man arbetar på museet. ”– että ne ei pyrkineetkään tekeen liian hyvää silloin kun ei tarvinnut, mutta pystyivät tekeen hyvää silloin kun tarvitsi.”⁵⁹⁶

Många husägare i Amuri hade själva underhållit sina hus och i jämförelse med dem var de professionella byggnadsarbetarna ofta skickligare och hade tillgång till senare tiders teknik. I museivärlden gäller det ofta att avstå från att bruka nya metoder som sprutmålning och maskinhyvling, men tanken omformas lätt till att ”man gjorde sämre eller slarvigare arbete förr”. Denna tanke kan bli en förstärkning till framstegsteorin och man glömmar att det krävs mera skicklighet att klara sig med enkla redskap.

Peltonens första uppgift i Amuri var butiksinredningen, där bl.a. diskarna måste förnyas för att passa i en matvaruaffär. Det bakomliggande rummet ändrades till bostad för butiksföreståndaren. På tomterna 41 och 42 var husen i rätt så gott skick. Socklarna, som delvis bestod av tegel, reparerades på några ställen och bostadsbyggnaden på tomten 41 fick nytt tak. För övrigt bestod arbetet mest av målning och tapetsering.

Då det var fråga om musealisering av ett centralt urbant bostadskvarter, kunde elarbetena ha förorsakat en stor förändring. Brandsäkerheten var

595 Peltonen, Risto intervju 1.8.2000 på kafé Amurinhelmi.

– Att när man reparerar gammalt, så får man inte göra det som en ny möbel utan man måste göra enligt det gamla. Det var inte så mycket av det hela som stod i rät vinkel. Man måste följa husets stil.

Jag frågar: Nå, hur gick det med Er och Helins uppfattning om, vad som är bra och vad som inte är? – Det gick riktigt bra. – – Han litade helt på att jag ser efter det, att hur det skall vara enligt den tidens och den byggnadens stil; riktigt i varenda byggnad där jag varit med Helin.

596 Peltonen 1.8.2000. – att de inte ens försökte göra för bra när det inte behövdes, men kunde göra utmärkt arbete då när det behövdes.

det avgörande och de nya ledningarna trädde genom antändningssäkra rör som drogs längs vinden, så att man kom ner genom mellantaket exakt där museet ville ha en belysningspunkt. Enligt arbetsföreskrifterna skulle man ta bort allt det gamla, dvs. textilklädda ledningar och de s.k. bergmanrören, blyklädda ledningsrör som var fodrade med tjärpapp.

Att bevara gamla installationer utan ström är ovanligt. Det kan dels förklaras med de ytterst restriktiva bestämmelserna för elinstallationer, dels kanske med det främmande i tanken att bevara något ickefunktionellt. De gamla ledningarna betydde ju en säkerhetsrisk ifall någon del inte skulle ha avskurits från strömmen. För byggmästaren var det helt naturligt att berätta om hur de nya ledningarna drogs, men han svarar undvikande på frågan om något av det gamla lämnades kvar.⁵⁹⁷

I gården 41 gjordes två större förändringar. Det gamla stallet inreddes till mangelbod och Herman Aulankos forna skomakeri i källarvåningen inreddes till bageri. Mangelboden inreddes utan förlaga på basis av Helins minnesbilder.⁵⁹⁸ Enligt ritningarna torde det en kort tid på 1920-talet ha funnits en mangelbod i källaren, där bageriet placerades. Senast hade lokalen använts som målfärgslager och då den hade ingång från gatan befanns den lämplig som bageri. Modellen för bakugnen sökte Peltonen i böcker på biblioteket, och han ritade endast hur ugnen skulle se ut för att motsvara en ugn för sju bröd.⁵⁹⁹

Bastubygget på tomten 43 förorsakade den största förändringen på området. Som förlaga användes bastubyggnaden vid Suokatu 7. Denna bastu hade använts ännu i slutet av 1960-talet. Bastudelen var byggd av tegel med skålning på insidan. Omklädningsrummen och farstun var av bräder.⁶⁰⁰ När byggnaden skulle planeras blev pojåkårens minnen en resurs. Funktionerna avgjorde måtten och byggnadens höjd beräknades inifrån. Ritningen gjordes av en ung arkitekt enligt anvisningar av Helin och Peltonen.

Semmonen arkkitehti Huusari piirsi, mutta siinä sitten Helinin ja minun muistikuvien mukaan. Me oltiin molemmat käyty yleisissä saunoissa – – ja muisteltiin mitä vanhoissa saunoissa oli.⁶⁰¹

597 En del av de ledningar som finns bevarade, drogs på sin tid längs ytterväggen uppe under taktäckan(takskägget) och de har inte varit i vägen för dem, som drog de nya ledningarna på vinden. En annan förklaring kan ha varit att Helins personliga prestige var så stor, att han verkligen lyckades övertyga dem som utförde arbetet om, att också gamla elledningar har sitt kulturhistoriska värde.

598 Peltonen 1.8.2000.

599 Peltonen 1.8.2000.

600 TSA Museinämnadens protokoll okt. 1969 § 117. Ritningarna utfördes av stadens byggnadsavdelning.

601 Peltonen 1.8.2000. – En arkitekt Huusari ritade enligt Helins och mina minnesbilder. Vi hade båda gått i allmänna bastur och – – – mindes vad det fanns i gamla bastur.

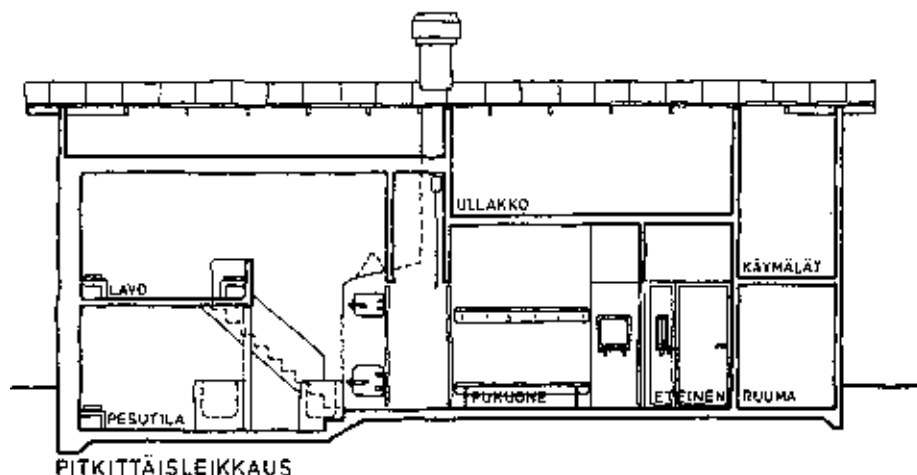


Bild 51a. Längdsnitt av bastu- och avträdesbyggnaden som rekonstruerades på tomten 43. Ritning av arkitekt Matti Huusari, publicerad i tidskriften *Sauna* 1977.



Bild 51b. Interiör från bastun i Amuri. Husets dimensioner beräknades enligt dess funktioner. Männens omklädningsrum gjordes större, för att visa att de kunde sitta och dricka svagdricka en stund efter badet, medan kvinnorna skyndade hem med barnen. Tvättutrymmet byggdes under laven och dess höjd bestämde hur högt laven måste placeras. Mitt på bilden syns ett vattenrör som isolerats, för att förhindra brännskador. I bakgrunden syns den ena trappan upp till laven, som delades med ett filtskynke i kvinno- och manssida. För att bättre tåla fukten har laven och trapporna gjutits av betong. Foto: Förf. 1998.

Sockeln göts av betong och byggnaden murades av tegel. Ett gemensamt avtråde rekonstruerades i samma byggnad. För att bastubyggnaden bättre skulle passa in i miljön skaffade Peltonen byggnadsmaterial från Finlaysons rivningshus, så bastufarstun kunde byggas av gamla bräder med kägelspont.⁶⁰² Enligt Helins minnesbilder konstruerades bl.a. en vattenränna som använts för badkastande i stora allmänna bastur.⁶⁰³

Reparationerna i gården 43 blev arbetsdryga. Utom att den nya bastun byggdes, måste sockeln till den mindre bostadsbyggnaden förnyas, och enligt museikonceptet nådde man nu så långt bakåt i tiden att de låga hållspisarna, som Peltonen benämner "*helli*", måste rivas och ersättas av öppna spisar, "*piisi*". Peltonen ritade själv modellen åt muraren 'då det inte fanns nån som gjorde det'. Han rekonstruerade modellen med hjälp av bilder, där man kunde räkna antalet tegel och antalet murade varv.⁶⁰⁴

---että mä olen käynyt nuoruudessani kylässä semmoisissa paikoissa missä on piisiä ollut, että mä tiesin suurin piirtein.

Jag frågar var han sett dem och om de finns på andra ställen.

Ei muualla maailmassa, ainoastaan Amurissa. Minä luulisin ettei (piisejä) oo, koska tää Amuri on sitä vanhinta tämmöistä missä oli yhteiskeittiötä. Niissä, jossa on yhden perheen talous, niissä on melkein jonkunlainen hella jo.⁶⁰⁵

De öppna spisarna kunde endast rekonstrueras till sina yttre mått, eftersom man ville bevara de murdelar som bar upp skorstenen. Det ledde till att spiselhällen blev smalare och hade en mindre yta för elden än i de ursprungliga spisarna. När kakelugnarna skulle sättas i skick göt Peltonen själv några ersättande kakel i betong och målade dem med betongfärg.⁶⁰⁶ Att Peltonen ville bevara så mycket som möjligt visar också hans lösning att låta det rötskadade mellantaket sitta kvar och slå på ett varv friska bräder underifrån.⁶⁰⁷

När Helin blev pensionerad tycks Peltonen ha tagit över ansvaret för byggnadsarbetet. Den stora byggnaden på tomten 43 var i dåligt skick och huset hade byggts om till tvårumsbostäder. Vid restaureringen återställdes

602 Peltonen 1.8.2000.

603 Peltonen 1.8.2000.

604 Leinonen, Paula intervju 13.6.2001.

605 Peltonen 1.8.2000. --- att jag i min ungdom besökt såna ställen, där det funnits en öppen spis, att jag i stort sett visste.

Inte på andra ställen i världen, bara i Amuri. Jag skulle tro att det inte finns (sådana spisar), därför att det här Amuri hör till det äldsta, sådant, där det fanns samkok. Där det finns enfamiljs hushåll, finns det nästan någon slags håll redan.

606 Peltonen 1.8.2000.

607 Leinonen 13.6.2001 band I.

de två avdelningarna med samkök och hyresrum och den ena farstukvisten rekonstruerades efter gamla fotografier. I en del rum måste både golv och mellantak förnyas. I de nuvarande rummen för barnverksamhet förnyades mellantakets pappersbeklädning och flera rum tapetserades om för att tidsmässigt passa som museiinteriörer.

Peltonen ritade också de tre portar som behövdes för att göra kvarteret till ett slutet område med endast en ingång. Då husen stått tomma en tid och området var förfallet hade portarna helt enkelt försvunnit.

Ja noi portit mitä täällä nyt on. Noi kolme porttia. Mää piirsin ne täältä Amurista, Amurin vanhoista porteista. Silloin oli vielä tuolla se Amurin se Finlaysonin puutaloalue siel oli. Ne on niistä porteista piirretty, niitten malleja käyttäen.⁶⁰⁸

Porten vid den nuvarande entrén ritades av arkitekt Arjo Harmes och som förlaga använde han en ritning av porten vid den närbelägna gården Sotkankatu 14. Denna ritning var gjord av O. Vuorinen 1914.⁶⁰⁹

Till Peltonens sista arbeten hörde att dra vattenledning till tomten 44. I Helins museiplan nämns utrymmen för kafé och utställningar. Huset istandsattes av den följande musei- och byggargenerationen och lämnas därför utanför mitt arbete. I dag är det grundligt renoverat och innehåller kafé Amurinhelmi, en museibutik och utställningsrum.

Interiören som tjock beskrivning

Enligt Clifford Geertz är etnologiska beskrivningar tolkningar i andra eller tredje hand. Endast en infödd kan ge primär information om sin kultur, men det betyder inte att etnologiska beskrivningar skulle vara falska eller felaktiga, utan att de är tolkningar som i bästa fall ger en *thick description*, en tjock beskrivning. Som exempel på tunn och tjock beskrivning nämner han hur en blinkning kan tolkas på olika sätt, som ett ryck i ögonlocket, ett hemligt tecken eller som en parodi på hemliga tecken. För att göra en tjock beskrivning, måste man ha så mycket kunskap och vetenskaplig fantasi, att man kan skilja mellan parodi, blinkning och ryck i ögonlocket.⁶¹⁰ En museiinteriör kan jämföras med en etnologisk text. Båda återger den beskrivandes tolkning av det som man vill presentera.

Både Irja Sahlberg och Martti Helin var väl förtrogna med det levnadssätt de presenterar. Den största skillnaden mellan dem ligger i synsätt och arbetsmetoder. Irja Sahlbergs metoder var historisk-etnologiska.

⁶⁰⁸ Och de där portarna som finns här nu. De där tre portarna. Jag ritade av dem här i Amuri, av gamla portar i Amuri. Då fanns det ännu, Finlaysons trähusområde där i Amuri. De är ritade efter de portarna, med dem som modell.

⁶⁰⁹ TSA Byggnadsritningar. Förändringsritning till tomten nr 60 i V stadsdelen.

⁶¹⁰ Geertz, s. 11–12 o. 23–24.

Hantverkare och gamla Klosterbacksbor fick komma till tals i intervjuer, och det att fungerande verkstäder inreddes med hjälp av sakkunniga hantverkare bekräftade det som verkstäderna representerade. När interiörerna på Klosterbacken exemplifierar något som funnits, personifieras en samhällskategori i Amuri och binds till en ögonblicksbild i en berättelse.

Martti Helin betonar museimannens erfarenhet och egna upplevelser. En museal presentation bör uttrycka en empatisk inställning till det som presenteras:

Mene tommoseen, niin mä luulen että sä saat käydä sen sata yliopistoa etkä sä opi puoltakaan sitä, mitä yhdellä käynnillä tossa. Mutta ei tämmöstä voi pistää esille. Nää on nyt sitten sitä samaa kun sä kysyt, että miten se suunnittelu, mistä se tuli. Siihen täytyy todennäköisesti kasvaa sisältä käsin.⁶¹¹

Helin påpekar att den som skapar interiören också skall förmedla en upplevelse som anknyter till det förflutna som förlorats.

Mä voin fyysisesti ajatella asiat näin ja näin, mutta se mikä sytyttää ihmisen, niin se on todennäköisesti se henkinen puoli, se yhteys siihen menetettyyn, niin se syntyy jos se syntyy.⁶¹²

Att man i Amuri började inreda museiinteriörerna från samtiden och fortsatte bakåt förklarar Helin med att man utgick från det man behärskade och att man under arbetets gång fick erfarenhet och lärde sig se förändringar:

Me tiesimme mitä oli [19]50-, 60-luvun ja 70-luvun asumiskulttuuri ja sen tavaran me pystyimme ottaman autenttisenä markkinoilta koska vaan. Ja kun me menimme ajassa näin päin niin me samalla myöskin jouduimme sen ongelman kanssa vastakkain – ja ratkaisu oli tässäkin yhteydessä oikein – että ne asunnot oli kaikki vuosien myötä jollakin tavalla korjattu taikka niille oli tehty muutoksia tai jotain muuta. Me opimme näkemään mikä on muuttunut ja mikä ei.⁶¹³

611 Helin intervju 14.9.1999 band I. Gå in på ett sådant ställe, så tror jag, att du får gå på fast hundra universitet och ändå lär du dig inte ens hälften av det, som du lär dig på ett besök där. Men man kan inte visa sådant. Det här är nu det samma som när du frågar, att hur planerades det, varifrån det kom. Till det måste man troligen växa inifrån.

612 Helin intervju 14.9.1999 band I. Jag kan tänka mig sakerna fysiskt så här och så här, men det som tänder människan, det är sannolikt den andliga sidan, kontakten till det förlorade, som uppstår om den uppstår.

613 Helin intervju 14.9.1999 band I. Vi behärskade [19] 50-, 60-talets och 70-talets bostadskultur och sådana autentiska saker kunde vi när som helst skaffa på marknaden. Och när vi gick i denna tidsriktning så ställdes vi också samtidigt inför det problemet – och i detta fall var det en riktig lösning – att alla bostäderna under årens lopp på något sätt reparerats eller förändrats eller något. Vi lärde oss se, vad som har förändrats och vad som inte.

Sin inifrånsyn och empati visar både Irja Sahlberg och Martti Helin genom att de aktar sig för att överdriva fattigdom och elände. Interiörerna ger realistiska men inte karrikerande skildringar av vanliga hyggliga människors liv.⁶¹⁴

Interiörerna på Klosterbacken

Det viktigaste kriteriet för valet av museiverkstäder var att en representant för yrket verkligen varit bosatt på Klosterbacken. Irja Sahlbergs arkivforskningar visade, att det på Klosterbacken funnits vagnmakare, snickare, möbelsnickare, skomakare, bleckslagare, sadelmakare, tunnbindare, skräddare, nålmakare och guldsmed under senare delen av 1800-talet. Genom att skalan breddades kom museet att representera ett vidare område än den konkreta bebyggelsen. Därför tillkom tryckeriet och garveriet, som båda spelat en viktig roll i stadens näringsliv, liksom tobaksfabriken och stentryckeriet, som inreddes då museiområdet utvidgats.

Idealet var att hitta en genuin helhet, men för att skapa en funktionsduglig verkstad, måste man i många fall skaffa material från olika håll. Det bästa fyndet museet gjorde var kammakarverkstaden. Ägaren Emil Ahlroth gick med på att flytta sin verkstad till Klosterbacken och han arbetade där så länge krafterna räckte.

Waldemar von Frenckells stiftelse bekostade både reparationen av gården 174 och dess inredning till tryckeri. En av orsakerna till stiftelsens välvilja, var kanske att inventarierna redan fanns. Cleve nämner att tryckeriet på Skansen tjänat som förebild och att planeringen baserats på tryckeriarbetaren Akseli Alkios berättelse.⁶¹⁵

I redovisningen anger Cleve att reparationerna utfördes med iakttagande av senaste restaureringsprinciper: väggarna i sätteriet har panelats med stående bräder och färgerna har anpassats till det som varit vanligt i verkstäder ett sekel tidigare. Man började inreda tryckeriet redan på hösten 1939 men avbröts av kriget. De viktigaste museiföremålen överfördes då till en brandsäker källare. Arbetet återupptogs 1940, då tryckpressen "uppsattes på sin plats" den 28 april.⁶¹⁶

⁶¹⁴ Jfr Hansen 2001a, s. 168.

⁶¹⁵ Cleves Promemoria angående inrättandet av ett tryckerimuseum... 22.3.1938. ÅSA Museet. Avsända brev. "En god start erhöles, genom att Åbo Tidnings- och Tryckeri AB för ändamålet omedelbart donerade ett antal inventarier från det år 1907 upplösta Wilenska tryckeriet; bl.a. ett par ålderdomliga kastställ, sättregaler, flere uppsättningar stilar, en digelpress (tillverkad 1874) samt slutligen inredningen till ett tryckerikontor, omfattande pulpeter, skrank, skåp m.m. Därjämte lovade tryckeriet vid en senare tidpunkt komplettera samlingen med en handpress, fabrikat Koenig & Bauer, Nr 36. . . ."

⁶¹⁶ Redogörelse över användningen av medel... Cleve till Frenckells stiftelse den 4 maj 1940. ÅSA Museet. Avsända brev.

Urmakarverkstaden restaurerades redan 1938 och flera urmakare hade bidragit med föremål, men det blev svårt att hitta en urmakardisk. Slutligen hittades en lämplig disk hos urmakare Blomström i Nykarleby. Disken hade tillhört Blomströms far. Den anlände till museet i mitten av juni 1940.⁶¹⁷

Om svårigheterna att hitta en lämplig butiksinredning berättas i pressen. Att museet fick köpa inredningen från Lauréns handelsbod i Kimito kyrkby kan ha berott på Irja Sahlbergs goda kontakter med orten. Köpet skedde endast ett par dagar innan Hantverksmuseet öppnades. Butikshyllan med lådor i nedre delen hade Lauréns köpt alldeles i början av 1900-talet av en handlare som var inflyttad från Lojo. Butiksdiskens består av två delar som kan ställas i vinkel och hörnet täcks av en skiva med gångjärn. Till inredningen hörde ytterligare mjöllår, kramlåda och en träställning med knaggar för varor som man hängde i taket.⁶¹⁸

I Åbo var snörmakeriverksamheten på 1900-talet i händerna på familjen Malmqvist.⁶¹⁹ Theodor Malmqvist kom från Sverige och var gift med en snörmakardotter från Helsingfors. De flyttade till Åbo omkring 1900 och en av deras söner, Sven, lärde sig yrket. En tid arbetade far och son var för sig som företagare i Åbo. Th. Malmqvist hade lovat en del utrustning till museet och i februari 1939 vände sig Cleve till fru Salin i Helsingfors med en förfrågan om komplettering vid "rekonstruktionen av en äldre snörmakeriverkstad".⁶²⁰

Salins donation anlände i slutet av mars. Den bestod av en spinnmaskin, en drejmöl eller snörmaskin, en spolkrona, en drejrock för fransar med tillhörande pall, ett par spinnreden och en slingerapparat. Dessutom hade fru Salin erbjudit en bandstol som troligen anlände senare.⁶²¹ Verkstaden inreddes i den nuvarande guldsmedsverkstaden under Sven Malmqvists ledning. När museet fick överta gården 165, flyttades snörmakeriet dit. Så länge krafterna medgav ställde Sven Malmqvist vid behov upp som sakkunnig och hantverkare.

Några månader efter beslutet om Hantverksmuseet, skänkte förgyllaremästare J.A. Nurmi en inramad tavla med fem fotografier från sin verkstad. På baksidan finns prov på Nurmis affärsstämplar samt texten "J.A. Nurmen Kultausliike aloitettu Lokak.1 päivä 1891 ja siirtynyt jälkeläsen nimelle 1927 toukokuun viimeisenä päivänä".⁶²² Våren 1939

617 Cleves brev till Blomström 21.6. 1940 nr 31. ÅSA Museet. Avsända brev. ÅLM:s föremålskatalog nr 13367.

618 ÅLM:s föremålskatalog nr 13368:1–5.

619 Hytönen 1924, s. 66.

620 Cleve till Salins Snörmakeriaffär 2.2.1939. Nr 17. ÅSA Museet. Avsända brev.

621 ÅLM:s föremålskatalog nr 13237:1–10. Cleve till Wilhelm Salins Snörmakeri A.B. 30 mars 1939. Nr 77. ÅSA Museet. Avsända brev.

622 ÅLM:s föremålskatalog nr 12949.

– J.A. Nurmis Förgyllaraffär grundad den 1 Okt. 1891 och överlåtten åt efterträdaren den sista maj 1927.

vände han sig skriftligen till museet och erbjöd föremål för en förgyllarverkstad. I slutet av maj katalogiserades en donation från J.A. Nurmis verkstad och hans efterträdare, direktör Aro, nämns som donator.⁶²³

Svåråtkomliga föremål förvärvades genom köp. Handskmakarens arbetsbord och en del verktyg köptes den 27 juni 1940, två dagar innan museet öppnades. Då samma datum också nämns för en del donationer till den yngre skomakarverkstaden och snörmakeriet, kan man tänka sig att leveranserna skedde i samband med inredningen och att katalogiseringen troligen gjordes i efterhand. Åtminstone senare arbetade C.J. Gardberg i själva interiören när han 1946 katalogiserade föremålsbeståndet i målar- och guldsmedsverkstäderna. För Åboborna var det antagligen lättast att hämta föremålen direkt till Klosterbacken och det tyder på att föremålen ställdes ut i det skick de befann sig.

Inom Frisörförbundet hade man redan egna museiplaner när frågan om ett hantverksmuseum blev aktuell. Man intresserade sig främst för åskådningsmaterial från yrkets historia, äldre redskap, permanent-maskiner m.m. En sådan samling torde fortfarande bevaras på frisöryrkesskolan, men en del äldre utrustning donerades till Hantverksmuseet. Föremålen insamlades av yrkesskolläraren Uno Jonsson, som också var sakkunnig då verkstaden på Klosterbacken inreddes.

Museifrågan uppmärksammades 1940 i Frisörförbundets tidning *Kähertäjä*. Rubriken är 'Finlands första hantverksmuseum på Klosterbacken i Åbo'.⁶²⁴ Tidningens läsare uppmanades att donera föremål, men utan resultat. Senare tog Juhani Jaatinen, som avlagt sitt mästarprov i Åbo 1938, ett nytt initiativ som uppmärksammades på olika håll i landet.

Om Klosterbacken berättar tidningen, att ett rum (troligen den nuvarande barberar-perukmakarverkstaden) har inretts till rakstuga. Föremålen härstammar dels från Historiska museets, dels från yrkesskolans samlingar. Rakstugan är möblerad med spegel och stol samt nödvändig utrustning och i rummet bredvid finns ett arbetsbord med peruker och perukmakarutrustning. 'För på den tiden var alla barberare också perukmakare.'⁶²⁵ Senare placerades också perukmakarutrustningen i rakstugan och perukmakare Jaatinen verkade som sakkunnig

623 ÄLM:s föremålskatalog nr 13277:1–38 samt ÅSA Museet. Anlända brev J.A. Nurmi till Cleve 25.4.1939 samt Cleve till J.A. Nurmi 27.4.1939 Nr 102. ÅSA Museet. Avsända brev. Istället för att snida dekorationerna i träet lärde man sig att av gips gjuta snäckor, rosetter mm. som limmades på en slät träram och förgylldes. I sitt brev till museet skriver den 74-åriga Nurmi att han har en värdefull uppsättning formar, påpekar deras bruksvärde och undrar om han efter donationen kan få låna dem i fall de plötsligt skulle behövas.

624 *Kähertäjä* 1/1940.

625 a.a.

och hantverkare på Klosterbacken. Verkstaden kompletterades med en knyppeställning och utrustning för tillverkning av hårsmycken.⁶²⁶

Ungefär samtidigt med hökarboden och rakstugan inreddes ett krukmakeri i gårdsbyggnaden till nr 172, där Mina Palander på 1800-talet haft sin allmänna bastu. Verkstadsinredningen anskaffades och arrangerades av krukmakare J.H. Talvitie som vid behov ställde upp och presenterade sitt hantverk.

Identifikationsanbuden accepteras

Bo Lönnqvist diskuterar folkkulturens skepnader i boken med samma titel⁶²⁷ och konstaterar, att man i stället för en enhetlig folklig kultur kan inringa ett antal *grupp-kulturer* med specifika särdrag. I städerna finns dessa vid sidan av varandra. Helt konkret förde idén om hantverksmuseet med sig att ett liknande intresse som nationalromantikerna hyst för bondekulturen nu väcktes för stadsbornas förflutna. Liksom bondekulturen står i fokus på hembygdsmuseerna, ledde det konkreta skapandet av hantverksmuseet till att fokus riktades på hantverksyrken, och på hur "vanliga människor" levat i staden.

Forskningsfältet motsvarade folklivsforskarnas kriterier. De sista hantverkarmästarna och deras verkstäder "höll på att försvinna" och hantverkaskulturen kunde dokumenteras med föremål och beskrivningar av arbetsmetoder. I olika presentationer nämner museet särskilt de hantverkare som har gått i lära enligt skråsystemet. De kan uppfattas som en motsvarighet till det genuina i bondekulturen, det som forskarna sökte ute i avlägsna bygder.

Då Hantverksmuseet öppnats sommaren 1940 existerade det som institution och det innehöll olika identifikationsanbud, såsom anknytning till en folklig urban identitet,⁶²⁸ rötter i den svenska tiden, hantverk, yrkestraditioner m.m. Detta gjorde det attraktivt för folk att bidra till den verkstad som de identifierade sig med, antingen som person eller som yrkeskategori. De olika verkstadsinteriörerna omtalades ibland som "museer", vilket tyder på att interiörerna uppfattades som museer för ett visst yrke.

På Klosterbacken hängdes affärsskyltarna ut i gränden, donatorer och hantverkare inbjöds till invigningen och senare till det årliga evenemanget Hantverkets dag, som gott kan ses som en urban motsvarighet till hembygdsmuseernas fester och sammarsamlingar. För de olika yrkesgrenarna blev det av intresse att vara representerade på landets enda hantverksmuseum.

626 Jfr Peura, Kaarina 1965: Hårarbeten i Åbo. *ÅSHM:s årsskrift 1964–1965*. Åbo.

627 Lönnqvist 1991.

628 Med folklig urban [identitet] avses en motsvarighet till begreppet allmoge i rurala sammanhang. Irja Sahlberg använder ofta uttrycket småfolk för den brokiga befolkning, vars gemensamma nämnare var en svag ekonomi, och som därför sökte sig till billiga bostäder.

Efter invigningen fortsattes föremålsinsamlingen via pressen, personliga nätverk och brevkontakter. För bokbinderiets del hade museet t.o.m. kontaktat Esko Aaltonen, som en tid stod i ledningen för Gummerus förlag i Jyväskylä. Men då han lämnat chefsposten p.g.a. kriget, vände sig Cleve direkt till förlaget med en förfrågan om bokbindarutrustning. Han hänvisade till uppgifter av bokbindarmästare Mård i Åbo, som ca 50 år tidigare arbetat på Gummerus bokbinderi. Cleve frågade efter en förgyllningsmaskin, någon större häftlåda, pressar samt bräder i folio, kvarto och octavo storlekar. Av museets kataloger att döma kunde Gummerus inte bidra med bokbindarutrustning.

Bokbindarna F.K. Mård, Rafael Merikanto och Arne Nurmi hade redan hösten 1937 skänkt en del mindre verktyg till museet.⁶²⁹ Museivaktmästaren Armas Kaisla var bokbindarson. Han donerade sin fars verktyg och ordnade verkstaden 1941. Det mindre rummet kunde inredas till bokbod (jfr bild 70), när arvingarna till Vilens tryckeri sålde ett parti böcker från mitten av 1800-talet till museet.⁶³⁰

Korgmakarverkstaden inreddes 1941 av korgmakaren Fredrik Renfors. Han var född i Loimijoki 1868 och började som 13-åring i lära hos korgmakare Lars Gustav Zettergren i Åbo. Zettergren var från Sverige. Då han återvände dit 1883, sålde han verkstaden åt en tidigare lärning, tysken Carl Clementz. Renfors fick stanna kvar som enda lärning och han var korgmakare hela sitt liv.⁶³¹ Till museiverkstaden tillverkade han hösten 1939 två korgar och en leksaksvagn, som exempel på korgmakarens yrkesskicklighet och på vad man gjorde under hans lärotid.⁶³² Han var också i många år med på Hantverkets dag.

I gården 176 inreddes pipsvarvarverkstaden av f.d. pipsvarvaren John Salmela, son till pipsvarvaren Leander Sjöblom, som hade haft sin verkstad i Raunistula. Inredningen i tunnbinderiet baserades på en donation från Åbo industri Ab. En del verktyg härstammade från Lindhs tunnbinderi och verkstadsskylten nämner Irja Sahlberg i guideboken. Skylten ser ut som en liten tunna och har texten Lindh och årtalet 1848.⁶³³ Tunnbindarmästaren A. Lindh var medlem i den första styrelsen för Hantverkarföreningen 1868.

629 Cleve till K. J. Gummerus O/Y 13.11.1940. ÅSA Museet. Avsända brev. ÅLM:s föremålskatalog nr 13017:1–7 o. 13018:1–5 samt 13011:1–19.

630 ÅLM:s föremålskatalog nr 12981:1–7. Jfr *Vägledning för Klosterbackens Hantverksmuseum i Åbo*. Åbo 1942. Förf. anges ej men texten är skriven av Irja Sahlberg. Jfr Sahlberg, Irja 1941: Byggnadsskick och heminredning på Klosterbacken. ÅSHM:s årsskrift 1941. Åbo, s. 3–29.

631 Nikander, Hagar 1959: Tillverkning av videkorgar. ÅSHM:s årsskrift 1958–1959. Åbo.

632 ÅLM:s föremålskatalog nr 13351:1–3.

633 Berättelse över ÅSHM:s verksamhet år 1941. ÅSHM:s årsskrift 1942–1943. Åbo 1943. Jfr *Vägledning för Klosterbackens Hantverksmuseum i Åbo*. Åbo 1942.

När början väl var gjord vaknade yrkesmännens intresse för museiverkstäderna och museet erbjöds kompletteringar. Tunnfabriken i Raumo erbjöd en surr och en hel serie kimbmått som härstammade från Åbo tunnbinderi.⁶³⁴ Bleckslagarättlingen Axel Lagerbohm erbjöd farfaderns mästarebrev och faderns bleckslagarverktyg till museiverkstaden. Verktygen hade tillhört "de gamla Åbo-mästarna Ahlgren och Hollmén". Farfadern Ludvig Leopold Lagerbohm hade varit lärling hos Ahlgren, "som var den sista mästaren från skråtiden i Åbo". Ahlgren var också styrelsemedlem i Hantverkarföreningen 1868.⁶³⁵

Skräddarverkstaden ordnades av skräddarmästare Wilho Vuori och den blev färdig 1942. Vuori donerade också det stora verkbordet som skräddaren satt på när han sydde. Redan i februari 1939 hade museet bl.a. fått en handsymaskin, en skräddarsax och olika bräden, som behövdes när skräddaren skulle pressa sina arbeten.⁶³⁶

Då gården 173 istandsatts, inreddes hörnrummet till en repslagares arbetsrum, och en odäckad bana, där repslagaren fick arbeta under bar himmel, byggdes längs den nedre gränden på museiområdet. Spinnhjulet placerades utanför gården 172 och för mickorna slogs stolpar ner längs hela gränden, så långt museiområdet räckte. Under krigstiden använde repslagare Brusin museets bana, då han tillverkade tömmar m.m. för privata beställare som hade eget råmaterial.⁶³⁷

Guldsmedernas kontaktperson till museet var Hjalmar Saarto-Sahlstedt. Vissa verktyg var svåra att uppbringa och verkstaden kompletterades i flera år. För att man skulle kunna visa hur man lödde på gammalt sätt behövdes bl.a. en talglampa. Den nytillverkades av guldsmeden Erling i Helsingfors, då museet inte lyckades hitta någon gammal. Via redaktör V. Pinomaa förmedlades en uppsättning guldsmedsverktyg 1942 och när Åbo Guldsmeders Förening r.f. grundats 1945, bidrog föreningen aktivt till guldsmedsverkstadens inredning.⁶³⁸ Både guldsmeds- och målarverkstaden öppnades sommaren 1946, då museet i samband med Finlands hantverkarförenings möte i Åbo

634 Cleve till dir. Hollmén vid Rauman tynnyritehdas. 21.1.1943 M/14. ÅSA Museet. Avsända brev.

635 Cleve till Axel Lagerbohm 25.8.1942 M/66 o. 23.10.1942 M/192 samt till Hugo Sjöblom 23.10.1942 M/194. ÅSA Museet. Avsända brev. Jfr ÅLM:s föremålskatalog 13646:1–173.

636 ÅLM:s föremålskatalog nr 13202, 13203, 13204, 13205 o. 13206.

637 Berättelse över Åbo stads museinämnds verksamhet år 1944. ÅSHM:s årsskrift 1945–1949. Åbo 1949, s. 19.

638 Cleve till I. Erling 13.11.1940 Nr 392 och 15.3.1941 Nr 7. Till redaktör V. Pinomaa 24.2.1942 och till Turun Kultaseppien Yhdistys r.y. 16.10.1945. ÅSA Museet. Avsända brev. V. Pinomaa var sekreterare i Finlands Hantverks- och industriförbund i mitten på 1930-talet.

arrangerade "Hantverkets dag" en söndag i juli. Kort förut hade madame Fridéns syatelier öppnats.⁶³⁹

Inför årsmötet i Åbo 1947, märks museiintresset bland guldsmederna på olika håll i landet och bl.a. anskaffades en dörrklocka av 1800-tals typ från guldsmeden Alm i Borgå.

Kun liiton vuosikokous elokuun alkupäivinä kokoontui Turussa, oli entisten aikojen kultasepänerverstas valmiina, ja saatoimme pienoista ylpeyttä tuntien esitellä eri puolilta maata kokoontuneille vieraillemme aikaansaannostamme, aitoa menneiden vuosisatojen kultasepän työhuonetta.⁶⁴⁰

När Nils Cleve våren 1945 flyttade till Helsingfors hade han, med undantag av garveriet, lyckats genomföra de flesta av sina idéer. Följande steg var att huvudbyggnaden i gården 165 inreddes till bageri år 1950. Det möjliggjordes genom en donation från Huhtamäkikoncernen, och sakkunnig hjälp i inredningsarbetet av bagarmästarna Blom och Pelander. E.A. Blom var aktiv inom Åbo Hantverkärförening och medlem i dess styrelse i många år.

Garveriet är den enda byggnad som flyttats till Klosterbacken och den placerades i kanten av området, på tomten 182 där det tidigare stått ett vedlidor. För de jämförelsevis dryga kostnaderna svarade Finlands Garveriers förbund r.f. Senhösten 1950 kunde Nestori Järvinens garveri från Punkalaidun invigas som museibygnad på Klosterbacken.⁶⁴¹ Trots den missvisande placeringen uppe på en torr backe, kunde museigarveriet motiveras med att det representerade de många garvare som funnits i Åbo. I gårdens huvudbyggnad inrättades följande år ett sadelmakeri under sadelmakarmästare Yrjö Lehtons ledning⁶⁴² och år 1955 inrymdes en buntmakarverkstad i samma byggnad.⁶⁴³ En stor del av buntmakarverktygen härstammar från Karl Gustav Nikanders verkstad och hans son Axel Nikander var sakkunnig när museiverkstaden inreddes.

639 Berättelse över Åbo stads museinämnds verksamhet år 1946. *ÅSHM:s årsskrift 1945–1949*. Åbo, s. 26–27.

640 *Kultaseppäperinteitä Turussa*. 1965. Turun Kultaseppien Yhdistyksen 20-vuotisjulkaisu. Turku, s. 25. – När förbundet i början av augusti samlades till årsmöte i Åbo stod en guldsmedsverkstad från forna dagar färdig och vi kunde känna oss litet stolta när vi presenterade vårt verk för för gästerna – ett äkta arbetsrum för en guldsmed i forna tider. Som källa för citatet anges kommerserådet Aarno Aho berättelse.

641 Berättelse över Åbo stads historiska museums verksamhet år 1950. *ÅSHM:s årsskrift 1950–1952*. Turku 1953, s. 92. (Tvåspråkig uppl.)

642 Berättelse över Åbo stads historiska museums verksamhet år 1951. A.a., s. 94.

643 Berättelse över Åbo stads historiska museums verksamhet år 1955. *ÅSHM:s årsskrift 1956–1957*. Åbo 1958.

Finlands Sotarmästarförbund anskaffade arbetsredskapen till sotarens "arbetsrum". Det inreddes under ledning av sotarmästare Teuvo Lemmetyinen. Rummet finns i gårdsbyggnaden på gården 183 och det invigdes på Hantverkets dag 1953.⁶⁴⁴

Manufakturer och industri

Boktryckeriet hörde till de första interiörer som Cleve nämnde i sin museiplan. Då museiområdet utvidgades 1956 blev det aktuellt för tobaksindustrin att manifesteras sig på museet. Man började 1959 med att inreda ett tobaksspinneri i gårdsbyggnaden på tomten 169. Tobaksspinneriet eller pikanellverkstaden finansierades av Oy Ph.U. Strengberg Ab⁶⁴⁵ och pikanellmakare Axel Nikander torde ha varit sakkunnig.

Ett par år senare utvidgades pikanellverkstaden och hela gården 169 ägnades åt tobakstillverkning. I huvudbyggnaden åskådliggörs cigarr-, cigarett- och snustillverkning. Verktygen donerades av P.C. Rettig & Co och cigarmästare Sven Portin var sakkunnig. Största delen av tobaksaffärens inredning skaffades från tobaksaffären Turun Savuke vid Tavastgatan 20. Den upphörde 1962, samma år som tobaksgården invigdes på Hantverkets dag.⁶⁴⁶

Förgyllar- och glasmästarverkstaden flyttades 1966 till gården 158 och i gården 165 inrättades i stället ett stentryckeri under ledning av faktorerna Karl Bäckman och Emil Fält.⁶⁴⁷ När byggnaderna på tomten 159–160 iståndsatts, flyttades stentryckeriet dit år 1971. Både tobaksgården och stentryckeriet var en tid mycket attraktiva som sevärdheter, genom att det fanns yrkesskickliga arbetare i de båda museiverkstäderna. Tobaksgården understöddes av den lokala tobaksindustrin ända till 1900-talets slut.

Sällsynta småföretagare

När gelbgjutare Arvo Forsman i Letala åtog sig att gjuta nya takkronor till slottskyrkan, i stället för dem som förstördes när slottet bombades 1941, uppstod en kontakt till museet som ledde till att Forsman 1956 inredde ett gelbgjuteri på Klosterbacken. Gjuteriet inreddes i en gårdsbyggnad vid Vårdbergsgatan 2, där det tidigare funnits ett metallgjuteri. Familjen Forsman hade varit gelbgjutare i tre generationer och största delen av verkstadsinventarierna härstammar från deras gelbgjuteri.⁶⁴⁸

644 Berättelse över Åbo stads historiska museums verksamhet år 1953. *ÅSHM:s årsskrift* 1953–54. Åbo 1955.

645 Berättelse över Åbo stads historiska museums verksamhet år 1959. *ÅSHM:s årsskrift* 1960–61. Åbo 1962.

646 Berättelse över Åbo stads historiska museums verksamhet år 1962. *ÅSHM:s årsskrift* 1962–63. Åbo 1963.

647 Åbo stads museer. Berättelse över verksamhetsåret 1966. *ÅSHM:s årsskrift* 1966–67. Åbo 1967.

648 Berättelse över Åbo stads historiska museums verksamhet år 1956. *ÅSHM:s årsskrift* 1956–57. Åbo 1958. Jfr Kauhanen, Isto 1963: Kring en gelbgjutareshet. *ÅSHM:s årsskrift* 1962–63. Åbo, s. 62–87.



Bild 52. Interiör från violinbyggarverkstaden, som inreddes under Jukka Bergmans ledning. Både han och hans son Carlo, i arbetsförkläde, arbetade många år i verkstaden på Hantverkets dag. Foto: ÅLM/Welin.



Bild 53. I museiverkstaden visade kopparslagare Aarne Kallio hur kaffepannor tillverkas. På bilden hamrar han ut halsen med blankhammaren. Foto: ÅLM/Irja Sahlberg 1967.

Utrustningen till vävskedsmakarverkstaden i gården 168 tillverkades av Fabian Nyman i Borgå landskommun. Verktygen är kopior av Nymans egna verktyg, som han fortfarande använde på 1960-talet. Fabian Nyman hade lärt sig yrket av sin far och dennes vävskedar var bl.a. kända bland väverskorna i Pargas. Då Fabian Nyman besökte Klosterbacken på Hantverkets dag demonstrerade han vävskedstillverkning med museets verktyg. Huvudbyggnaden på samma gård inredde violinbyggarna Jukka och Carlo Bergman från Helsingfors till en violinbyggerverkstad år 1963. En del av utrustningen donerade de till museet.⁶⁴⁹

Den sista verkstad som inreddes under Irja Sahlbergs ledning var kopparslagarverkstaden i gården 158. Den invigdes på Hantverkets dag 1967. Ässjan kopierades från Ruusu vuoris verkstad i Nystad och därifrån skaffades bälgen och arbetsbänken m.m. En tid arbetade kopparslagaren Aarne Kallio i verkstaden och han gjorde en modellserie, som åskådliggör hur en kaffepanna tillverkas.⁶⁵⁰

Möbelpetserare Bruno Suominens verkstad från 1933 inköptes på 1980-talet till museet och återuppställdes i de två rum i gården 176, som blivit tomma när bleckslagarverkstaden 1966 flyttades till gården 158. Verkstaden inreddes under ledning av möbelpetserarna Reino Liinamaa och Ponsi Frelander. Inredningen kompletterades med donationer från olika möbelpetserare i Åbo.

Bostadsinteriörer

I sin artikel om byggnadsskick och heminredning på Klosterbacken, påpekar Irja Sahlberg att de första generationerna på området hade en lantlig livsstil. Boendeformerna på Klosterbacken kan indelas i enkel- och parstugor, kakelugnsrum och en kombination av bostad och verkstad i ett enda rum. Huvudbyggnaden på varje tomt utgjordes av en enkelstuga eller en parstuga som, med undantag av gården 174, byggts ut med längor av kakelugnsrum.

Kjell Hansen skiljer mellan en *dokumentarisk historia*, som anknyter till det speciella som berör ett enstaka hus och dess invånare, och en *gestaltande historia*, som presenterar den generella samhällsberättelse som kan exemplifieras med en gård.⁶⁵¹ Redan det att interiörerna inreddes med museiföremål, som endast i enstaka fall hade anknytning till Klosterbacken, ledde till ett *generellt gestaltande* av det liv som Klosterbacksborna, och i vidare bemärkelse folk i motsvarande omständigheter, levat vid samma tid. En del interiörer representerade tidigt 1800-tal och de yngsta tidigt 1900-tal. De två hem som i sin helhet donerats till museet är exempel på dokumentarisk historia från 1900-talet.

649 Berättelse över Åbo stads historiska museums verksamhet år 1963. *ÅSHM:s årsskrift* 1964–65. Åbo 1965.

650 Åbo stads museer. Berättelse över verksamhetsåret 1967. *ÅSHM:s årsskrift* 1968–69. Åbo 1969.

651 Jfr Hansen 2001a, s. 166.



Bild 54. Interiören i gårdsägarens bostad i nr 183 planerade Irja Sahlberg utgående från en intervju med en kvinna som bott där på 1860-talet. Den öppna spisen (jfr bild 49) återställdes och brödspetten på bäråsarna i taket likaså. Foto: ÅLM/Pietinen 1940.

Enkelstugan i gården 183 återställdes i sitt tidigare skick. Hällpliten som murats på den öppna spisen togs bort och den öppna spisen återställdes. Jfr bild 49. När tapeterna revs bort lämnades stugväggarna bara, men i kammaren återfick väggarna sin ljusröda och den rappade kakelugnen sin gula färg.⁶⁵² Irja Sahlberg skapade interiören på basis av en intervju med "en åldring som mindes den från sin barndom" omkring 1875. Enligt berättelsen stod det en utdragssäng vid den ena väggen, en soffa framför fönstret och en byrå vid kakelugnsväggen.⁶⁵³ När Irja Sahlberg inredde rummet, placerades utdragssängen och byrån så som informanten sagt, men i stället för soffan ställdes ett litet bord och två stolar framför fönstret. På golvet placerades ytterligare en gästol för spädbarn, ovanför sängen hängdes en tavla och fönstret försågs med vita jalusier.

Stuginteriören kompletterade Irja Sahlberg med en kista och ett hängskåp. Timmermansredskapen i dörrvrån anger husbondens yrke. Kanske litade hon så starkt på besökarens förmåga att "läsa" föremålen, att hon lämnade yrket underförstått och benämnde gården "gårdsägarens gård" för att betona besuttenheten. På samma sätt markerade hon yrke med murarverktyg i murargårdens farstu, och i sjömansgården ställdes

⁶⁵² Cleve 1941a, s. 22.

⁶⁵³ Sahlberg 1941, s. 24. I museets guidebok från 1946 nämner hon en intervju, men anger att interiören i gårdsägarens bostad är från 1860-talet.

en sjömanskista i förstugan och ovanför på väggen hängdes en sjömanssäck samt modeller för olika sätt att splitsa rep.

Hos skomakarmästaren i gården 172 sker produktionen i anslutning till bostaden. Skomakarbordet är placerat i farstukammaren, men salen har schablontapeter och moderna möbler, "som det anstår en mästare i mitten av 1800-talet, – – – medan bohaget från den svenska tiden har blivit föst i kammaren bakom stugan".⁶⁵⁴ Salskammaren i murargården inredde Irja Sahlberg till murardotterns kammare. Fågelburen i taket och brudslöjan (en krukväxt) på fönsterbrädet visade att detta var en ung flickas rum.⁶⁵⁵

I tre av parstugorna, skomakarens, murarens och kopparslagarens bostad, har anderstugan inretts till sal. Inredningen i de två sistnämnda



Bild 55. Eftersom Irja Sahlbergs farfar hade varit skomakarmästare i Åbo, hade hon hört berättas om hur livet i en skomakarmästares gård gestaltades. I inredningen framhäver hon medvetet salens funktion som statusrum, där de moderna möblerna placeras.

Foto: ÅLM/Tuija Harju.

⁶⁵⁴ Sahlberg, Irja 1942: *Klosterbacken i Åbo*. Åbo, s. 46.

⁶⁵⁵ Om fågelburen och krukväxten har fru Emma Ammer berättat för mig. Hon arbetade på museet på Irja Sahlbergs tid. Muraren Wennerkvist som byggde gården hade en tonårig dotter.

representerar tidigt 1800-tal, men skomakargårdens sal representerar det som var modernt i mitten av 1800-talet. I sjömansgården markerar vävstolen i anderstugan hur de många kvinnorna i huset bidrog till försörjningen. Då stugan har både gavel- och stugkammare gjorde Irja Sahlberg stugkammaren till statusrum. Schablontapeterna restaurerades och rummet inreddes med klaffbyrå och ett stort skeppsporträtt samt pryddes med "koraller och allehanda märkvärdigheter, som sjömans-kistorna brukade innehålla vid hemkomsten".⁶⁵⁶

De som bodde i kakelugnsrummen kokade sin mat på en trefot och kunde grädda bröd endast om hyresvärden lät dem göra det, när bakugnen i stugan eldades. En stor del av kakelugnsrummen i längorna har inretts till verkstäder, men några belyser hyresgästernas liv. Bland de hyresrum som inretts till bostäder finns studentens kammare i hökarens vindsrum. Det leder tanken till H.C. Andersens saga "Tomten hos hökaren".⁶⁵⁷ Irja Sahlberg anknyter till studenterna under "Åbo gamla akademis tid"⁶⁵⁸ och fortsätter:

Klosterbackens gårdsböcker uppta en brokig skara hyresgäster, för det mesta gesäller och sjömän, men ibland även någon herrskapsmamsell eller änka.⁶⁵⁹

Trångboddheten påpekar hon i texten.

I gården 159–160 inredde hennes efterträdare, Jukka Eenilä, två interiörer, en sergeantänkas och en brädbärares bostad. De öppnades på Hantverkets dag 1970. Brädbärafamiljens bostad är museets torftigaste interiör och kan uppfattas som ett uttryck för Eeniläs intresse för arbetarkultur.

Några interiörer presenterar boende och produktion i samma rum. Kardarskans stuga i gården 168 består av ett enda rum. Motsvarande interiörer hade Irja Sahlberg säkert upplevt i sin barndom. Det stora antalet sömmerskor som bott på Klosterbacken representeras av linnesömmerskans bostad från sekelskiftet 1900, när trampsymaskinen skapade ett yrke för många kvinnor. Vävskedsmakarens verkstad och bostad inreddes också i ett enda rum.

En representation för de herrskapsänkor och mamseller som bott på området inredde Irja Sahlberg i gården 173. Utgångspunkten var ett handskrivet meddelande i museets samlingar. Det är daterat 29.4. 1834

⁶⁵⁶ Sahlberg, Irja 1949: *Klosterbacken i Åbo*. 3. uppl. Åbo, s. 49–50. Utom ett stort korallstycke hör bl.a. två torkade och preparerade flygfiskar till inredningen.

⁶⁵⁷ H.C. Andersen skrev sagan 1853. Den översattes kort därefter till svenska och har utkommit i olika former. Jfr t.ex. Andersen, Hans Christian 1906: *Sagor och berättelser I–IV*. Stockholm eller *Sagor och historier*. Tidens förlag, Stockholm 1980, del I, s. 167–170.

⁶⁵⁸ Sahlberg 1942, s. 45.

⁶⁵⁹ Sahlberg 1942, s. 42.

och där tillkännager kammarskrivarhustrun Margret Fridén att hon utför handarbeten av olika slag. Hon syr fruntimmerskläder, handskar, hattar och sidenskor samt tillverkar bindmössor, broderar, klipper silhuetter m.m.⁶⁶⁰ Rummet inreddes med byrå och utdragssäng mitt emot varandra vid vardera långväggen. Arbetsbordet ställdes framför fönstret och inredningen kompletterades med ett skåp, några stolar, prydnadsföremål och olika exempel på de handarbeten fru Fridén kunde utföra. Meddelandet ramades in och hängdes på väggen.

Förutom bröderna Kanervos bostad, som i sin helhet donerades till museet, inredde Irja Sahlberg två interiörer som representerar ensamstående män. Den ena ligger invid stallet i gården 169 och kallas stalldrängens bostad. Inredningen består av en stor träsoffa med lock, ett litet bord, en kärllhylla och en tavlett. Se bild 66. Den andra interiören kallas änkemannens bostad och är tidsfäst till början av 1900-talet. Inredningen är i det närmaste en rekonstruktion av den interiör som dokumenterades av H.J. Renvall i april 1913.⁶⁶¹ En tidstypisk nymodighet är vaxduken, som i sin tur täcks med en tidning, kanske för att inte blekas av solen eller kanske för att ensamstående män brukade ha en tidning under när de åt, för att slippa torka matbordet. Det maskulina markerades också av att ett fickur hängdes på en spik ovanför sängen som saknar överkast.⁶⁶²

Bevarade hem

På Klosterbacken finns två interiörer som kan betraktas som dokumentarisk historia. De anknyter till specifika personer som levat på Klosterbacken. Ur museologisk synvinkel representerar interiörerna idén att bevara intakta hem som museiinteriörer.⁶⁶³ Enligt testamentet övergick gården 166 och bröderna Kanervos hela kvarlåtenskap i museets ägo efter Alfred Kanervos död 1965. Inventarierna i bostaden katalogiserades och numrerades, men museet väntade i ett drygt årtionde med att öppna deras hem för allmänheten som en museiinteriör.

När museets hyresgäst, f.d. gårdsvakten och byggnadsarbetaren Hilma Mäenpää, avled 1982, donerades hennes lösöre till museet. Hennes bostad i gården 176 öppnades som museiinteriör under namnet "Arbetarkvinnans bostad" i samband med Hantverkarsmuseets 50-årsjubileum 1990. Bostaden är ca 16 m² och den försågs med bekvämligheter 1975. Möbleringen är förvånansvärt modern för att ha tillhört en person född 1900.



⁶⁶⁰ Sahlberg 1949, s. 50–51.

⁶⁶¹ ÅLM:s fotoarkiv.

⁶⁶² ÅLM inventarieförteckning över gården 168 på Klosterbacken. Fickuret saknas numera i interiören.

⁶⁶³ Jfr Sjöberg-Pietarinen 2000, s. 56–63.

På Klosterbacken har endast ett par verkstäder, postkontoret och några bostadsinteriörer inretts utan Irja Sahlbergs medverkan. Hantverksmuseet växte fram under de drygt 30 år hon var anställd vid Historiska museet. Efterföljarna anammade hennes museisyn, dels genom att man på museet följde de praktiker som utarbetats under hennes tid, dels genom det hon skrivit om byggnadsskick och hantverkshistoria. Hennes guidebok om Klosterbacken användes t.ex. som introduktionsmaterial för nyanställda ända till århundradets slut. För hennes generation var "ålder" ett självklart värde för ett museiföremål och det var naturligt, att man sökte sig så långt bakåt i tiden man kunde nå.

Berättelsen om Amuri

För det konkreta arbetet med museiinteriörerna i Amuri anställdes Paula Leinonen och Aimo Aitasalo våren 1979. Båda är fortfarande kvar i museets tjänst. De fick till uppgift att förvandla museiplanen till "ett levande museum". Martti Helin spelade själv en central roll i museiskapandet. Han övervakade och godkände det som gjordes och emellanåt deltog han också i det konkreta museiarbetet.

Museiarbetet i Amuri präglades av samtidens behov av identitetskapande manifestationer.⁶⁶⁴ Att museet konstruerades utifrån en på förhand uppgjord plan, i stället för att utgå från befintliga samlingar beror delvis på att samlingar saknades. En annan orsak är att berättelserna skapades för att presentera också sådant kunskapsstoff som i praktiken är svårt att uttrycka med föremål. De berättelser som konkretiserades i museiinteriörerna anknöt till olika personkategoriers livsform, historiska händelser och samhällsföreteelser.

Kravet att göra ett levande museum tvingade museiskaparna att leva sig in i museigestalternas liv. Utom att föremålen måste passa i tiden, måste de också passa ihop med gestalternas sociala bakgrund, familjeförhållanden, ålder m.m. Både Paula Leinonen och Aimo Aitasalo tycker att interiörskapandet mycket påminde om hur man utarbetar ett teatermanus.

Näyttelyn rakentaminen on vaatinut yritystä eläytyä amurilaiseen elämään. Näyttelyn tekeminen on ollut ikään kuin näytelmän käsikirjoituksen laatimista.⁶⁶⁵

⁶⁶⁴ Jfr Björkroth 2000.

⁶⁶⁵ Aitasalo, Aimo ja Leinonen, Paula 1992: Amurin työläismuseokortteli. *Työväientutkimus* 1/92. – Att skapa utställningen har krävt att man försökt leva sig in i livet i Amuri. Utställningsskapandet har liknat arbetet med ett teatermanuskript.

I intervjun 13.6.2001 nämner Paula Leinonen ofta hur de tänkt sig enskilda situationer. Under 1980-talet var den utåtriktade verksamheten i fokus i museivärlden. Gundula Adolfsson förfäktar t.ex. 1987 i sin doktorsavhandling, *Människa och objekt i smyckeskrin*, att museerna borde ta teaterns metoder till hjälp i utställningsarbetet.

Så länge tidsavståndet mellan det som skulle åskådliggöras och samtidigt var litet, kunde verkställarna i viss mån använda sin egen livserfarenhet.

Meille annettiin käsiin se Marna Maulan tekemä selvitys ja sanottiin, että tästä. – – – No sillai me tehtiin sitten kyllä vähän lisätutkimusta siitä, että ne oli aika niinku tommoset kursoriset kuitenkin ne huonekuvaukset, et me todettiin aika nopeesti, että sitä tavaraa tarvitaan huomattavasti enemmän, että museosta tulee elävä. Eli kaikkia niitä tavaroita mitä ihmisillä on ollut ryhdyttiin sitten hakemaan museon varastoista.

Jag frågar: Löytyikö kokoelmista?

No, kyllä me jonkin verran hankittiinkin ja sit oli näitä erilaisia lahjoittajia.⁶⁶⁶



Bild 56. Interiören från 1924 under arbete på Tekniska museet. Golvytan har ritats ut och en del möbler ställts på sina platser. Platsen och utrymmet för ett skåp som ännu saknas har markerats med ordet "kaappi".

Foto: TMA/Aimo Aitasalo.

⁶⁶⁶ Aimo Aitasalo. Samintervju med Paula Leinonen, Tammerfors 15.9.1999. Man gav oss Marna Maulas utredning i handen och sade fortsatt därifrån. – – – Nå, vi gjorde nog litet kompletterande forskning, för de var ganska liksom kursoriska [kortfattade] de där interiörbeskrivningarna, så vi märkte ganska snart att det behövs betydligt mera föremål för att museet skall bli levande. Eller alla sådana saker som folk har haft, så det började vi liksom sedan leta efter i museets lager.

Jag frågar: Fanns det i samlingarna?

Nå, nog skaffade vi en del och sen fanns det olika donatorer.

Interiörerna i gården 42 följde i stort sett detaljplanen, men den kompletterades med ytterligare källmaterial och föremålsantalet i interiörerna ökades. Eftersom museets lager och arbetsutrymmen fanns i Tekniska museets byggnad, förbereddes också interiörerna för Amuri där. Interiörens yta ritades ut på golvet, och vartefter som möbler och föremål valts ut och ställts i ordning, ställde man upp dem i rutan. När interiören var färdig och godkänd av Helin transporterades inventarierna till Amuri.

En januarimorgon 1980 signalerades i pressen att museet behövde tapeter, vaxduk och arbetskläder för att kunna fortsätta inredningsarbetet, när de första interiörerna började bli färdiga. Signalen till Tammerforsborna var utformad som en nyhet att museidirektören själv sytt gardinerna till tre interiörer i museikvarteret.⁶⁶⁷ Gardinerna hängdes upp i gårdsägarens vardagsrum, i rummet från 1938 och i 1930-talsköket.

De två första åren var museet öppet endast på Tammerforsdagen. Tammerforsdagen 1981 stod besökarna i kö utanför ingången till de yngsta interiörerna.⁶⁶⁸ Då gården 41 inretts öppnades museet för allmänheten den 22 juni 1982. På tomten nr 43 hade bastun planerats under Helins ledning och det mindre bostadshuset på tomten hade reparerats. I Tekniska museets lager stod interiörerna hösten 1989 färdigt sammanställda i väntan på att flyttas till Amuri, då en brand anlades i lagret.⁶⁶⁹ Förlusten av inventarierna ledde till att bastun och den mindre byggnaden kunde öppnas för allmänheten först 1991.

Eftersom en stor del av inventarierna förstördes i branden, reserverades ett par rum i den stora bostadsbyggnaden på tomten 43 för barnverksamhet. Föremålsbeståndet för de äldsta interiörerna kompletterades med inköp i antikaffärer. De sista interiörerna blev färdiga 1992.

När Helin och Peltonen pensionerats inleddes en ny era i museiarbetet. Det sena 1800-talet, den tidsepok som nu skulle musealiseras var så avlägsen att den endast kunde nås med teoretiska metoder. Då byggnaden på tomten nr 44 skulle inredas till kafé och utställningsrum m.m, utfördes en ingående byggnadsundersökning som stöd för planeringen. Den nyrenoverade byggnaden omfattar utställningsrum, ett kafé med eget bageri och museibutik. När denna del öppnades 1995 fick museet en avdelning som fungerar året runt. Kafé Amurinhelmi, Amuris pärla, ger intryck av ett "serveringsrum" i Folkets hus. Totalt tog det 20 år att skapa museet.

667 *Kansan uutiset* 19.1.1980 och *Aamulehti* 20.1.1980.

668 Jfr *Aamulehti* 28.9.1981.

669 TMA Museinämnens årsberättelse 1989. I branden 10.12.1989 förstördes ca 25 000 föremål.

Med utgångspunkten i samhället

Att Helin generellt utgick från samhället i stället för att beskriva kvarterets historia märks redan i att affärslokalen, där Martta Selänne haft en bok- och pappershandel, gjordes till en representation för det kooperativa arbetarhandelslaget Voima. Butikslokalen inreddes enligt de bestämmelser om förvaring av livsmedel som trätt i kraft på 1930-talet. Föremålsbeståndet hade samlats av en av museinämndens medlemmar, som var anställd vid partiaffären inom arbetarnas kooperativa handelslag, OTK.



*Bild 57. För 1970-talets beslutsfattare betydde 1930-talet ungdoms- och barn-
domsminnen. Interiören från
Voimas butik erbjöd arbetar-
rörelsens medlemmar ett
identifikationsanbud som de
kände delaktighet i.*

Foto: TMA/Raija Grahn 1988.

OTK:s butiker sköttes av en avlönad butiksföreståndare och därför var det självklart att rummet bakom butiken skulle inredas till föreståndarens, Marttas, bostad och dateras till samma år som butiken. Bostaden består av kammare och kök. Kammaren är inredd med klaffbyrå, säng, länstol och soffbord m.m. Byrån har klaffen utfälld och den är så placerad att man genom den öppna dörren ser ut i butiken. I texten nämns att Martta använder kammaren som kontorsrum. Köket finns i ett fönsterlöst utrymme. Det är inrett med en liten vedspis, ett litet matbord och en hylla för butiksvaor. På väggen vid kammardörren hänger ett par vita butiksrockar och en mössa. Av praktiska skäl måste rummet möbleras så att en gång lämnas fri för besökaren, som måste gå igenom bostaden för att komma in i butiken.

Då familjen Selänne visade intresse för museet, musealiserades Martta Selännes bok- och pappershandel i den andra butikslokalen som en kortvaru- och pappershandel. Den tidsfästes till 1940-talet och inreddes

med krigstida surrogatvaror.⁶⁷⁰ Bristen gjordes till kultur. I butikens lager av presentartiklar finns t.o.m. krukväxter av papper, pappersblommor planterade i pappersgrus. Enligt Helin såldes de som julblommor. Som exempel på hur förtrogen man kunde bli med pappersvarorna berättar han att en av museets anställda erbjöd sig att dekorera kräppappersgarden med en liten volang, som hon åstadkom genom att försiktigt töja kräppappret mot tummen.⁶⁷¹

Bakom disken står en hylla med pappersvaror och vid kundingången en ställning med postkort. På den motsatta väggen hänger en hylla med knappar, band och andra sybehör och framför står lådan med Gütermanns sysilke. En betydande del av kortvarusortimentet donerades av Äetsän Lyhyttavarayhtiö.

Att affärslokalen i gården 41 inreddes till bageri speglar livet i Amuri, där spisköken saknade bakugn och man måste köpa sitt dagliga bröd. Interiören planerades av Aimo Aitasalo och Paula Leinonen redan 1980.⁶⁷² Inventarierna köpte Helin från Tammelan kotileipomo när bageriet skulle upphöra. I köpeavtalet ingick dessutom att museet skulle få den sista ugnen bröd som gräddades i bageriet. Helin berättar att han var på plats och väntade att ugnen skulle svalna, så att ingenting hände innan alla inventarier kunde föras till museet. "Kaikki tuotiin tänne. Mitään ei oo hukassa siitä esineistöä, että sillä tavalla tääkin on aito".⁶⁷³

Bageriets fyra funktioner, bakning, jäsning, gräddning och försäljning, måste anpassas till de utrymmen som fanns. Trägolvet i källaren revs bort med hänvisning till stadens byggnadsordning från 1898. Tak och väggar snyggades upp och målades. Kakelugnen i butiksrummet reparerades och målades, en bakugnsattrapp murades i rummet mot gården.⁶⁷⁴ Också här gav Helin anvisningar åt muraren, som han betecknar som stadens bästa.

– Mutta kuule nyt, tää ei oo kysymys sun työnäytöstäs vaan muista se, ett' tän on ei-muurarit rakentanut aikoinaan. Muuta tyylis! Ja nyt niinkun näet niin tyyli on muuttunut.⁶⁷⁵

670 TSA Studio Selännes förteckning över fotograferingar för museet 1973. Museinämnens. Brev 1.8.1973–1974. EA:3 sp.

Martta Selänne donerade också material för kortvaru- och pappershandeln som museet inredde i den andra affärslokalen. Sonen skötte de praktiska arrangemangen.

671 Helin intervju 14.9.1999 band II.

672 Aitasalo, Aimo & Leinonen, Paula 1980: *Amurin työläismuseokorttelin tontilla 43 olevien rakennusten museoinnin suunnitelma*. Tampereen kaupungin museolautakunnan monisteita 11. Tampere, s. 22–25.

673 Helin intervju 14.9.1999 band II. Allt hämtades hit. Ingenting tappades bort av detta föremålsbestånd, så på det sättet är det här också äkta.

674 Peltonen 1.8.2000.

675 Helin intervju 14.9.1999 band II o. III. – Men hör du, nu är det inte fråga om ett prov på din skicklighet, utan kom i håg att den här har på sin tid gjorts av en oskolad murare. Ändra stilen! Och som du ser, så har stilen ändrat.

När murningsarbetet var färdigt patinerade museets konservator den nyrappade ytan så att den fick sotspår på rätta ställen.

Då källarväggarna måste stå kvar rymdes pinnställningarna för bakplåtar med jäsande bröd inte i samma rum som bakugnen. De konstruerades enligt fotografier från hembageriet i Tammela.⁶⁷⁶ Interiören kompletterades bl.a. med en stor vattenpanna, *poikapannu*, med kran nertill, och ett degtråg från Birkala samt en maskin med vars hjälp de sista mjölresterna skakades ur vetemjölssäckarna. Rummet mot gatan inreddes till brödbutik.

Mangelboden i gården 41 och bastun i nr 43 hör också till de rum som speglar livet utanför bostaden. Bastuinteriören delas av ett förhänge i mans- och kvinnosida. Barnen badades på kvinnosidan. Att omklädningsrummet på manssidan är betydligt större förklarar Helin med att männen hade bättre tid att sitta och samtala. Dessutom såldes svagdricka i bastun.

Lempis rum

Berättelsen om invånarna i Amuri börjar i den yngsta interiören som tidsfästs till Lempi Lamminpääs dödsår 1973. Lempi 82 år, f.d. sömmerska vid trikåfabriken Suomen Trikoos, hade från den 1 juni 1939 ända till sin död den 18 juni 1973 bott i bostad nr 4, ett rum med andel i köket, i trappa 4 i Erlunds gård, Makasiininkatu 12. Då arvingarna donerade hela hennes kvarlåtenskap till museet stod den första bostadsinteriören färdig redan innan museiplanen påbörjats.

Lempi Mathilda Lamminpää var född i Ikalis 1891. Hon stannade kvar i hemmet tillsammans med sin bror tills han på 1920-talet flyttade till Kanada. Då tog hon först pigplats på hemorten och senare blev hon hushållerska i Tammerfors. I mitten av 1930-talet började hon som sömmerska på Suomen Trikoos fabrik, där hon stannade tills hon pensionerades. Då hon flyttade in i Erlunds gård skulle hon snart fylla 50 och det kan tänkas att hon först då fick ett eget hem, där hon inte var beroende av husbondsfolket liksom i herrskapens kök och tjänarinnerum, och inte heller behövde dela sitt rum med någon för att klara hyran.

Hon beskrivs som en levnadsglad person. Sina släktingar hjälpte hon på många sätt, bl.a. ekonomiskt. Hon sjöng med i både fabriken och församlingens kör och var aktiv blodgivare. Hon deltog i fabriken pensionärsverksamhet och när hon på äldre dagar fick möjlighet reste hon i hemlandet.⁶⁷⁷

Jämfört med de konstruerade interiörerna representerar inventarierna i Lempis rum en längre tidsperiod. Då golvdrag hörde till saken i

⁶⁷⁶ Leinonen & Aitasalo intervju 15.9.1999 o. Leinonen 13.6.2001.

⁶⁷⁷ TSA Tauno Lehtihalmes brev till Martti Helin. Museinämnadens ankomna brev 30.11.1973 DNo 262.



Bild 58. Lempi Lamminpää i samköket i gården 42 i slutet av 1960-talet. Hon var van att använda vedspisen i samköket och skaffade sig inte någon elektrisk kokplatta. Den murade spiskupan vittnar om en äldre tid, men spisen har moderniserats med två kokplattor och stekugnar av gjutjärn. Eldningsluckan med roster har placerats i mitten.

Foto: TMA/Kauko Sihlman.

envånings trähus hade hon två lager mattor. Hårgarnsmattan täcks av randiga trasmattor på de ytor där hon rört sig. Trampsymaskinen och den utdragbara enmansängen hör troligen till de inventarier hon hade med sig när hon flyttade in. På den låga skänken med både skåp och lådor finns gott om plats för fotografier och prydnadsföremål. Mitt på golvet står ett litet praktiskt fällbord, vars metallben tyder på att det är köpt på 1960-talet. På bordet framför fönstret står radion och på den finns en liten prydnadsduk och en blomvas. TV skaffade hon sig tydligen inte.

Kanske skaffade hon sig en schäslong, som var utan kanter och inte behövde bäddas ut, därför att hon drabbades av flera olycksfall. Schäslongen står vid innerväggen mittemot fönstret, så att den som ligger där kan följa med allt som sker i rummet. Gungstolen står bakom bordet och nära kakelugnen. Tallrikstraven ute i köksskåpet påminner om att hon varit hushållerska. Jämfört med skåpen i de konstruerade interiörerna innehåller Lempis skåp en mångdubbel mängd föremål.

I samband med överlåtelsen diskuterade Helin bl.a. om donator godkände att lukten i rummet skulle bevaras. De var överens om att lukten bidrog till berättelsen om livet utan moderna bekvämligheter, men då inventarierna blev museiföremål måste de rengöras enligt gängse konserveringsprinciper, eftersom museet har ansvaret för att föremålen inte förstörs. Rummet dokumenterades i samband med flyttningen och när byggnaden renoverats återuppställdes föremålen på samma sätt som tidigare. En detalj som både Helin och donator däremot upplevde som otänkbar att bevara i Lempis hem, var ett modernt barskåp som hon köpt ett par år före sin död. Det hade spegelvägg och belysning.

- noi kiertävät huonekalukauppiat [oli] saanut uitettua tälle Lempille ihan siin kaksi, kolme vuotta ennen sen kuolemaa semmosen lipaston, että kun sen aukaisi, niin siellä tuli peili ja valot ja kaikki näkyviin. Ja kun se ei kuulunut niinku millään siihen, niin me sovittiin sitten siinä että tää rouva sai sen.⁶⁷⁸

De efterlevande ansåg att barskåpet inte passade in i interiören och gav det till en granne. Skåpet ansågs vara "alltför nytt" och missvisande, eftersom Lempi inte använt det som barskåp. Troligen stod skåpet på den tomma platsen till höger om dörren.

Museets text är ytterst koncis. Där nämns att Lempi är en 82-årig f.d. sömmerska på trikåfabriken, årtalen när hon flyttade in och när hon dog samt att inredningen tillhört henne. Kolumnen för den uppdiktade berättelsen har lämnats tom. Lempi har sin egen historia.

De konstruerade invånarna

Berättelsen om livet i Amuri konstruerades med ett retrospektivt perspektiv. Personerna i berättelsen är visserligen osynliga, fiktiva museigestalter men deras bostad står konkret inför besökaren. Vid dörren till de olika interiörerna finns en kort text med uppgifter om tidsbildens årtal, invånarnas förnamn, ålder, yrke samt en kort beskrivning av deras livssituation.

Gårdsägarna

Gårdsägarna i Amuri representeras av två bostäder som båda ligger vid Makasiininkatu. Den ena interiören är från 1940-talet och speglar krigstidens surrogat och varubrist. Den andra interiören är från 1928 och speglar ståndscirkulationen. Bostaden från 1940-talet ligger bredvid pappers- och kortvaruhandeln. Inredningen har inspirerats av beskrivningar i tidningen *Kotiliesi* och domineras av pappersvaror och surrogat.

⁶⁷⁸ Helin intervju 14.9.1999 band I. De där ambulerande möbelhandlarna hade lyckats pracka på den här Lempi – alldeles ett par, tre år innan hon dog – en sån där byrå, som har spegel och belysning och allt, när du öppnar den. Och då den liksom inte på något sätt hörde dit, så kom vi överens om att den här frun[mitttemot] fick den.

Bostaden består av tre rum och kök och museigestalterna är en familj på fem personer samt en underhyresgäst. Timmermannen Matti har ärvt gården och hustrun Aila sköter pappershandeln. Tolvåringen Heikki och tioåringen Mirja går i skola. Babyn Marjatta är ett halvt år gammal. Underhyresgästen är Ailas småkusin Arvo, som går i Tekniska institutet. Interiörerna följer i stort sett museiplanen.⁶⁷⁹

Den ena kammaren är finrum med sekretär och bokskåp, den andra barnkammare. Finrummet måste tapetseras om för att passa i tiden, och på golvet lades korkmatta med ett lager hårdskiva under. Tapeterna i de övriga rummen passade i stilen och lämnades kvar. På sekretären står ett par fotografier med anknytning till ägarfamiljen och på bokskåpet syns några prydnadsföremål, som tillverkats vid fronten. På den ena långväggen hänger en inramad reproduktion av Ferdinand von Wrights *Stridande tjädertuppar* och på den andra en sydd rya. Båda föremålen har donerats av personer med anknytning till museet.⁶⁸⁰ 1940-talets varubrist uttrycks med att inredningen går i 1930-talsstil.

Gardinerna i barnkammaren är av kräppapper och ett väggskydd av papper hänger bakom dotterns säng. Lyceistens nya golfbyxor ligger på sängen. Att visa en babysäng med torvströ hör till det som inte förverkligades. I stället anknöt museet till moderskapsunderstödet och bäddade babysängen med en filt ur lådan med babyutrustning, som sedan år 1941 gratis delas ut åt landets alla föderskor.

Underhyresgästens rum är nästan helt och hållet inrett med pappersprodukter. Stolsitsarna är av papperssnöre och mattan är vävd av samma material. Gardinerna, lampskärmen, väggskyddet och lakanen är av papper och likaså pojakens portfölj och mössa. Hans skor har ovanläder av papper. Som utställningsprincip kan en renodlad interiör jämföras med sättet att presentera högreståndsinredningar i form av stilrum, som motsvarar en epok i konsthistorien.

I den presenterande texten anförs att varubristen var värst 1946. Man försökte avhjälpa bristen med surrogatvaror av papper. Vidare berättas att studerandens föräldrar skickar mat åt sin son och att lyceistens golfbyxor är köpta på svarta börsen. I den tredje kolumnen förklaras de sociala skillnaderna. Gårdsägarfamiljen hade större bostad, bättre inredning med fina kakelugnar och t.o.m. WC.⁶⁸¹

679 Maula, Marna 1977.

680 Leinonen intervju 13. 6.2001.

681 TMA Kopia av introduktionstexterna till arbetarmuseikvarteret Amuri, året 1946. Enligt Helin är kakelugnarna tillverkade av Tammerfors kakelfabrik. Enligt Paula Leinonen, intervju 13.6. 2001 band II, köpte gårdsägare Ehrlund dem på auktion, troligen på Idmans auktion och sonen Ivar, som gått en murarkurs i Helsingfors, kunde mura upp dem. Enligt informanten var det gamla kakelugnar, vilket kan betyda att de revs och murades upp på nytt. Då rumshöjden i gården är relativt låg, verkar det troligt att han kunde lämna bort något varv, vilket skulle förklara att kakelugnarna är i så gott skick.

Då huvudbyggnaden i gården 41 ger ett ståtligt intryck, hade Helin redan i konceptet förslagit att gårdsägarbostaden skulle göras till ett relativt välmående hem, som tydligt representerar en annan bostadsnivå än ett vanligt arbetarhem. Inredningen daterades till 1928 och följer den skriftliga planen, med undantag av att det gamla parets bostad har flyttats till kammaren bakom köket. Helin förklarar att idéinnehållet gäller ståndscirkulationen. "Täs on tää säätykierto, taikka tää sosiaalinen kierto niin tällä tavalla kuvattavissa."⁶⁸²

Golven är täckta med korkmatta, som byggmästare Peltonen skaffade från rivningshus. Salsmöblemanget i jugendstil är tillverkat i Tammerfors och härstammar från en järnvägstjänstemans hem. Inredningens status höjs av ett orgelharmonium, tillverkat av J. Hirvelä i Tammerfors, och en gungstol med underrede av amerikansk modell. Ovanför harmoniet hänger ett fotografi av husets verkliga ägarpar, donerat av en av familjens döttrar.⁶⁸³ Bordet täcks av en röd duk med blommönster i yllebroderi. Ett postkortsalbum, en speldosa och en blomvas står framme. Bokskaftet, takkronan och det broderade dörrdraperiet bidrar till att ge rummet en förmögen prägel.

Matsalen har blå tapeter och på väggen hänger Mannerheims porträtt. Möblerna är brunbetsade. I sängkammaren ligger en öppen resväska på parets dubbelsäng. Den skall packas för en semesterresa. Det gamla parets rum domineras av en brunlackerad utdragssäng, en tvättkommod, ett skåp med glasdörrar och en väggklocka i nyrenässans. På golvet ligger en trasmatta. Köket är gemensamt för båda hushållen. Den zinkplåtsklädda diskbänken hörde till 1920-talets nyheter.

Hyresgästerna

Hyresgästerna kan lätt indelas i kategorier enligt familjestruktur eller yrke. Indelning enligt familjestruktur leder till frågor om hur museet skildrar kärnfamiljen, ensamförsörjaren, ogifta kvinnor och ensamstående män. I museiplanen fokuserades på kärnfamiljen och vissa varianter men förverkligandet karakteriseras av en fränare realism.

Man kunde säga att det lyckliga slutet på berättelsen om Amuri gestaltas av Sulo och Helmi, ett äldre par med vuxna barn i interiören från 1968. Paret personifierar dem som var medvetna om att Amuri skulle rivas och beredda på att flytta till höghus. Inredningen består av en bäddsoffa, ett soffbord, ett par bekväma stolar och TV. Ovanför soffan hänger en väggbonad. Matbordet står framför fönstret och en elektrisk kokplatta, med plats för två kastruller, står i skymundan vid dörren. En mjölkpåse i sitt plastfodral står framme, som ett tecken på att paret äter

⁶⁸² Helin intervju 14.9.1999 band II. Här har vi ståndscirkulationen eller den sociala cirkulationen avbildad på det här sättet.

⁶⁸³ Helin intervju 14.9.1999 band II.



Bild 59. Museiinteriören bredvid Lempis bostad daterades till 1968 och visar det sista skedet i Amuris historia, då invånarna redan var beredda att flytta. Foto: TMA/ Raija Grahn 1988.

sina måltider inne i rummet. En turistvimpel på väggen vittnar om en semesterresa. Tidsskillnaden mellan vimpeln och den öppna resväskan i gårdsägarens rum år 1928 är 40 år.

Helin berättar att museet fick bekanta sig med föremålsbeståndet i ett hem när familjen flyttade bort, och museet skaffade motsvarande föremål från andrahandsaffärer.

– [koti] oli semmonen 50-luvulla rakennettu kokonaisuus, niin me pystyimme vanhan tavaran markkinoilta ostaa kaiken sen mitä siellä oli ollut. – – – saatto olla jopa niistä osa sillai, että ne oli jo meille tullu muuta tietä varastoon, ei tarvinnu muuta kun panna paikalleen. Semmosenkin muistan, – – – gobeliini, se semmonen kauris, jonka tiedät.⁶⁸⁴

⁶⁸⁴ Helin intervju 28.4.1998, band I. [Hemmet] var en helhet som byggts upp på 1950-talet så vi kunde köpa allt det som där funnits på andrahandsmarknaden – – – det kan hända att vi på andra vägar fått in en del av dem till museets lager, man behövde bara ställa dem på sin plats. Jag minns en sådan – – – en gobeläng med hjort, du vet.

Vid besöket på museet 1999 minns Helin fortfarande mjölkpåsen och den elektriska kokplattan som gjorde det möjligt att överflytta matlagningen till den privata sfären.⁶⁸⁵

Enligt planen skulle två interiörer inredas som både natt och dag, men den reviderades så, att endast bostaden för en sexpersoners familj år 1935 presenteras både natt och dag. Interiören tematiserar trångboddheten. Den kunde motsvara Sulos och Helmis liv då.

– Muistan, ett mä ajoinkin tätä, että ihmiset näkee sen, mitä se merkittee se ahtaus jossa nää elää. Katot sinne, mää muistan noikin tuolit, mä sain kovan työn jälkeen, sain ostaa noi kaksi samanlaista tuolia, että saatiin katos tommonen tuolisänky molempiin huoneisiin. Tuolla se on kasassa ja tässä se on tällä tavalla.

Helin fortsätter skämtsamt, att när det var riktigt trångt behöves det bara en säng. Vartefter som den som lade sig där somnat, lyftes han upp och lutades mot väggen.⁶⁸⁶

Museigestalterna 1935 är pappersbruksarbetaren Antti, hustrun Tyyne, som är affärsbiträde, och deras fyra barn. Den äldsta dottern är 16 år och arbetar på Liljeroos spinneri. Den yngsta är två år. Rummet mot gården visar hur bostaden ser ut på dagen och man tänker inte på att länstolen som står framme på golvet skulle vara något annat än en bekväm stol. I texten anges att det är sommar. Rummet mot gatan visar interiören på natten. Länstolen har ställts vid väggen och bäddats ut till en sovplats, föräldrarnas säng har dragits ut och åt skolbarnen har det bäddats på golvet. Det enda fria golvrum som finns är en liten fläck innanför dörren. Disken är diskad, karamellerna uppätta och spetsvirkningen har framskridit en aning.⁶⁸⁷

Trångboddheten förklaras i texten till interiören: år 1870 fanns det 26 invånare i Amuri, tio år senare var antalet 905 och vid sekelskiftet 1900 bodde där drygt 3 500 personer. Sedan började antalet långsamt sjunka och 1930 bodde det drygt 3 300 personer i stadsdelen. År 1895 hade gården 41 sitt största antal invånare – 80 personer.⁶⁸⁸

685 Helin intervju 14.9.1999 band I.

686 Helin intervju 14.9.1999 band II. – Jag minns att jag drev på det här, att få folk att inse, vad den trångboddhet, som dessa människor lever i, betyder. Du tittar ditåt. Jag minns de där stolarna, efter hårda ansträngningar fick jag köpa dem, de där två likadana stolarna, så vi fick ser du en sån där bäddbar stol till båda rummen. Där är den ihopsatt och här är den så här [utbäddad].

687 Leinonen & Aitasalo intervju 15.9.1999. De påpekar hur svårt det var att skaffa möbler för att få de båda interiörerna identiska.

688 I planen för tomten nr 43 som gjordes av Paula Leinonen och Aimo Aitasalo år 1980 refereras bl.a. till följande arbeten. Alanen, Antti & Haapala, Pertti 1979: *Työväenluokan synty Tampereella*. Tampereen yliopiston sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos. Tampere.

Heikki Näreikkös pro gradu har titeln *Tamperealaisten varallisuuden määrä ja rakenne vuosina 1850–1910*. Suomen historian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto 1979. Hans föremålsundersökning publicerades av museinämnden. Jfr Näreikkö 1980.

Bostaden från 1911 består av två rum. Den kunde representera barndomen för paret från 1968. Den befolkas av museigestalterna Set som är smed på Dunderbergs mekaniska verkstad och Lydia som arbetar på Finlayson samt deras tre barn. Texten påpekar att de har det väl ställt. De mekaniska verkstäderna betalade i genomsnitt bättre löner än andra industrier. Smederna var män, arbetet var hantverksmässigt och krävde stor skicklighet. Omkring 1910 fick en smed ca 4 mk och 30 p i dagpenning medan en utomhusarbetare fick 3 mk och 41 p. Mjölken kostade 19 p/litern, rågmjölet 26 p/kg och nötköttet 99 p/kg. Ett kilo smör fick man för knappt 3 mk.

Trångboddheten och bostadsbristen antyds i berättelsen med att det främre rummet hyrts ut åt fyra unga arbetskarlar utan andel i köket. Rummet ger ett intryck av tillfällig vistelse, med hoprullade madrasser, en ryggsäck på väggen och en vattenhink i ett hörn. En uppslagen lärobok ligger framme. Den påminner om att Finlands första arbetarinstitut grundades i Tammerfors. I texten nämns att kvarterskarlarna är från samma by och att bybor på stadsbesök övernattar hos dem. Vidare berättar texten hur man lagade mat på trefot, men samtidigt konstateras att unga arbetskarlar och fabriksflickor sällan lagade mat själva.

Berättelsens början, interiören för året 1882, visar en sexpersoners familj som håller på att flytta in. Den 13-åriga sonen har redan fått arbete på Finlaysons. Texten anknyter till bruket av barnarbetskraft i 1800-talets Tammerfors. Föremålen i de äldsta interiörerna härstammar från de folkliga samlingarna i Hämeen museo och en del textilier har rekonstruerats.⁶⁸⁹ Väggarna har tapetserats med tidningspapper, dvs. ett tryckark av ett nummer av *Aamulehti*, som tidningen tryckt upp för museets behov.

Ensamförsörjarna

Ensamförsörjarna presenteras i fyra interiörer. Krigsänkan Taimi och hennes två barn representerar året 1952. Taimi arbetar på Klädesfabriken och hon har ett ombonat hem. Den låga skänken vid fönsterväggen och en del andra inventarier skaffade museifolket via den närmaste bekantskapskretsen. Både radion och kaminen med kokplatta m.fl. detaljer i interiören visar att familjen inte hör till dem som har det värst ställt. Eftersom krigsänkorna och de krigsvärnlösa barnen åtnjöt samhällets omsorg, kunde det hända att en duktig krigsänka klarade sig bättre än en medsyster med invalidiserad eller alkoholiserad make, påpekar Helin.⁶⁹⁰

I radion hör man ett (bandat) program från sommar-OS i Helsingfors. I texten berättas att de olympiska spelen hade 1,3 miljoner besökare och att de som inte kunde resa dit följde med tävlingarna i radio. Att anknyta

689 Leinonen intervju 13.6.2001 band I.

690 Påpekad av Martti Helin i intervju 14.9.1999 band I.

krigsänkan till de Olympiska spelen visar på ett hoppfullt läge i landet och då slutet på berättelsen om ensamförsörjarna visar ett ombonat hem med radio och en modern kamin inger det hopp för framtiden.

De händelser som formade Taimis öde tog sin början 1939. Helin berättar att han tagit modellen till denna interiör ur sina egna minnen från de år när han bodde med sin mor i skolornas tjänstebostäder.⁶⁹¹ Museigestalerna är den 36-åriga änkan Aino och hennes 17-åriga son Urho, som arbetar på Lokomo. Aino är maskinstickerska och arbetar hemma. De bor i ett rum med andel i köket. Det bruna trägolvet är täckt med trasmattor. Invid dörren står ett grönmålat kärlskåp och ovanpå det finns en del kärl, bl.a. en rostfri kaffepanna, som säkert varit värdinnans stolthet. Stickmaskinen står på ett grönmålat bord framför fönstret och grått garn är framsatt för nästa arbete. På väggen hänger en liten tavla och ett väggur. Trevnaden ökas av textiler, sängöverkast, prydnadskuddar, väggskydd i funkisstil och randiga gardiner. Radion står på en hylla i fönstervrån och radiomusik hörs som ljudeffekt. Det enda som stör den enkla idyllen är att en pappask med en gasmask just har packats upp och lämnats på en stol. 1939 betyder vinterkriget. En enda symbol räcker.

Texten berättar att man hösten 1939 vidtog försiktighetsåtgärder i händelse av krig. Direktiv utfärdades om hur man skyddar sig mot gas och luftangrepp. När kriget bröt ut den 30 november, stängdes skolorna och kvinnor och unga kallades till fabriker för att lindra bristen på arbetskraft. Tammerfors bombades första gången den 21 december 1939 och över Amuri fälldes bomber den 17 februari 1940. Vinterkriget tog slut den 13 mars 1940.

Interiören från 1920 har troligen skapats med inspiration från litteraturen. Fabriksarbeterskan Maria måste ensam försörja sig och sina tre barn då maken, rödgardisten Akseli, fortfarande hålls kvar på fånglägret i Ekenäs. För att klara ekonomin har Maria sålt en del inventarier och tagit Matti, en ung arbetare från Finlayson, till inneboende. Möbleringen antyder att han i alla bemärkelser intagit husbondens plats. I texten behandlas ransoneringen och livsmedelsbristen, som ledde till att stadsborna måste söka sig till landsbygden för att skaffa matvaror.

I planen nämns att Maria överväger att flytta hem till sina föräldrar på landet, men genom den iscensatta lösningen förtydligades rödgardisthustruns utsatthet ytterligare. Båda makarnas namn har symbolvärde. Akseli anknyter till Väinö Linnas romantrilogi⁶⁹² och namnet Maria

691 Helins mor var småskollärlarinna och när hon ett par år hade tjänst ute i glesbygderna, fick sonen följa med och gå i den skola där hon arbetade.

692 Linna, Väinö: *Täällä pohjantähden alla I–III*. I den svenska översättningen har varje band en särskild titel. *Högt bland Saarijärvis moar*, *Upp trälar* och *Söner av ett folk*. Inbördeskriget 1917–18 behandlas i *Upp trälar*.

anknyter till modern och har en kristen värdeladdning. Att fokusera på kvinnans utsatthet var aktuellt i 1970-talets skandinaviska historieforskning.

Den ogifta modern, flickan "som det gått galet för" i början av 1900-talet, fick sin representation i interiören från 1924. Museigestalterna Pauliina 45 år och Heta 40 år kom som unga till Klingendahls fabrik. Heta fick ett barn. De båda väninnorna har bott tillsammans och tagit hand om Hetas dotter Anna, som nu är 20 år. Temat för interiören är byktvätt. Ett mangelbräde ligger framme på locket till utdragssoffan. Texten anknyter till att kvinnorna på 1920-talet utgjorde 60 % av Tammerfors befolkning. Av 20-åringarna var endast ca 30 % gifta. Ensamstående mödrar fanns det gott om i Amuri, där hyrorna var relativt billiga och textilindustrin mest behövde kvinnlig arbetskraft. Interiören ger ett ljust och prydligt intryck och visar att invånarna är kapabla att klara sig. Av de ovannämnda är Marias bostad den dystraste. Hennes tragik är aktuell, medan stämningen i de tre övriga bekräftar att man klarar sig.

De ensamstående

Den ensamstående mannen har tematiskt kopplats till två av 1920-talets lagar: förbudslagen och lagen om skilsmässa. Förbudslagen ökade lönsamheten för spritsmuggling och hembränning. Då skilsmässa blev möjlig kallades den fränskilda på folkspråk *elävän leski*, änka/änkling efter en som lever (jfr amerikaänka). Den alkoholiserade ölkusken Aukusti representerar denna befolkningsgrupp. Till Aukustis nöjen hör kortspel och fiske. Texten berättar att förbudslagen trädde i kraft 1919 och upphävdes i april 1932. Lagen förbjöd tillverkning, import och försäljning av alla drycker som innehöll över 2 % alkohol. År 1926 beslagtogs 664 000 liter alkoholdrycker. I folkomröstningen 1931 röstade 70,5 % av befolkningen i hela landet och 63,4 % av Tammerforsborna för att lagen skulle upphävas.

Förebilder till Aukusti var det säkert lätt att hitta bland dem som bodde kvar i det utdömda kvarteret innan musealiseringen började. Förklaringen till att rummet saknar det mesta är att hustrun tog det med sig när hon flyttade. Gungstolen och väggklockan lämnade hon kvar. I Tammerfors var vägguren vanlig bröllopspresent i början av 1900-talet.⁶⁹³ Som tvättkommod har Aukusti en packlåda, som ställts på ända, och komforten fullständigas med en rakspegel och en strigel. I texten nämns att han har sin häst i stallet på gården.

Den ensamstående mannens karga rum presenteras både hos Valte 1935 och hos Aukusti 1926. Rummen bildar en frän motpol till den inneboende, studerande pojakens rum hos 1940-talets gårdsägare. I en stad med kvinnoöverskott var änkling med familj en så sällsynt kategori att

⁶⁹³ Påpekats av Paula Leinonen i intervju 13.6.2001.

den inte förverkligades enligt planen. Att flera karlar är inkvarterade i ett rum hos en familj tematiseras i interiören för 1911, och en inneboende pojke i en sexpersoners familj nämns i interiören 1895. Interiören för 1886 visar några ogifta sjömäns bostad. Totalt har sju av museets interiörer anknytning till ogifta män. I flera interiörer används bocksängar för att markera inneboende.

Utom de fyra ensamförsörjarna, presenteras ensamstående kvinnors liv i interiörerna åren 1973, 1934, 1932, 1925, 1901 och 1890. Dessutom nämns inneboende kvinnor 1918, 1901 och 1884.



Bild 60. Matildas ombonade rum representerar den ensamstående, aktiva arbetarkvinnan. Museiberättelsen har lånat drag ur Lempi Lamminpääs liv. Genom att placera en socialdemokratisk tidning på hennes bord anknyter Helin till arbetarrörelsens kvinnliga aktivister. Kommunalrådet Jenny Matinaho nämner han som en förebild.

Foto: TMA/Raija Grahn.

Distinktionen manligt – kvinnligt uttrycks med graden av ombonat och i första hand med textilier. Matildas rum från 1925, med vita möbler och broderade dukar, är kanske den vackraste interiören på hela museet. Att systrarna Tyyne och Ilma från år 1932 har oväntat mycket inredningstextiler förklaras i berättelsen med att Tyyne länge varit arbetslös och gjort handarbeten till avsalu. Med symaskin, spinnrock och stickmaskin kan man i interiörerna antyda om de hemmavarande kvinnornas arbete. Strykerskans yrke framgår av de utbredda textilerna i rummet från år 1901. Skomakaren år 1906 är det enda exemplet på att en man arbetar hemma.

Redan ett enda föremål kan fördjupa bilden av den fiktiva museigestalten som besökaren aldrig möter annat än i den presenterande texten. Texten till Matildas rum berättar att hon går på Frälsningsarméns möten, men Helin pekar på tidningen *Kansan Lehti*⁶⁹⁴ som ligger framme i hennes rum. Matilda har gjort den karriär som är möjlig för en tjänarinna. Hon påminner mig om Vilhelmiina Väisänen i Juhani Ahos berättelse med samma namn, men Helin har en annan förebild.

– niin todennäköisesti täällä oli kato kolme semmosta kovaa työväenluokan ihmistä, jotka elivät yksinäisinä, sinkkuina koko elämänsä. Ja tota oli yksi jopa semmonen, joka oli alun pitäen palvelijattarena ja kun hän kuoli, niin hän oli kunnallisneuvos. – – – Se on semmonen Jenny Matinaho. – – – Hän oli sittemmin tekstiili-teollisuudessa, mutta että niissä ihmisissä on semmonen tarina joka tähän sopii. Jenny Matinaho esim. ei koskaan asunut, voi sanoa normaalissa asunnossa, vaan se oli työväentalon yläkerrassa. Siel oli semmosia koppeja näille yksinäisille naisille, että hyvin kato käy yksiin ja Jenny Matinaho oli hyvin korkealle kunnioitettu sosiaali-demokraattinen johtaja.

När vi diskuterar hur snyggt det är i Matildas rum, påpekar Helin att de flesta föremålen har små skavanker och är sådant som herrskapet gett bort. Interiören har han kompletterat med en av de första kaffekopparna som hans föräldrar köpte när de gifte sig. Han påpekar att den är kantstött. Utom Jenny Matinaho kan man anta att moderns väninna Katri Kontio, var en av Helins förebilder för Matilda.⁶⁹⁵

694 Socialdemokratisk tidning, namnet betyder Folkets blad.

695 Helin intervju 14.9.1999 band II. – så troligen fanns här, ser du, tre sådana nitiska arbetarklassmänniskor, som levde ensamma, alltså ”singel” hela sitt liv. Och det där, det fanns en sådan, som började som tjänarinna, men dog som kommunalråd. – – – Det är den där Jenny Matinaho. – – – Hon var senare inom textilindustrin, men dessa människor har en sådan berättelse [historia] som passar här. Jenny Matinaho t.ex. bodde aldrig i en så att säga normal bostad, utan i övre våningen till Folkets hus. Där fanns sådana små kyffor för dessa ensamma kvinnor. Det går bra ihop, ser du, Jenny Matinaho var en mycket högtaktad socialdemokratisk ledare.

Vardagssysslor och händelser

När de sista interiörerna inreddes på 1990-talet, fanns det redan betydligt mera kunskap om arbetarnas liv i Tammerfors än 20 år tidigare, när museiarbetet började. Där syns resultaten av intresset för arbetarkulturen under den tid museet vuxit fram. Flera av de tidigaste årtalen har valts så att de kan anknytas till någon händelse i stadens historia.⁶⁹⁶

I några av berättelserna syns etnologens tänkesätt och tematisering av t.ex. inflyttning, kommunikationer, tapetsering och städning. Interiörerna består av folkliga föremål, som på några få undantag när kunde stå i ett lantligt hembygdsmuseum. Både interiören och texten ger en etnologisk beskrivning av livet i Amuri i slutet av 1800-talet.

Den tjocka beskrivningen av denna tidsepok stöder sig på litteraturuppgifter och intervjuer. Ehrlunds yngsta dotter (f. 1911) hörde till dem som ställde upp för intervju. Hennes berättelse om livet i gården 42 innehöll mest barndomsminnen och gav stoff för äldre interiörer än de som inreddes i hennes barndomshem. Hon berättade att uthusbyggnaden användes som fähus och att familjen hade ko, gris och några får. Hennes mor spann, stickade och sydde åt familjen. Spinnrocken och symaskinen hade hon med sig hemifrån. (Jfr spinnrocken i interiören från 1896, bild 61.) Tillsammans med sina kamrater brukade flickan plocka bark och stickor från båtbottnarna, när vedpråmarna lossades vid Mustalahti. Detta nämns i berättelsen från 1901. Men i hamnen rådde social medvetenhet och en uppfattning om rättvisa. När man fick höra att hon var gårdsägarbarn blev hon bortschasad. De rikas barn hade ingenting där att göra.⁶⁹⁷

En del interiörer har anknutits till olika vardagssysslor och därmed till en viss årstid eller något arbetsmoment. Interiören från 1930 har tidsbestämts till hösten, där presenteras saftkokning och visas hur man silade bären genom en duk. Saftningen har iscensatts i dörrvrån, nära spisen i samköket. Primusköket bland inventarierna tyder på att man börjar ta avstånd från samköket och att vissa funktioner flyttas till den privata sfären inne i rummet.⁶⁹⁸

Interiören för året 1896 anknyter till bastubyggnaden på samma gård. Den befolkas av museigestalterna Kalle och Alexandra som förestår en allmän bastu. Alexandra arbetar som baderska. Enligt texten inrättades den första allmänna bastun i Amuri 1885, vid Suokatu 7. I början av 1900-talet fanns det fyra allmänna bastur i Amuri. När man gick till bastun tog man med sig rena kläder och en bastukvast. I bastun såldes svagdricka och i början av 1900-talet började bastuföretagarna också sälja läskedrycker.

⁶⁹⁶ Leinonen 13.6.2001, band I.

⁶⁹⁷ TMA Lahja Linna, intervju 13.11.1985. Intervjun gjordes av Paula Leinonen och hon har godhetsfullt låtit mig få del av den utskrivna versionen.

⁶⁹⁸ Helin intervju 14.9.1999 band II.



Bild 61. Interiören från år 1896 skapades för museigestalterna baderskan Alexandra och maken Kalle. Den visar att de som nyligen flyttat in från landsbygden behöll sitt rurala beteendemönster. Spinnrocken står framme trots närheten till både bomulls- och linnefabriken.

Foto: TMA/Markku Kekkonen 1992.

Året 1890 representeras av museigestalterna Olga, Maria, Josefina och Emilia som alla är unga, ogifta fabriksarbeterskor. Temat är höststädning i Amuri. Interiören domineras av obäddade sängar med halvstoppade halmrader. Texten berättar att man om höstarna storstädade i Amuri. Det innebar att man sopade tak och väggar med en enriskvast och bytte ny halm i madrasserna samt fyllde huvudkuddarna med ny rötofs. Dessutom satte man in innerfönstren, som under sommaren förvarats på vinden.

Samköket var både symbolen för boendet i Amuri och det man strävade bort ifrån, genom att hitta på olika lösningar för att koka inne i rummet. År 1968 lagar Helmi och Sulo sin mat inne i rummet på en elektrisk kokplatta, där man kan koka både potatis och sås samtidigt. Interiören från 1958 visar att redan det unga paret skaffat sig en liten elplatta med plats för en kastrull och 1952 har Taimi skaffat sig en effektiv vedkamin med kokplatta ovanpå. Endast Lempi saknar kokmöjlighet inne i rummet. Dels kan detta förklaras med att hon är ensamstående, dels kanske med vanans makt.

I efterkrigstidens samkök har vart och ett av de fyra rummen ett bord eller en kommod. Två bord står framför fönstret mot gatan. På det ena ligger ett virkat diskunderlägg och några kärl. Köket är ljust målat och ger

ett betydligt trevligare intryck än de samkök som representerar äldre tider. Där finns häll med kokplattor, vattencistern och stekugn samt ett målat väggfast skåp för varje bostad. Trots att matlagningen allt mera flyttades in i bostaden, diskade man och förvarade sina matvaror i samköket och därför påminner rumsinteriörerna mera om kamrar än om enrumsbostäder.



Bild 62. Samköket från 1930-talet i Aulankos gård påminner om en långfarstu med fönstret på den ena gaveln och ytterdörren på den andra. Kring köket ligger fyra hyresrum. Observera textbladet med presentationen av interiören på den översta dörrspegeln. Den kakelklädda spisen har hällplit med spisringar. Foto: TMA/Ilpo Peuhkuri.

Samköket från 1930-talet i gården 41 är ett mörkt, långsmalt rum med fönster i gaveln. Man har förändrat så litet som möjligt. De gamla elinstallationerna och mellantaken av pärlspontade bräder samt dörrar och lister har bevarats. Nertill är väggarna panelade och upptill beklädda

med papp. Hällspisen är av vita kakel och har fyra eldstäder, en för varje hushåll, men endast två stekugnar, en på var sida. Vart och ett av de fyra rummen disponerar ett hörn av köket, för vedlår och kokkärl m.m.

Samköket från 1910-talet saknar både belysning och vattenledning. Vattnet hämtades från en vattenpost på ytterväggen och den som sysslade i köket tog en liten oljelampa eller ett ljus med sig. Väggarna är täckta med maskinpapper som amatörmässigt limmats på väggen enligt Helins anvisningar.

Huomaaks sä muuten että tää on aika aito. Tää on mun oppieni mukaan tehty – – – liimattu ja annettu vetää se kasaan ittensä tollai, jolloin se paljastuu, että joka sen on tehnyt ei oo muka osannut sitä.⁶⁹⁹

I gården 43 hade några av kakelugnsrummen gjorts till tvårums-lägenheter med hällspis 1916.⁷⁰⁰ Då byggnaden restaurerades återställdes rumsindelningen och de öppna spisarna, *piisi*, rekonstruerades. De murades med plats för fyra trefotsgrytor och spiskupa. I den äldsta avdelningen har både samköket och rummen nakna stockväggar.⁷⁰¹ Möbleringen följer samma princip, att varje hushåll använder det hörn av köket som är närmast bostaden. I presentationen nämns också att man tvättade kläder i samköket.⁷⁰²



Den första stora händelse museet anknyter till är Olympiska spelen i Helsingfors 1952. Konkret sker det genom att ett reportage från tävlingarna i Helsingfors spelas upp i radion i Taimis rum. Depressionen på 1930-talet antyds i interiören från 1932, där den äldre system Tyyne är arbetslös. Arbetslösheten i Tammerfors var störst i början av år 1932, med över 1 800 arbetslösa.

Händelserna 1918 kan inte förbigås i ett museum som skildrar Tammerfors historia i ett långt tidsperspektiv. Vardagslivet åskådliggörs av museigestalterna Jenny och Jalmari, ett gift par i 30-årsåldern med två små söner. Jalmari har nyligen återvänt från fånglägret i Hyvinge och är utan arbete. Jenny förtjänar litet som hemsömmerska och de har en inneboende flicka, Ida, som bidrar till uppehållet. Texten upplyser om att Tammerfors var krigsskådeplats under inbördeskriget. De röda kapitulerade i april 1918. I striderna vid Tammerfors stupade ca 1 800 rödgardister och 600 vita. 11 000 rödgardister tillfångatogs.

⁶⁹⁹ Helin intervju 14.9.1999 band II. Märker du annars att det här är ganska äkta. Det är gjort enligt mina läror, – – – limmats och lämnats att dra i hop sig så där, och då märks det att den som gjort det, kantänka inte har kunnat klistra.

⁷⁰⁰ TFA. Mikrofish 89 04800.

⁷⁰¹ Jfr Aitasalo & Leinonen 1980.

⁷⁰² När intet annat anges härstammar uppgifterna om texterna i museiinteriorerna i Amuri från kopior, som museet vänligt ställt till mitt förfogande sommaren 2001.

I rummet står symaskinen i fönstervrån, en utdragssoffa vid den ena väggen och hyresgästens dragspelssäng vid den andra. Vaggan står framme på golvet. Spänningen i tiden anger Helin genom att hänga ett porträtt av Karl Marx på den ena väggen och ett oljetryck med en skyddsängel på den andra. Hans kolleger anser det föga troligt att man i verkligheten skulle ha vågat ha Marx porträtt framme år 1918.⁷⁰³ I samma gård, men på gårdsägarens matsalsvägg, hängdes Mannerheims porträtt som motvikt.⁷⁰⁴

I interiören från 1909 anknyts rätten till semester till den unga Siiri på Haarlas pappersfabrik. Haarla beslöt år 1907 att ge sina arbetare tre dagars årlig semester. Museigestalterna består av en fem personers familj. Då bostaden innehåller två rum berättas att hustruns 70-åriga mor, Susanna, bor i det andra rummet. Hon har varit tjänarinna i en svensk familj. Kontakten till de svenskspråkiga antyds med en tavla som har svensk text.

Berättelsen för år 1906 handlar om skomakaren Alekski och hustrun Amanda och deras tre barn. Texten anknyter till storstrejken i Finland som bröt ut den 30 oktober 1905. Två dagar senare upplästes Yrjö Mäkelins⁷⁰⁵ "röda manifest" från rådhusbalkongen i Tammerfors. Antalet organiserade arbetare i staden sexdubblades och kampen ledde till flera långt utdragna strejker våren 1906.

Järnvägsbygget är temat för interiören 1895, då banan Björneborg–Tammerfors blev färdig. Bakgrundstexten innehåller olika fakta om järnvägstrafiken i Finland under 1800-talet. Museigestalterna är en sexpersoners banarbetarfamilj, med en 17-årig banarbetare som inneboende.

Interiören för året 1888 har bundits till ett historiskt datum, den dag då den första elektriska gatubelysningen tändes i Finland. På Finlaysons fabrik installerades ett litet elkraftverk 1882, och efter att andra fabriker följt exemplet, beslöt staden att anlägga elektrisk gatubelysning. Det första gatuljuset, 24 bågglampor, tändes den 3 september 1888. Museigestalterna utgörs av en sotarfamilj, som "I kväll skall gå för att se på de underliga elektriska solarna".

Den omvända kronologins makt

Om man utgår ifrån att ett museum existerar i spänningsfältet mellan bevara och presentera, måste skapandet av Arbetarmuseikvarteret Amuri ses som ett uttryck för behovet att presentera. Berättelsen om livet i Amuri blev en manifestation för arbetarbefolkningen, en berättelse om arbetarnas

⁷⁰³ Marx och ängeln, fi *enkeli* blir på finska en ordlek som lika gärna kan tolkas som Marx och Engels. Beträffande tidpunkten jfr Aitasalo & Leinonen, 15.9.1999.

⁷⁰⁴ Jfr interiören från 1928.

⁷⁰⁵ Yrjö Mäkelin (1875–1923) soc. dem. politiker och chefredaktör för *Kansan Lehti* 1900–1906. Riksdagsledamot 1908–10 o. 1913–17. Medlem av Folkkommissionen 1918 och dömd för landsförräderi till livstids tukthus.

egen historia. För att historiebilden skulle bli uthärdlig och vara ett attraktivt identifikationsanbud för dem som levat i den stadsdel man så gärna ville bli kvitt, måste berättelsen ha ett lyckligt slut.

En sådan berättelse bekräftar dels arbetarrörelsens framgångar, dels ger den de enskilda medborgarna ett positivt identifikationsanbud. Aktörerna i berättelsen var hyggliga och duktiga människor som hade klarat sig genom svårigheterna. Genom att vända på kronologin gjordes berättelsen om Amuri till resultatet av en medveten kamp, i stället för en följd av en existentiell utvecklingsprocess. Detta gav de berörda möjlighet att identifiera sig som handlande subjekt. Vägen till Sulos och Helmis ombonade bostad, och medvetenheten om att de snart skulle bo i en modern lägenhet, kan följas bakåt i olika etapper, tills man når dem som flyttade till ett Amuri, med rum utan tapeter och samkök med spis utan spjäll.

Runt sekelskiftet hände det att gravida unga flickor tog sitt liv när barnafadern svek. I ett bakåtblickande perspektiv, blir historien om Heta en berättelse om hur en ensamstående mor lyckats med att försörja och uppfostra sin dotter. Om samma tema iscensatts när Hetas dotter föddes, hade det blivit berättelsen om flickan som råkat i olycka. Berättelsen om krigsänkan Taimi blir berättelsen om dem som överlevde. Konkret visar den att solidariteten i det begynnande välfärdssamhället jämnade ut de värsta materiella bristerna för krigsänkorna. Indirekt förstärker den dels den positiva bilden av "vapenbrödra-axeln" i lokalpolitiken, dels den lokala identiteten.⁷⁰⁶

De ensamma männens karga rum symboliserar helt olika livsriktningar. För den alkoholiserade Aukusti är fiskedonen trösten. Han har ändå någonting att bry sig om. Valtes rum visar den intellektuelle arbetarynglingens försakelsefulla liv. Men han har ett mål för sin strävan och samtiden visste att han lyckades. Väinö Linna var (åtminstone för icke-akademikerna) Finlands populäraste författare under efterkrigstiden. Då ställdes hoppet till utbildning och till teknikens framsteg. Båda personifieras i Arvo som 1946 går i teknisk skola och hyr ett möblerat rum hos en släkting.

Genom att först ge besökaren facit i handen blir berättelsen om Amuri en berättelse som inger hopp. Man kan jämföra med kvinnoforskningens eländighets- och värdighetsforskning.⁷⁰⁷ De fiktiva personerna ger Amuriborna gestalt och individualiserar dem tills de får kraft nog att bli de historiska gestalter de en gång varit.

⁷⁰⁶ Det politiska samarbetet mellan de konservativa och socialdemokraterna uppstod redan under kriget och man talade om vapenbrödra-axeln. Se Seppälä, Raimo 1983: *Tampereen Napoleon*. Otava. Helsinki.

⁷⁰⁷ Se Hirdman, Yvonne 1988: Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3/1988, s. 53 ff.

Nu när museet är färdigt kan presentationen göras i kronologisk ordning. De tidigaste interiörerna berör urbaniseringen. Museigestalternas anknytning till inflyttning, kommunikationer och bosättning fungerar som inledning till beskrivningen av hur Amuri växte fram. Många kom med tåg eller över sjön, fick arbete inom industrin och blev bofasta i Amuri. Tidsdistansen känns.⁷⁰⁸



Bild 63. Inflyttningen till Amuri 1882. Foto: TMA/ Markku Kekkonen 1992.

Jämfört med de interiörer som skapades på Helins tid saknas det självupplevda i den sista delen, och berättelsens kunskapsinnehåll är av etnologisk-historisk karaktär. De texter som utarbetades under Martti Helins ledning har ofta ett idéinnehåll som anknyter till erfarenhetsbaserad kunskap. Då hans utgångspunkt låg i samtiden förstår man hans försiktighet med att presentera namn och igenkännbara detaljer. Men nu, när museet blivit en etablerad institution som skapat sig en kulturell status, har hans efterföljare fått Amuribor att ställa upp med att berätta och donera föremål. I dag har museet gott stöd av föreningen *Amurin ystäväät*, Amuris vänner, som redan verkat i ett årtionde.⁷⁰⁹ I den moderna höghusstadsdelen Amuri är museikvarteret en sevärdhet, där man lugnt konstaterar: Så var det. Som konkret bevis kan nämnas att den museiguide som publicerats 2003 presenterar interiörerna i kronologisk ordning. Man börjar med inflyttningen 1882.⁷¹⁰

⁷⁰⁸ Leinonen 13.6.2001.

⁷⁰⁹ Leinonen 13.6.2001. Hon nämner tydligt och klart, att det ofta är *isovanhempien*, far- och morföräldrarnas föremål som erbjuds till museet.

⁷¹⁰ *Amurin työläismuseokortteli. Opas.* 2003. Red. Paula Leinonen. Tampereen museoiden julkaisuja 70. Tampereen kaupunki.

Presentationernas jämförbarhet

Om man jämför Hantverksmuseet och Arbetarmuseikvarteret kan man konstatera att bebyggelsen på Klosterbacken är äldre, den musealiserades tidigare och den representerar en äldre tidsperiod. När Klosterbacken restaurerades fördes de första interiörerna så långt tillbaka i tiden som möjligt. De äldsta interiörerna representerar den svenska tiden. När museiområdet utvidgats kunde man också presentera yngre företeelser, stentryckeriet från 1850-talet, sömmerskan från sekelskiftet 1900, möbeltapetseraren från 1930-talet samt arbetarkvinnans bostad från 1980-talet. I Amuri följde man en motsatt linje. Man började i det närmaste förflutna och fortsatte bakåt. På vartdera museet finns vissa interiörer som representerar samma tidsperiod.

På vartdera museet presenteras också några invånarkategorier som motsvarar varandra, trots att de representerar olika tider och presenteras ur olika synvinklar. Då de ståtligaste gårdarna på Klosterbacken presenteras som murarens och skomakarens bostad, representerar de den status och välmåga skråväsendet kunde ge under första delen av 1800-talet.

I Amuri beskrivs skomakaren Aleksi år 1906 som hyresgäst i två små rum, med hustrun som enda hjälp i arbetet. På hans tid råder näringsfrihet och de forna hantverksyrkena mekaniseras. De små skomakarverkstäderna sugts småningom upp av skoindustrin. Muraren Oskari och hans familj presenteras år 1899 som hyresgäster i ett rum med andel i köket och Oskari själv som en nitisk medlem i fackföreningen.⁷¹¹ Det urbana och storskaliga har lett till att muraren blivit en av många i stället för den värderade yrkesman som ansvarar för eldstadens kvalitet och brandsäkerhet.

Om man i stället för att anknyta till yrket uppfattar muraren och skomakaren på Klosterbacken som gårdsägare och jämför dem med gårdsägarna i Amuri blir likheten större, och man kan jämföra ägare till anspråkslösa gårdar under olika tider. I murargården på Klosterbacken fanns tio hyresrum. I tvåvåningslängan inredde Irja Sahlberg två kakelugnsrum till hyresbostäder. Det större rummet är inrett som familjebostad och brukar kallas ett hem. Det mindre rummet kallas spinnerskans rum.⁷¹² Då bostäderna representerar 1800-talets bostadsnivå, ger de ett betydligt bättre intryck än om de skulle anknytas till senare tiders krav på storlek, rumshöjd och komfort. Till antalet är hyresrummen i de största gårdarna på Klosterbacken, murargårdens tio och skomakargårdens sju, något färre än antalet hyresrum i de minsta gårdarna i Amuri.

⁷¹¹ *Amuri Arbetarmuseikvarter*. Stencil utg. av Tammerfors stads museum.

⁷¹² Uttrycken användes på 1970-talet av personalen på Klosterbacken och torde ha använts under Irja Sahlbergs tid.



Bild 64. I tvåvåningslängan i gården 171 1/2 inredde Irja Sahlberg det översta kakelugnsrummet som en hyresbostad för en familj. Husgerådet placerade hon vid kakelugnen, där matlagningen skedde på en trefot. I övrigt dominerar rummet av en stor träsoffa med lock och framför fönstret står ett skåpbord. Foto: ÅLM/Tuija Harju.

Studentkammaren på högarens vind ger en tidlös anknytning till bostadsbrist och fattiga studenters liv, men samtidigt är det en representation av Åbo som universitetsstad. "Dylika små kyffen, belägna ovanför portgångar eller trappor, brukade under Åbo gamla akademis tid hyras av fattiga studenter."⁷¹³ I Amuri motsvaras studenten av 20-åriga Arvo som 1946 går i Tekniska institutet och bor hos släktingar.

I Amuri representeras ensamstående män av den unga fabriksarbetaren/författaren Valte 1935 och den frånskilda Aukusti 1926. De befolkar kargast möjliga interiörer. Då husen i Amuri är yngre och har större fönster blir interiörerna ljusare, och det gör att de brungrå tapeterna och de få inventarierna ger ett tröstlöst intryck. På Klosterbacken skulle stalldrängens bostad med lika få inventarier säkert klassificeras som en betydligt sämre bostad. Men stämningen i det skumma låga 1800-talsrummet med mörkbruna möbler gör att man snarare associerar till hästar och trygg stallvärme än till invånarens låga bostadsstandard. I stalldrängens kammare ryms inte mera bohag, men de fåtaliga inventarierna i Aukustis större och ljusare bostad gör tomheten påtaglig.

⁷¹³ Sahlberg 1942, s. 45.



Bild 65. I en bostadsundersökning skulle rumshöjden och de goda ljusförhållandena i Aukustis rum i Amuri uppfattas som positiva faktorer, men i den ensamstående, alkoholiserade kuskens halvtomma rum gör ljuset rummet ännu naknare och de höga kala väggarna förstärker ödsligheten.

Foto: TMA/Raija Grahn 1988.



Bild 66. Jämfört med Aukustis rum i Amuri är stalldrängens rum på Klosterbacken mindre, lägre och mörkare, men då rummet är fullt möblerat ger det ett trivsammare intryck i det svaga ljuset. Tavletten med tobaksburken ovanför sängens huvudända visar att han har något extra.

Foto: ÅLM/Tuija Harju.

De två återstående bostäderna som på Klosterbacken presenterar ensamstående äldre mäns bostäder, uttrycker att invånaren blivit ensam kvar i hemmet. Änkemannens rum på Klosterbacken är något mindre än Aukustis rum och daterat till början av 1900-talet. Bohaget finns kvar och kargheten ligger endast på ytan. När hustruns ordnande hand saknas lämnas sängen utan överkast och en tidning läggs på matbordet, men både vaxduken och gardinerna finns kvar. Bröderna Kanervos bostad, som överläts till museet 1965, ger ett ombonat intryck med stort tidsdjup, därför att familjens föremål bevarats.⁷¹⁴

Ensamma kvinnor märks i fem interiörer på Klosterbacken. Den äldsta är kammarskrivarehustrun Margret Fridéns⁷¹⁵ rum från år 1834. Endast sängen och skåpet antyder att rummet också fungerar som bostad och leder tanken till att "madame Fridén" är änka. Hon blir en representant för de kvinnor som måste försörja sig i ett samhälle där det saknas avlönade arbetsplatser för den kategori hon tillhör. Hon utnyttjade sin handaskicklighet och bildning för att skaffa sig inkomster. Karderskans stuga och spinnerskans rum representerar de traditionella slöjderna, som fattiga kvinnor utfört som avlönat hemarbete.

I Amuri representerar baderskan och strykerskan tidiga kvinnliga företagare. Vid sidan av fabrikerna sysselsatte den kooperativa livsmedelsdistributionen på 1900-talet ett betydande antal kvinnliga löntagare. Symaskinerna som finns i flera 1900-talsinteriörer markerar de händiga hustrur, som trots konfektionsindustrin, skaffat sig inkomster eller sparat pengar genom hemsömnad.

Sömmerskan på Klosterbacken representerar sekelskiftet 1900. Samma år föddes också det livskraftiga flickebarnet Hilma i Virdois. Då hon omkring 50 år senare hyrde ett rum på Klosterbacken var det troligen första gången i sitt liv hon hade egen bostad. Hon arbetade som murarhantlangare i Åbo och som bisyssla var hon gårdsvakt på Hantverksmuseet.⁷¹⁶ Hon var aktiv inom arbetarrörelsen. När hon på 1970-talet, iklädd päls och minkhatt, rakryggad gick till Folkets hus, *T-talo*, för att hjälpa sina kamrater med skattedeklarationen, representerade hon ett samhälle med försörjningsmöjligheter och sociala roller för starka, självständiga kvinnor, en generation som aktivt kämpat för olika former av jämlikhet.

I Amuri motsvaras Hilma närmast av Lempi som också var i motsvarande ålder när hon fick råd att hyra en egen bostad. Museigestalten Matilda i interiören 1925 har haft ett kvinnligt präglat yrke

⁷¹⁴ Till familjen hörde fyra ogifta syskon. De båda systrarna dog tidigare.

⁷¹⁵ Jfr s. 223–224.

⁷¹⁶ Snöskottning m.fl. arbeten på Hantverksmuseet sköttes fram till 1970-talet av personer som i ersättning för sitt arbete fick gratis bostad på museiområdet. De kallades gårdsvakter i motsats till avlönade gårdskarlar.

som hushållerska och kan i viss mån uppfattas som en representation av Lempi i ett tidigare skede av sitt liv. Enligt Helin representerar Matilda samtidigt de kvinnor som varit aktiva inom arbetarrörelsen.

I båda museerna representeras barn mest av vaggor och enstaka föremål. I interiörerna på Klosterbacken finns ett par barnstolar, en leksaksbyrå i murargårdens sal och en docksäng i salen till skomakargården. I kardarskans stuga antyds med ett par små kardor att barnen uppfostrades till arbete och flit, och enstaka böcker för barn finns i interiörerna. Barndomens slut markeras av lärpojken's smala säng i mästarens verkstad. Det betydde att pojkarna flyttade hemifrån ungefär i 12-årsåldern och arbetade för mat och husrum hos den mästare som tog dem i lära.

De äldsta interiörerna i Amuri anknyter till barnarbetet på fabrikerna. Barnens ålder och arbete nämns i berättelserna. Att synen på barn förändras antyds med skolmaterial och leksaker i de yngre interiörerna. I 1940-talsinteriören speglas dels understödet åt nyfödda barn med filten ur moderskapsförpackningen, dels antyds behovet av snygga skolkläder med de nya golfbyxorna som finns framlagda på läroverkselevens säng.

På några undantag när motsvaras de yngsta interiörerna på Klosterbacken tidsmässigt av de äldsta i Amuri. Då Klosterbacken speglar ett tvärsnitt på tidsaxeln leder det redan av praktiska skäl till att interiörerna får ett större tidsdjup. Då Irja Sahlberg hade möjlighet att ingående bekanta sig med familjerna Ahlgren och Österman, fick hon del av deras muntliga tradition, som hos familjen Österman gick tillbaka till tiden före Åbo brand.⁷¹⁷

I Amuri framgår befolkningens mobilitet av enhetligheten i interiörernas föremålsbestånd. Med undantag av Lempis bostad från 1973, där utdragssängen och trampsymaskinen visar ett större tidsdjup, ger föremålen i många interiörer ett intryck av samtidighet. Rent praktiskt kan det förklaras med att museets aktiva insamlingsverksamhet endast nådde de senaste tidsskikten, men samtidigheten i föremålsbeståndet representerar också dem som kom tomhänta till fabrikerna och som i början var inkvarterade hos någon familj. När de flyttade till ett hyresrum hade de redan sparat ihop till det viktigaste.

⁷¹⁷ Forslin, Alfild 1956: Julsång i Åbo. *ÅSHM:s årsskrift* 1955. Åbo, s. 42 ff. Jfr Sahlberg 1941. Fam. Österman ägde gården 173 och fam. Ahlgren nr 182.



Museiskapandet och samtiden



Individ

När hyresgästen, byggnadsarbetaren Hilma Mäenpää på 1960-talet deltog i Hantverkets dag på Klosterbacken, gestaltade hon en tidigare kvinnogeneration i ett tungt och enformigt arbete. Miljön, dräkten och handgreppen representerar den tid, då det hörde till vardagssysslorna att mala grötmjöl. Endast skorna avslöjar att hon som individ representerar en nyare tid med sociala roller för självförsörjande ensamstående kvinnor, hyresgäster i billiga bostäder.

Foto: ÅLM/P.O. Welin 1963.

V. Museiskapandet och samtiden

På historiska museer är inställningen till tiden vanligen kronologiskt linjär. Till museiyrkets fackkunskap hör att med olika grader av noggrannhet besvara frågan "Hur gammal?" I nuet sysslar man på museet med att bevara det förflutna för framtiden, i en ständigt flytande tidsström, eftersom framtiden alltid ligger framför oss. Friluftsmuseerna är helheter som kan följa en cyklisk tid genom att tematisera årstidernas växlingar och årligen återkommande arbeten i sina program. I friluftsmuseer med byggnader in situ och interiörer som fixerats vid vissa punkter på tidsaxeln, präglas kulturbilden ytterligare av en tidsdimension *samtiden*⁷¹⁸ som dels anknyter till den tid när museet skapades, dels till det aktuella ögonblicket. Då bevarande genom musealisering innebär diskontinuitet, representerar ett friluftsmuseum alltid något från det förflutna i samtiden.

Representationerna av det förflutna fungerar på olika sätt i samhällsdiskursen, beroende på samtidens behov och synsätt. Den materiella evidensen från den tid när ett område bebyggdes ger en faktakunskap, som olika personer under olika tider tolkar enligt sin egen referensram. För att bevaras aktivt måste ett område ha en funktion som motiverar bevarandet. I 1900-talets museivärld anknöts museiverksamheten till de lineära tidsbegreppen forntid, nutid, framtid⁷¹⁹ och museernas identitetsskapande uppgift formulerades som att söka svar på frågorna varifrån vi kommer och vilka vi är.⁷²⁰ De som tror att man genom att studera det förgångna också kan förutsäga framtiden har ytterligare formulerat frågan: Vart är vi på väg?⁷²¹

När frågan om Klosterbacken var aktuell, sökte samtidens historiker och folklivsforskare det ursprungliga så långt bakåt i tiden som möjligt. För musealiseringen av Klosterbacken betydde det i praktiken att slutet av 1700-talet blev det kronologiska utgångsläget och därifrån fortsatte man framåt på tidsaxeln. När musealiseringen av kvarteret i Amuri blev aktuell, pågick diskussionen om nutidsdokumentering i museivärlden och demokratiseringsprocesserna i samhället ledde till krav på att historie-skrivare och museer skulle vidga sin verksamhet utöver ståndssamhällets gränser.

Också när ett museum grundas med samhällsbeslut, måste man börja med att skapa samlingar. Eftersom museikonceptet för Arbetarmusei-

⁷¹⁸ Begreppet samtid kan karakteriseras som det som förbinder två eller flera händelser på en rörlig, framtågslidande tidsaxel.

⁷¹⁹ Jfr boktitlarna Drake 1995: *Forntid nutid framtid* samt Björkroth 2000: *Hembygd i samtid och framtid*.

⁷²⁰ Vilkuna 2000, s. 11.

⁷²¹ Jfr Rinta-Tassi intervju 2.12.1999.

kvarteret innebar ett längdsnitt i Amuris historia, kunde man börja i nutiden och fortsätta bakåt vartefter som föremålsbeståndet insamlats och kunskapen forskats fram. För de yngsta interiörerna hade Helin förebilder på ort och ställe. Han träffade en del av de sista hyresgästerna i Amuri och fick se deras hem, och han hade själv upplevt den tid som skulle presenteras.



Bild 67. Dokumentation av en hyresbostad i gården 42 i museikvarteret innan de sista hyresgästerna flyttade ut. Observera dragspelet och elradion som täckts med var sin prydnadsduk. Foto: ARPS/Matti Selänne, privat ägo. Bildbehandling: Martti Puhakka.

Slottsfröken och skrotfursten – barn av sin tid

Göran Rosander konstaterar, att man på 1930-talet för det mesta arbetade vetenskapligt och föga spektakulärt i Sveriges museer.⁷²² I Åbo börjar systematiseringen av Historiska museets samlingar och ett konkret, sanningssökande restaureringsarbete i mitten av 1930-talet. Man utgår från säkra givna fakta och återställer den föregående generationens estetiska drömmar i ett skick som bättre motsvarar föremålens ursprungliga utseende. Möblemangen i vitt och guld med sidenklädsel kläs om med handvävda tyger och målas i de nyanser man får fram under de sekundära färglagren.

Också för Hantverkermuseets del måste en del föremål restaureras, och det viktigaste var att samla in uppgifter om olika yrkesgrupper och den utrustning de hade haft. Irja Sahlbergs strävan var att allt skulle vara så genuint som möjligt och vad publiken tyckte brydde hon sig inte så mycket om.⁷²³ Det nya i Historiska museets utställningspolicy var att man arrangerade tematiska, probleminriktade utställningar, i stället för att såsom tidigare endast låta museet fungera som skådemagasin. Inom den äldre generationen kritiserades förändringen i olika sammanhang. Irja Sahlbergs medvetenhet om relationen mellan museet och samtiden kommer till uttryck i hennes tal på Historiska museets 75-årsjubileum, där hon ger en karakteristik av de olika perioderna i museets historia.

De interiörer och utställningar, som vi senare vårdare av Åbo stads historiska museum skapat, skall förvisso en gång i framtiden omgestaltas, men något skall kanske bevaras – för att vittna om de principer och ideal, som varit ledande för oss och för vår tid.⁷²⁴

När man i Sverige på 1960-talet började se museet som en estrad för opinionsbildning blev nutiden en utmanare för museerna. Historiska museet och Riksutställningar gick i täten för det nya. I Historiska museets instruktion för år 1975 artikulerades att museiutställningarna också "får belysa historia och kulturutveckling inom och utom landet under nyare tid".⁷²⁵ År 1977 tog sig Riksutställningar an invånarna i den nedläggningshotade Vikmanshyttan i Dalarna och hjälpte dem att i form av en utställning presentera sin syn på jobbet, arbetsgivaren och lokalsamhället. Samma år producerade Eva Persson utställningen "Maskin makt" för Riksutställningar och den väckte en häftig debatt. Till effekterna hörde "det helvetiska ljudet från vävstolarna". Utställningen blev en stark kritik mot arbetsmiljön och visade på alienation och arbetets degradering.⁷²⁶

⁷²² Rosander, Göran 1966: Museerna och tidsandans förändring. *Nordisk museologi* 1996/1, s. 13–22.

⁷²³ Jokinen intervju 8.6.1987.

⁷²⁴ ÅSHM:s årsskrift 1956–1957. Åbo 1958, s. 4.

⁷²⁵ Rosander 1996, s. 16–17.

⁷²⁶ Rosander 1996, s. 20.

Fokuseringen på nuet och på eftersatta gruppers rätt till kultur, ledde i Sverige till att SAMDOK grundades och senare inrättades Arbetets museum i en nedlagd fabriksbyggnad i Norrköping. Tyngdpunkten i museivärlden förflyttades från *bevara* till *offentliggöra*. Dyrgriparna i skattkammaren skulle användas till att bjuda skattebetalarna som upprätthöll museerna på upplevelser.

Martti Helin fick inspiration för sin museipolitik i Sverige. Vårvintern 1982 visades Riksutställningars "Maskin makt" i Tammerfors, med understöd från Kulturfonden Sverige-Finland. Utställningen ställdes upp i Tekniska museet. Ljudeffekterna levererades på magnetofonband och 'kunde spelas upp vid behov'.⁷²⁷ I samband med utställningen ordnade Helin ett författarbesök. Per Anders Fogelström inbjöds till Tammerfors och sammanfördes med Väinö Linna.⁷²⁸

Helin tycks uppleva arbetarkulturen som en motkultur. Han utgår från nuet och söker avvikande lösningar. Målsättningen kommer fram i hans sätt att definiera, genom att uttrycka vad man inte har eller inte är. Birkaland är varken Satakunda eller Tavastland. Tammerforsarna är inte bönder och sällan borgare, utan aktiva individer med varierande bakgrund. Samhällsengagemang och politisk verksamhet blir kriterier för framgång och livskvalitet. De som lyckats är med där det händer. Det är den moderna människans sätt att konstruera sin identitet.

När Irja Sahlberg anställdes på Historiska museet, fanns det redan ett koncept för Hantverksmuseet och hon förverkligade det med olika hantverkares hjälp. Martti Helin skisserade konceptet för Amuri och ledde och övervakade arbetet, men han hade medhjälpare som skötte de konkreta uppgifterna. Då båda utövade inflytande i tiotals år, har deras ställningstaganden i hög grad inverkat på hur de två museerna utformats.

De två museiskaparna avviker från varandra till kön, ålder, uppväxt- och studiemiljö. Båda kan uppfattas som starka personligheter. Hon ansågs vara blyg och tystlåten och höll en anspråkslös linje mot omvärlden och han är en utåtriktad och aktiv talare med stor medievana. Båda hade konstnärliga anlag men använde dem på olika sätt. Hon dokumenterade föremål och byggnader på fältarbeten i hela Svenskfinland och målade porslin på fritiden. Han ägnade sig åt skapande konst redan under studietiden.

Båda ägnade sig åt skrivande. Han skrev skönlitterära alster, både dikt och prosa, samt debattinlägg, bokrecensioner och artiklar om konst. Inom yrket skrev han populärvetenskapliga artiklar med museianknytning och som pensionär bl.a. två böcker om mat.⁷²⁹ Hon publicerade vetenskapliga

727 TSA Tammerfors museinämnds verksamhetsberättelse 1982.

728 Helin telefonmeddelande 25.9.2001.

729 Se Helin, Martti 1990: *Jos et syä nin kattele*. Tamperelaisesta ruokaperinteestä. Tampere-Seuran julkaisuja 62. Tampere, samt

Pirkanmaan ruoka- ja tapakulttuuri. Pirkanmaan kotiseututarjan 3. osa. Pirkanmaan maakuntaliiton julkaisuja 73. Tampere.

uppsatser med historisk och etnologisk inriktning. Hans intresse domineras av konst och mat, hennes av byggnads- och hantverkshistoria.

Bådas fäder hade vistats en tid i Amerika och familjerna var medvetna om att det finns olika samhällen och levnadssätt och de hade intresse för kunskaper och bildning. Irja Sahlbergs far hade examen från Mustiala lantbruksinstitut och Martti Helins mor var utbildad vid småskolläraryrkesseminariet i Jyväskylä. Barnen är första generationens akademiker, som genom en historiens nyck fick möjlighet till universitetsutbildning.

Till de viktigaste skillnaderna mellan dem hör språket och studieinriktningen. Irja Sahlbergs hem var tvåspråkigt. Hennes modersmål var finska, men via fadern kom hon in i den svenskspråkiga skol- och studiemiljön. Studiemiljön vid Åbo Akademi och folklivsforskningen i Sverige dominerade hennes vetenskaps- och museisyn, men genom sin tvåspråkighet och sina kontakter till allmogen och olika hantverksmiljöer blev hon en gränsöverskridare till olika språkliga och sociala miljöer.

Martti Helin betecknar sig som fennoman. Hans intresse för litteratur vaknade tidigt och man kan tänka sig att modersmålet uppfattades som betydelsefullt i en lärarfamilj. Hans mor hade som nybliven lärarinna bidragit med en månadslön till insamlingen för landets finska universitet, som placerades i Åbo. För Martti Helin var Tammerforslitteraturen också en inspirationskälla i museiarbetet. Han nämner F.E. Sillanpääs, Väinö Linnas, Hannu Salamas, Viljo Kajavas, Elina Vaaras och "Nappis", Erkki Lepokorpis skildringar av uppåtgående ståndscirkulation ur arbetarklassens perspektiv.⁷³⁰

Helins examen består av naturvetenskaper kompletterade med sociologi och när han började sin museibana var hans starka sidor medieerfarenhet, kulturadministration och kommunalförvaltning. Enligt hans egen uppfattning är ordförandeskapet för Delegationen för museiärenden hans viktigaste förtroendeuppdrag på riksnivå och tio år på ordförandeposten i Kultur- och hembygdsutskottet i Birkalands landskapsförbund den post där han bäst kunnat utöva inflytande.⁷³¹

I sitt yrke hade båda kontakter till Sverige och Skandinavien. Irja Sahlberg deltog bl.a. i Skandinaviska museiförbundets möte på Gotland 1946 och utbytte fackkunskaper med kolleger per korrespondens. För Martti Helin blev intresset för arbetarmuseer och arbetarkultur en länk till Skandinavien. På arbetarkulturseminariet i Sulitelma blev hans museiuppfattning känd bland de nordiska kollegerna. Gunnar Svensson från Riksställningar presenterade Arbetarmuseikvarteret i *Svenska museer* och Erik Hofrén gjorde en studieresa till Tammerfors innan han

⁷³⁰ Helin, Martti 1982: Vähäväkinen museossa. *Optimisti* 3/82. Työväen kulttuuri Hämeessä. Tampere, s. 27.

⁷³¹ Helin telefonmeddelande 25.9.2001.

formulerade konceptet för Arbetets museum.⁷³² Helins satsning på samtidsdokumentation kan tänkas bero på svenskt inflytande.

Vad människosyn och politisk inställning beträffar skiljer sig Irja Sahlberg och Martti Helin inte så mycket från varandra. Båda hade upplevt krigshändelser i barndomen. Trots att Martti Helin är yngre, konfronterades han i alla fall med händelserna 1918, då det inom släkten funnits folk på båda sidor. Helins föräldrar sympatiserade med arbetarrörelsen och Irja Sahlbergs far, K.J. Sahlberg, planerade byggnader för arbetarbostadsaktiebolagen i Port Artur i Åbo. I sitt arbete uttrycker båda sympati och inlevelse i de levnadsöden de presenterar i museiinteriörerna. De aktar sig noga för att döma och förklara. Där Irja Sahlberg finkänsligt antyder eller lämnar osagt, tar Martti Helin trettio år senare humorn till hjälp. Båda använder beteckningen *vähäväkiset*, småfolk, om de människor vilkas livsvillkor de beskriver. Helin använder uttrycket *myötäeläviä todellisuuden luominen* för att uttrycka syftet med arbetet.⁷³³

I museivärlden skapas status ofta av värdefulla samlingar. När nya idéer tagit sig uttryck i intresse för andra föremålskategorier har idéerna ofta fördömts som ovetenskapliga och föremålen kallats för skräp. Kerstin Arcadius har visat hur folkkulturens museivärde skapades. Dagens Nyheter beskrev 1870 hur intresset för fornföremål vidgats till att omfatta både medeltidens och "den allra nyaste tidens" minnesmärken. En värdeförändring håller på att ske, fastän många saker vid givandet ansetts som skräp av den stora allmänheten.⁷³⁴ I Helsingfors hade en tidning några år tidigare uttryckt sin oro för att Finlands representation på utställningen i Stockholm 1866 skulle bli "en samling skräp, eller någonting som liknade ett etnografiskt museum".⁷³⁵

Under 1800-talets sista år, när musealisering av folkkultur redan var ett faktum, framförde arkeologen Sophus Müller i Danmark något hetlevrat sin kritik med uttrycket: "Skidt er skidt, selv om det er gammelt skidt."⁷³⁶ Det Müller främst kritiserade var det helhetsbetonade presentationsättet i folkliga interiörer och på friluftsmuseer.

Sociologen Martti Helin, som var elev till Esko Aaltonen, var väl medveten om att nya idéer bemöts på ovannämnda sätt. När han t.ex. efterlyste yoghurtburkar och arbetskläder i pressen konstaterades redan i

⁷³² Svensson, Gunnar 1982: Med ögonen på ... Amuri arbetarmuseum i Tammerfors. *Svenska museer* 2/1982, s. 22–25. Jfr Ludvigsen, Peter intervju 25.11.1999.

⁷³³ Helin 1982, s. 27. Uttrycket *myötäeläviä* = empatisk var då aktuellt inom vårdvetenskaperna. Helins uttryck kan översättas med: en verklighet skapad med empati.

⁷³⁴ Arcadius 1997, s. 69.

⁷³⁵ a.a., s. 284.

⁷³⁶ Rasmussen 1979, s. 89–100.

rubriken att "de också är historia och duger till museet".⁷³⁷ Helins inriktning på nutidsföremål, sådant som saknade antikvärde och kunde uppfattas som skrot, ledde till att han började kallas skrotfursten, *romuruhtinas*.⁷³⁸ Själv tog han avstånd från benämningen furste och uppmanade folk att bara använda första leden av ordet. Skrivet med stor bokstav, Romu, blir ordet ett smeknamn. Det hände att Helin själv svarade "Romu" i den interna telefonen på sin arbetsplats.⁷³⁹

I jämförelse med museer som grundats med stora, ofta privata, föremålssamlingar som utgångspunkt har samlingarna på arbetar-museerna inte tillmätts lika stor betydelse. När Arbetets museum i Norrköping grundades, utgick man ifrån att museet skulle verka utan egna föremålssamlingar. De rätt så anspråkslösa föremålssamlingarna i Arbejdermuseet i Köpenhamn har till stor del åstadkommits genom gåvor. I början bedrevs insamling av 1930- och 1950-talsföremål som behövdes för utställningarna, men senare har museet främst satsat på inköp av konst med arbetaranknytning. Däremot har man inte nekat att ta emot dupletter i donation.⁷⁴⁰ Det kollektiva som är typiskt för arbetarrörelsen kommer fram i att man samarbetar i olika internationella nätverk.

I egenskap av direktör för ett kulturhistoriskt museum kunde Martti Helin inte ta lika lätt på föremålsinsamlingen, men bilden av en skrotsamlande museidirektör, skapar en humoristisk link till olika sociala grupper i samhället, och tyder på en medveten värdeförändring för att göra arbetar- och industrikulturens avlagda saker till kulturföremål. Då Helin till Tekniska museet köper gamla cyklar, bilar och manicker som normalt skrotas när de tas ur bruk, väcker han frågor och ruckar på tidigare värderingar. Men han gör det på ett humoristiskt sätt utan romantisk nostalgi. Socialt sett arbetade både slottsfröken och skrotfursten på en bred bas. Skillnaden syns i deras sätt att presentera och i tidsuppfattningen. Helin samlade på samtida, dvs. föremål från det närmaste förflutna,⁷⁴¹ medan Irja Sahlberg enligt sina kollegers skämtsamma åsikt ansåg att gammalt betydde 1700-tal eller äldre.

Båda utövade de inflytande genom media. På hennes tid gällde det att få Åboborna att inse, att museerna inte längre kunde vara skådemagasin, utan att föremålen skall bevaras i lager och ställas ut i olika tematiska

⁷³⁷ Jfr Kansan Lehti 30.4.1977.

⁷³⁸ Uttrycket *kaupungin "romuruhtinas"* finns bl.a. i Helins 50-årsintervju i *Kansan Lehti* 8.9.1978. Jfr Härmäläinen, Kalle: Käyttökälyt museoidaan. *Tamperelainen* 5.4.1984. Karvinen, Vesa: Ystävien kesken pelkkä Romu. *Kansan Lehti* 9.9.1988. Jfr: *Kansan uutiset* 3.8.1985, *Nokian uutiset* 13.3.1991 o. *Emäntälehti* 5/1991.

⁷³⁹ Berättat av journalisten Seppo Lehtinen.

⁷⁴⁰ Ludvigsen intervju 25.11.1999.

⁷⁴¹ Själv använder han ordet *lähimenneisyys*.

utställningar.⁷⁴² För Martti Helins del gällde det att övertyga om det riktiga i att dokumentera nutidsföremål samt arbetar- och industrikultur. Nutidssamlingarna i Tammerfors infördes i Tekniska museets samlingar, och i Helins urklippssamlingar finns ett odaterat tidningsklipp, där han konstaterar att fabriksmiljön i Tammerfors gott motvarar ett Åbo slott "*Turun linnan väärsti*".

Då både radio och TV behövde sakkunniga som ställde upp för intervjuer, blev Helin en av "tyckarna" i Tammerfors lokala radio och press. Hans målsättning kan karakteriseras som att göra arbetarnas levnadssätt till likvärdig kultur. När damtidningarna presenterar mat och konst bland kändisar och förmögna i samhället, ger Helin intervjuer om pannkaka och fläsksås med recept och goda råd eller presenterar någon konstnär med arbetaranknytning. Hans princip är att alltid söka en annorlunda synvinkel och liksom utmanaren i Bourdieus texter använder han etablissemangets principer och metoder.⁷⁴³

Det är en helt annan stämning i de tidningsreportage som berättar vad Slottsfröken på Åbo slott planerar för utställningar. När hon t.ex. 1949 ordnade en utställning av damaster, som hon till en stor del lånat ihop av sina bekanta, konstaterar pressen att damasten har "nyhetens behag" som museiföremål och att "äldre museimän" oftast förbigått den p.g.a. bristen på färger.⁷⁴⁴ Som utställningstema passade en stilhistorisk mönsteranalys av damastdukar och servetter väl in i slottsmiljön och en äldre dam med värdigt uppträdande kan gott kallas Slottsfröken.

Samhällssyn och inställning till föremål

Olikheterna i de båda museiskaparnas historieuppfattning speglas också i deras sätt att beskriva samhället. Irja Sahlbergs generation var inte genusmedveten i dagens bemärkelse och hon tillämpade ett patriarkaliskt synsätt när hon inredde sjömannens och murarens gårdar. Hon beskriver bebyggelsen

---en liten byggnad för gårdsägaren själv, ett fähus för hans ko, en bod för hans matvaror och kläder och ett lider för hans ved.⁷⁴⁵

Trots att substantiven *ko*, *matvaror* och *kläder* gott kan anses ha kvinnlig värdeladdning och inom etnologin hör till ett område som uppfattas som kvinnligt, anger hon ägandet med ett maskulint begrepp.

⁷⁴² Sjöberg-Pietarinen 1997, s. 158 ff. Utom sin nära bekantskap med red. Meta Torvalds hade hon bl. a. genom Sorooptimisterna personliga kontakter till några inflytelserika finskspråkiga journalister.

⁷⁴³ Jfr Bourdieu, Pierre 1986: Modeskaparen. *Kultursociologiska texter*. Salamander. Stockholm, s. 79 ff.

⁷⁴⁴ Jfr Torvalds, Meta i *ÅU* 6.2. 1949.

⁷⁴⁵ Sahlberg 1941, s. 4, jfr s. 20 "Vi se häri en yttring av det patriarkaliska förhållande, som rådde mellan hyresvärd och hyresgäst i 'den gamla goda tiden'".

Irja Sahlberg tillämpar 1800-talets patriarkaliska samhällsyn när hon beskriver Klosterbacken. Det märks bl.a. på hur hon betecknar kvinnor i guideboken. De kvinnor som överhuvudtaget syns gör det genom ägande eller handling. Männens yrke anges naturligtvis i texten, men kvinnor benämns med ett kategoriord som änka eller dotter och mannens yrke. Eftersom Irja Sahlberg i arkivhandlingarna hittade personer som murareänkan eller timmermansdottern var det naturligt för henne att ta in uttrycken i texten direkt, så att hon samtidigt fick personen placerad i rätt social kontext. Att hon konsekvent påpekar vem som är ståndsperson beror antagligen på att ståndssamhället existerade under den tidsperiod hon forskade i. Tituleringar som uttrycker status, t.ex. pastorskan, direktörskan m.m, brukades ännu långt in på 1900-talet.

Gårdarna på Klosterbacken benämnde hon enligt hantverksyrken med maskulina begrepp, murarens gård, skomakarens stuga osv, men i texten berättar hon t.ex. om de företagsamma kvinnorna i sjömansgården. När första delen av Hantverksmuseet inreddes på 1940-talet hade det troligen varit omöjligt att tala om sjömanshustruns eller änkans gård. Uttrycket sjömansgården anknyter dels till ett yrke, dels till manligt dominerat ägande, trots att sjömansgården de facto ärvt och ägts av kvinnor. Först på 1970-talet inredde Valter Johansson ett hus till sjömansänkans stuga i sitt privata museum i Pargas.



Bild 68. När karterskans stuga i gården 168 inreddes 1964 kunde interiören redan benämnas med ett kvinnligt epitet. På Hantverkets dag satt bandväverskan Veera Nieminen från Nousis där och vävde kantband på sin bandvävstol, "tuolut". Foto: ÅLM/Welin 1964.

De epitet Irja Sahlberg använder i sina texter kan uppfattas som svårföränderliga tillskrivna egenskaper, som anger en social position och en tillskriven identitet.⁷⁴⁶ I ett litet patriarkaliskt lokalsamhälle var en tillskriven identitet självklar och ytterst sällan föränderlig.

Om man utgår ifrån att det patriarkaliska samhällets upplösning började med upphävandet av bestämmelserna om laga försvar på 1860-talet, infaller hela den tidsperiod Amuri skildrar senare. Då boendestrukturen i Amuri i stor utsträckning avvek från familjeboendet i en patriarkalisk, agrar eller borgerlig samhällsstruktur, är det naturligt att Helin tar fasta på udda boendeformer och presenterar de ogiftas kamratbostäder samt änkor, ensamförsörjare och familjer med inneboende.

I Amuri syns kvinnorna väl genom att alla personer i berättelserna har namn, och kvinnoöverskottet i staden åskådliggörs genom de olika varianter av ogifta kvinnors hushåll som presenteras i interiörerna. De båda gårdsägarfamiljernas bostäder är inredda som familjebostäder och har tidsfästs så att de passar in i museikonceptet. Det man låtit bli att göra är att markera att den nuvarande utställnings- och kafébyggnaden i många år ägdes av en ung dam, som aldrig var bosatt i gården utan fastigheten förvaltades av hennes far.

Den äldre generationen museifolk intresserade sig främst för handgjorda saker, dels för att de var sällsynta, dels för att man ur själva föremålet kunde utläsa tillverkningssätt och användning m.m. Fabrikstillverkade föremål är lika och sinsemellan utbytbara. De representerar en produktionsserie som kan förekomma i vilka samhällsgrupper som helst. I vissa fall kan man veta i hur många år modellen varit i produktion men för billigt importgods vet man inte ens det. Helin sökte motsvarigheter till de föremål han såg i Amuribornas bostäder. De kunde anknytas till tid och social miljö.

Folklivsforskaren Irja Sahlberg hade en omfattande föremålskunskap och jämfört med 1900-talets ständigt ökande mängd av föremål, var det förindustriella samhällets föremålsbestånd någorlunda möjligt att behärska. Man kunde känna igen olika typer och regionala särdrag. För den yrkeskunniga kunde föremålen berätta och Irja Sahlbergs generation av museifolk gjorde gärna tematiska utställningar om olika föremålsgrupper såsom tenn, silver, porslin, olika slags textilier, träföremål m.m.

Då källvärdet hos massproducerade föremål är betydligt svårare att få fram, kan det ses som en förklaring till att Martti Helin använder föremålen som rekvisita i en berättelse om samhället.⁷⁴⁷ Hans inställning ger interiörskapandet en annan dimension. Inom sociologin godkänner

⁷⁴⁶ Berger, Peter & Luckmann, Thomas 1979: *Kunskapssociologi. Hur individen uppfattar och formar sin sociala verklighet*. Stockholm.

⁷⁴⁷ Jfr Ludvigsen intervju 25.11.1999.

man anonyma utsagor, och frågeställningarna gäller hur stor del av en population som förhåller sig på ett visst sätt. För folklivsforskarna i början av 1900-talet gällde det att hitta belägg på att något funnits, beskriva hur det varit och liksom historikerna försöka nå så långt bakåt som möjligt.

Då historikerna arbetade med arkivmaterial, visste de vem som nämnades i källorna och det blev naturligt att skriva ut namnet på den som inlöst en tomt eller den ur vars bouppteckning uppgifterna härstammade. När man arbetar med samtidsmaterial, blir anonymiteten en fråga om informanternas personliga integritet, och ett sätt att ta avstånd är att skapa anonyma berättelser. Helins museigestalter representerar genomsnittsinvånarna i Amuri och de skiljer sig från de historiska personer som ägde sjömans- eller murargården på Klosterbacken, och som Irja Sahlberg nämner vid namn.

Helin utgår i sitt museitänkande ofta från en samhällsföreteelse som åskådliggörs i berättelsen. Arbetarmuseikvarteret ger ett flertal exempel på hushåll som avviker från kärnfamiljen och klargör att dessa lösningar varit nödvändiga och i många fall långvariga i en urban industrimiljö. Av berättelserna framgår också att industrin gav unga kvinnor en möjlighet att bli självförsörjande och därigenom nå en självständighet, som naggade det patriarkaliska samhället i kanten. De sociala skillnaderna mellan gårdsägaren och hyresgästerna märks i bostadens storlek och utrustning samt i själva berättelsen.

I musealiseringen av det moderna samhället syns de tekniska och ekonomiska förändringarna i form av olika konsumtionsvanor och material, t.ex. pappersvarorna på 1940-talet och plasten tio år senare. Turismen hörde till gårdsägarens nöjen år 1928, men hos arbetarparet hänger en åländsk turistvimpel på väggen först 1968. Då Helin i interiörerna prioriterade levnadsförhållandena i Amuri eller Tammerfors framom kvarterets historia, blev varuförsörjningen viktig. Den representeras av mataffär, bageri, kortvaruhandel och skomakeri. Trots att han var noga med att inte förändra och renovera mera än det som var absolut nödvändigt, upplevs bastun som så viktig att man inte tvekar att rekonstruera en allmän bastu på museet.

Helin är också lyhörd för föremålens värdeladdningar. Utom porträtten av Mannerheim och Marx, vilkas symbolvärden är allmänt bekanta, använder han gasmasken som symbol för vinterkriget i den annars så trivsamma interiören från 1939. I ett av samköken hänger som en budkavle en liten skylt som anger att hushållet denna månad är i tur att städa "uthuset" dvs. dasset och trapporna. Samtidigt påminner den lilla skylten om att invånarna i Amuri fortfarande saknar bekvämligheter.

Inom kvinnoforskningen har en utveckling från eländesforskning till värdighetsforskning påvisats och det betonas att det inte finns någon generell kvinna utan olika kvinnor, som är individer och handlande

subjekt i sina liv. I museikonceptet för Arbetarmuseikvarteret Amuri syns en liknande strävan. Olika livsöden och situationer presenteras. Helin kontrasterar gärna och söker brytpunkter. Den historiebild museet presenterar, visar befolkningen som en samling individer, handlande subjekt i olika livssituationer och med olika levnadsöden. I musealiseringssprocessen fick arbetarbefolkningens billiga, masstillverkade inventarier ett kulturvärde som ställde dem i nivå med klassamhällets högre ståndsinteriörer, som inte ens evolutionisterna i början av 1900-talet kunde tänka sig att ordna i typserier eller regionala grupper.

Eftersom arbetarnas levnadsvillkor delvis avviker från livsföringen hos de sociala kategorier som tidigare presenterats i museerna, kan det vara en förklaring till att Helin tog många av förebilderna från litteraturen och t.o.m. konstruerade museikonceptet som en berättelse, fastän med omvänd kronologi. För en person med sociologens synsätt var det naturligt att visa något nytt, och dessutom var det ett säkert sätt att profilera sig gentemot den etablerade museivärlden. I otaliga sammanhang påpekar Helin att alla föremål har värde som kulturyttringar. I Helins museivärld riktas fokus på samhället och människorna – inte på unika föremål med antikvärde. Arbetarmuseikvarteret Amuri presenterar *amurilaista asumista*, hur det var att bo i Amuri.



Så länge samlingarna bestod av handgjorda föremål kunde de kategoriseras på olika sätt, enligt stil, material, teknik eller tillverkare. Unika, ofta högre ståndsföremål, har en egen historia oberoende av vem som ägt dem. Men den kritik interiörmuseerna kring sekelskiftet 1900 utsattes för av anhängare till evolutionismen och kulturkretsteorin, gällde främst folkliga interiörer, där föremålen enligt deras uppfattning hellre skulle ställas ut i typologiska serier eller regionala grupper.⁷⁴⁸ Med tiden insåg man att också de folkliga föremålen hade ett visst kontextrelaterat kunskapsinnehåll. De professionella museimännen lärde sig genom sitt arbete och de fick föremålen att berätta.⁷⁴⁹

I motsats till de museer som uppstått ur samlingar, har både Klosterbacken och Amuri grundats genom politiska beslut, och föremålsinsamlingen pågick i flera år innan arbetet med interiörerna började. Då man i Amuri utgick från samtiden och fortsatte bakåt behövdes först triviala, masstillverkade föremål. De kunde ha ett estetiskt eller konstnärligt värde, men saknade anknytning till någon berömd

⁷⁴⁸ Jfr Sjöberg-Pietarinen 1997, s. 116–119 o. 127 ff.

⁷⁴⁹ Gardberg, C.J. intervju 11.9.2000. Gardberg uttrycker sin beundran för hur "den äldre generationen" Arne Appelgren m. fl. fick föremålen att berätta.

personlighet, som skulle ha gjort dem unika genom sin proveniens. Massans levnadssätt representerades med masstillverkade föremål.

En sådan sak blev ersättlig och saknade unicitet. Den innehöll ingen eller föga information, som inte lika väl kunde fås ur ett annat exemplar. Den kunskap föremålen kunde ge var främst koncentrerad till deras funktion och det symbolvärde de hade t.ex. som nyheter på marknaden. I interiören fyller ett sådant föremål sin plats. Det blir ett medel, och när Helin på ett seminarium för arbetarkultur talar om att berätta *med* föremål, upplevs det som något nytt och kollegerna gör studiebesök i Amuri.

På 1970-talet är TV:ns bildvärld allmängods i västvärlden. Det upplevs som naturligt att berätta med bilder. Det hetsiga tempot kräver visualisering. Man skall få allt med ett ögonkast. När Finlands museiförbund på 1970-talet ordnar kurser och publicerar en lärobok i utställningsteknik, visar man att en bild säger mera än tusen ord.⁷⁵⁰ De långa, förklarande texterna som den äldre generationen ägnade mycken möda, kritiserades och man undrade om någon verkligen gav sig tid att läsa dem.

Helins sätt att bruka föremålen instrumentellt kan kanske uppfattas som ett uttryck för mentaliteten i det senmoderna samhället där allting är ersättligt. När han berättar om interiören från 1968 påpekar han att likadana föremål fanns att få. Proveniensfrågan bekymrar honom inte. Det viktiga för honom är att väcka frågor om och intresse för den befolkningsgrupp som när berättelsen börjar kämpar för sin rätt att betraktas som fullvärdiga medborgare utan behov av laga försvar.

Industrin ger dem en försörjning som inte är baserad på ägande och i samhället leder detta till, att arbetstvånget upphävs 1865 och därmed också kravet på laga försvar. Hundra år senare ställs motsvarande krav i kulturellt hänseende. När nedgången börjar för den industri som baserades på samfunktionen människa-maskin, vaknar arbetarnas krav på historia. Ståndscirkulationen har gått ett varv.

I det senmoderna samhället har varje medborgare en röst och samhällsmakten har koncentrerats till olika organisationer, politiska partier, arbetsgivar- eller fackföreningar m. fl. Dessa grupper skapar egna representationer och konstruerar sin egen historia⁷⁵¹ och sina egna identifikationsmodeller. För den första generationen är tidsdistansen till det skedda ännu så kort och alla smärtsamma och tragiska händelser så nära, att man inte gärna vill uppträda med namn. Det är lättare att bearbeta minnena på en allmän nivå. För barnbarnen har också det

⁷⁵⁰ *Museonäyttelyiden suunnittelua ja tekniikkaa*, s. 11.

⁷⁵¹ Som exempel på detta intresse kan nämnas att Folkets Arkiv och Arbetararkivet grundats, företagshistoriker publicerats, museiavdelningar inrättats på olika företag och att flera initiativ till ett museum för arbetarkultur tagits.

tragiska förflutna blivit till berättelser, och distansen gör att man lättare vågar återvända till det också med namn. När händelser blivit historia är de inte längre farliga.⁷⁵²

Förändra – lämna oförändrat

På ett friluftsmuseum ger museikonceptet vissa ramar för istandsättandet av byggnaderna. För att skapa en tidsriktig miljö för 1800-talets hantverkshistoria, återfördes husen på Klosterbacken till motsvarande tidsperiod. Det medförde att en del yngre skikt måste skalas bort, men man försökte gå så varsamt tillväga som möjligt. Rumsindelning och eldstäder lämnade man helst oförändrade, och när verkstäderna krävde större utrymme än ett rum, nöjde man sig med att säga ut öppningar i mellanväggen på ett sådant sätt att det märks att öppningen är sekundär.

I vissa fall brädfodrades husen med gamla bräder och gångjärn, fönsterhakar m.m. smiddes enligt gammal modell. Från Tyskland importerades spik som gav intryck av att vara handsmidd. Tanken var att materialet är utbytbart, men att byggnaderna inte skulle förändras till sin karaktär. De flesta husen på Klosterbacken saknade elektricitet när de övertogs av museet. I samband med restaureringen drogs elektrisk ström till de olika byggnaderna, men museiinteriörerna lämnades på ett par undantag när utan elbelysning. Gatlyktorna tillverkades enligt gamla förlagor.

På Helins tid rådde en kritisk inställning till restaurering. När en tidsperiod återställs, förstörs senare lager och enligt kritikerna borde alla lager bevaras. Denna tanke återspeglas redan i museikonceptets kronologiska längdsnitt och i det konkreta arbetet följdes principen att reparera och förändra så litet som möjligt. Då man började med samtidens bostadsinteriörer kunde eldstäder, tapeter och de målade ytornas färgnyanser lämnas sådana de var. När man gick längre bakåt i tiden, måste gamla tapeter och korkmattsbitar m.m. anskaffas till interiörerna. Likaså bevarades en stor del av de gamla elinstallationerna. De gamla ledningarna klipptes av och de nya strömförande ledningarna drogs så att de blev osynliga för publiken. I Amuri hade endast de äldsta hushållen saknat elbelysning, så installationerna var en viktig detalj.

Det osagda och underförstådda

På Klosterbacken finns ett stall bevarat och inrett som museiinteriör i gården 169. Invid stallet finns ett avtråde med dyngrum och i flera andra gårdar finns avträden bevarade, men de visas inte för publiken. Kanske kan de stängda dörrarna på Klosterbacken förklaras med att utomhusavträden ännu på 1940- och 1950-talen var så allmänna, att alla förstod

⁷⁵² Jfr Sturm 1991, s. 45 ff. samt Gunnemark, Kerstin 1998: *Hembygd i storstad*. Etnologiska föreningen i Västsverige. Göteborg, s. 273.

vad som fanns bakom den stängda dörren. I interiörerna lämnade Irja Sahlberg för det mesta bort nattkärl och slaskhinkar. En förklaring är att nattkärl inte skall synas och kommoddörren skulle hållas stängd. En annan orsak torde vara att sådana kärl, i den mån de överhuvudtaget förekom i folkliga sammanhang på 1800-talet, var av trä och inte har bevarats. Först i en interiör från tidigt 1900-tal ställdes ett nattkärl av vit fajans under sängen.



Bild 69. I trångboddheten i Amuri var det svårt att vara pryd. Pottan under barnsängen i interiören från 1930-talet kan betraktas som en förbättring av den hygieniska standarden. Med leksakerna antyds en barnvänligare inställning i samhället. Foto: TMA/Ilpo Peuhkuri.

I Amuri rekonstruerades ett stort gemensamt avtråde i samma byggnad som bastun och museibesökarna kan gå in där. I 1900-talsinteriörerna har de vita nattkärlen omsorgsfullt placerats så att de skymtar fram en aning. Motiveringen är att museet vill visa hur man klarade sig utan bekvämligheter.

Båda museerna har en bastuinteriör. Bastun i murargårdens farstu på Klosterbacken var ombyggd till kök och den restaurerades som exempel på en arkitektonisk lösning. Planritningen i guideboken visar i vilka gårdar det funnits bastu. I texten anknyter Irja Sahlberg till brandsäkerheten och hon nämner att värdinnan i gården 172 hållit allmän bastu. Den stora allmänna bastun i Amuri ger en funktionell förklaring till hur 1900-talets människor skötte sin hygien, när de bodde utan bekvämligheter. Bastun i Amuri eldas sommartid för att ge ett riktigt intryck och den har använts vid vissa tillfällen.

På Klosterbacken hör frågor kring kroppsvård och hygien till det intima, som man inte talar om. Stanken från slaskhinkar och latrinrum hörde till den tysta kunskap som Irja Sahlbergs generation hade upplevt. En stinkande trähink hade varit svår både att bevara och att förvara. Den kan nog räknas till de trivialiteter som var otänkbara i museisamman-

hang. Först den nya vågen med krav på upplevelser ledde till att Nordiska museet till sin 100-årsutställning 1973 använde sig av artificiell gödsellukt i sprayflaska i den del av utställningen som bl.a. innehöll en konstgjord ko. En annan synpunkt kan vara att tvätt och disk m.m. inte hörde till de viktigaste sysslorna i ett 1800-talshushåll. I en boendeform utan bekvämligheter dominerades uppfattningen om rent och renlighet inte så starkt av vatten som i dagens urbana kultur.

På båda museerna innehåller interiörerna föremål som anknyter till hygien, såsom handdukar och tvättfat. I Amuri står tvättfaten framme, men på Klosterbacken är de undansatta, så som när de inte används. Martti Helin skapade Amuri i en tid som bröt många av det borgerliga samhällets tabun, och packlådan med ett tvättfat på ger en krasst realistisk bild av hur man bodde utan bekvämligheter. Pappskylten, som anger åliggandet att hålla avträdet rent, symboliserar liksom lutstensburken och giftsprutan mot ohyra också 1900-talets hygieniska framsteg.

I Amuri utgick man från nutiden, och interiörerna visade att de flesta hyresgästerna *fortfarande* saknade bekvämligheter. Vattenposten fanns ute på gården men i några bostäder hade vattenledning installerats. I ett manus om Klosterbacken skriver Irja Sahlberg: "Så har t.ex. ingen enda byggnad blivit höjd efter senare tiders krav, och en stor del av husen är ännu grå, som de alla ursprungligen varit."⁷⁵³ Tydligare artikulerar hon inte att bostäderna saknade bekvämligheter.

Det finska samhällets syn på sexualmoralen under första hälften av 1900-talet kan betecknas som dubbelmoral och äktenskapstvång, åtminstone för kvinnor. Det mesta höll man tyst om. När Irja Sahlberg presenterade invånarna i en gård på Klosterbacken, använde hon sig av ett underförstått uttryck för att ange att en dotter omkring tiden för Åbo brand flyttade hem med ett oäkta barn. Realismen i Amuri kan förklaras med att inställningen till vad som kunde sägas förändrades under efterkrigstiden, och när interiörerna gjordes i början av 1980-talet var begreppet sambo redan något som myndigheterna måste acceptera.

Det fränaste exemplet utgörs av den fängslade rödgardistens hustru, som för att klara uppehållet för sig och sina tre barn hyser en ung man i hushållet. Förhållandet antyds genom att utdragssängen är utbäddad och hyresgästens bocksäng står hoprullad mot väggen. I en text påpekar Helin att det på hennes tid var ytterst föraktligt att försörjas av en inkvarterad.⁷⁵⁴

Aktörer och berättare

Bruket av tidstypiska dräkter på friluftsmuseer är ett sätt att särskilja personalen från publiken och skapa stämning. Irja Sahlberg hade förebilder både från Skansen och Sagalund. 1949 började hon planera

⁷⁵³ ÄLM:s arkiv. Manuskript. Klosterbacken och Hantverksmuseet.

⁷⁵⁴ Helin intervju 14.9.1999 band II samt Helin 1982, s. 30.

tidstypiska dräkter för personalen. Den första dräkt som syddes för Hantverksmuseet var en framknäppt, röd- och vitrutig bomullsklänning. Tyget vävdes av museets textilkonservator. Förlagan var en handsydd allmogeklänning från Säkylä. Den hade förvärvats till museet samlingar 1912.⁷⁵⁵ Utifrån bildmaterial och med en skörttröja från Uskela⁷⁵⁶ som förlaga, planerade hon senare en kvinnodräkt i gustaviansk stil (bild 70) med hallonröd skörttröja, förkläde med bröstlapp, mörkblå kjol och vit rynkad tygmössa. Av praktiska skäl syddes en dräkt med livkjol och axelschal, som anknöt till det sena 1800-talets folkliga dräktskick. Till klänningen och livkjolen bars styckemössa.



Bild 70. Museivakten Ellen Lehtonen skötte en tid bokboden i gården 171 1/2. Med sin klädsel representerar hon sent 1700-tal, i sin yrkesroll aktualiserar hon tiden före Åbo brand, och som person representerar hon bl.a. invånarna på Klosterbacken. Hon var hyregäst i gården innan den musealiseras och hörde till de första som anställdes på Hantverksmuseet. Foto: ÅLM/Keijo Hakanen.

För vissa manliga hantverkare syddes blå- och vitrandiga skyddsrockar av motsvarande modell som Skansens hantverkarrockar. Då t.ex. stentryckaren, kopparslagaren och vävskedsmakaren hade skyddsförkläden av läder, anskaffades sådana också till museet. Eftersom det på Irja Sahlbergs tid var vanligt att äldre män gick med keps eller vegamössa, bar de manliga hantverkarna sin egen huvudbonad.

Trots att Martti Helin var så förtrogen med textilier att han i PR-syfte själv sydde gardinerna till några interiörer, tog han avstånd från tanken

⁷⁵⁵ ÅLM:s samlingar nr 9292.

⁷⁵⁶ ÅLM:s samlingar nr 6120.

att personalen skulle ha tidstypiska dräkter. Då museet ger ett längdsnitt av en hundraårsperiod, hade en stor dräktvariation varit möjlig, men man hade varit tvungen att göra ett omfattande forsknings- och planeringsarbete. På Hantverksmuseet markerade dräkten ett avståndstagande från samtidens dammode och kortklippta permanentade frisyrier. Den långa kjolen och huvudbonaden förde besökaren tillbaka till den tid museiområdet representerade.

I Amuri förekommer kläder som museiföremål, men i de sentida interiörerna kunde en tidstypisk klädsel lätt ha blivit omodernt löjlig p.g.a. den korta tidsdistansen. På Klosterbacken förstärker dräkterna det drag av revitalisering som hantverkskonceptet uttrycker och det leder tanken till en fortlöpande process. Dräkterna förvandlar sina bärare till representanter för en annan tidsepok och det gör dem till aktörer i utställningen. På museet lever det gamla fortfarande kvar. Museikonceptet för Amuri är en avslutad berättelse. Där tillhör personalen liksom besökaren nuet. Interiörerna bekräftar: Så var det. Invånarna är redan på väg mot något bättre.

Tid och identitet

I bevarandet skapas betydelser som varierar i den museala presentationen. Tillgänglig kunskap om individens eller gruppens egen historia inverkar på identitetskonstruktionen. Medvetenheten om vem man är uppstår i samspel med omgivningen. "Vaknen alla, höjen eder, fädernas budskap I bringen till söner," uppmanade hembygdsskalden Alexander Slotte 1912.⁷⁵⁷ Under efterkrigstiden började man tala om traditionsförmedling och rötter.

Begreppet identitet artikuleras som svaret på frågan "Vem är jag?" Det aktualiserades i samhälls- och kulturvetenskaperna på 1960-talet. Man skilde mellan tillskriven identitet, som baserades på kön, ålder m.m. och förvärvad identitet, som uppnåddes genom t.ex. arbete och social position. Vissa etnologer och antropologer såg den individuella identiteten som en tolkning av nutid, forntid och framtid och den kulturella identiteten som ett samspel mellan individ och samfund, där gruppens traditioner och symboler är centrala.⁷⁵⁸ Den förvärvade identiteten är inte beständig utan den konstrueras i en ständigt pågående identifikationsprocess som fortsätter livet ut.⁷⁵⁹

⁷⁵⁷ Alexander Slotte skrev texten till Slumrande toner för Bragerörelsens behov. Den publicerades i Brages *Meddelanden* No 1 år 1912.

⁷⁵⁸ Lönnqvist, Bo 2001: Diskursen och det oartikulerade varandet. Åström & Lönnqvist & Lindqvist, s. 447.

⁷⁵⁹ Jfr Hall 1999, s. 39. Enligt mediaforskaren Johan Fornäs varar identitetsskapandet livet ut. Jfr Fornäs 1998, s. 281.

Samhällsrelevansen hos ett friluftsmuseum växlar och dess kunskapsinnehåll kan brukas på olika sätt. Men för att museet skall underhållas och bestå, krävs att tillräckligt vida kretsar känner delaktighet *nu*. Detta nu glider ständigt framåt på tidsaxeln, över den tidigare framtiden, och museets betydelse märks som kunskap och attityder hos dem som följer med i tidsströmmen. Den representation av det förflutna som museet utgör har sin största betydelse i nuet och kan påverka framtiden, trots att resultatet alltid är lika osäkert.⁷⁶⁰ Ett friluftsmuseum ger en bild från museiskaparnas samtid; den föreställer något förflutet som förmedlas till nuet och tolkas på dess villkor i en ständigt glidande tidsskala.

Delaktighet i en föreställd gemenskap

Den uppfattning om det förflutna som museet ger bidrar till vår identitetskonstruktion som pågår i nuet. Vi känner eller känner inte samhörighet med det identifikationsanbud museet erbjuder. Vi kan tolka den bild museet presenterar på en värdeskala alltifrån framstegsteorin till den nostalgiska uppfattningen om att allt var bättre förr. Vi kan konstatera att museibesök och intresse för historia och gamla föremål är identitetsskapande praktiker, och för en del kan ett aktivt deltagande i museiarbetet skapa en yrkesidentitet eller ökat socialt anseende genom förtroendeuppdrag.

En sida av identitetsskapandet sker i medierapporteringen om museet och det som händer där. När museet presenteras i media skapas en föreställd gemenskap, utan att den enskilda ens behöver besöka museet. Den historiebild museet presenterar, legitimerar en gruppidentitet för det område och den befolkning museet representerar.⁷⁶¹ Det som ansetts värt att bevara, bekräftar att något funnits och säger något om vilka vi är.

Redan det att ett museum finns är ett uttryck för identitet. Att ett museum presenteras, kritiseras eller understöds med donationer, kan allt uppfattas som identitetsskapande eller identitetsstärkande verksamhet. Dessa praktiker uttrycker en önskan om varaktighet och en känsla av delaktighet. Genom att delta i olika museievenemang, antingen som aktör eller åskådare, kan man uppleva en föreställd gemenskap. Aktörerna följer konkret det som beskrivs i Slottes sångtext "Slocknande kolen vi tända på härden" och "spinnrocken surrar" i hantverksdemonstranternas vana grepp.⁷⁶² Publiken deltar genom att beundra och sjunga med i hembygdssångerna. Den föreställda gemenskapen behöver inte förplikta till något mer.

⁷⁶⁰ Jfr Wright, Georg Henrik von 1997: Repliker. *Framsteg, myt och rationalitet*. Red. Bengt Molander & May Thorseth. Daidalos, s. 165–176.

⁷⁶¹ Jfr Lundberg, Bengt & Ågren, Per-Uno 1999: *Historiebilder*. Papers in museology 3. Umeå.

⁷⁶² Jfr not 757.

Representationerna av museet, t.ex. i media, kan uppfattas som identitetsskapande på ett allmänt plan, men det som museet kan erbjuda den enskilde, kan snarare betecknas som identifikationsanbud. Museets svar på frågan "Vem är jag?" låter den enskilde känna delaktighet med det förflutna på olika sätt. Kanske upplever personen samhörighet genom t.ex. livssituation, yrke och födelseort eller kanske upplevs ett igenkännande av ett konkret objekt eller en stämning. Så var det! Upplevelsen bekräftar en likhet och ger ett identifikationsanbud.⁷⁶³ På Hantverksmuseet blev yrkestraditionerna ett vida synligt identifikationsanbud, men kanske gårdarna och den livsstil de representerade föranledde lika många igenkännanden i det tysta. I presentationen anknöts hantverkarna till skråtiden på olika sätt och ett par verkstadsinteriörer inreddes med sovplats för lärgossen.⁷⁶⁴

Tammerfors skapade bilden av en modern stad, där industrin hade lett till välfärd och uppsving. När tillräckligt många av arbetarnas barn hade utbildning blev de starka nog att kräva identifikationsanbud som bekräftade deras egen identitet. Denna bekräftelse måste grundas på lojalitet och förståelse för den kategori och livsform de fötts inom, och den måste artikuleras. Diskursen som ledde till begreppet arbetarkultur tog fart i slutet av 1960-talet och på ca 20 år skapades flera arbetarmuseer och kulturinstitutioner på olika håll i Skandinavien. Arbetarmuseikvarteret i Amuri hör till de första som förverkligades. Att detta skedde i en tid då industrin gick mot automatisering och anställningssiffrorna redan börjat sjunka, kan också ses som ett sätt för arbetarrörelsens makthavare att samla de glesnande leden.

Tillskriven identitet

Om man skiljer mellan tillskriven och förvärvad identitet, bekräftar och förklarar kunskapen om förfäderna en tillskriven identitet. Frågan "Vem är jag?" besvarades i det patriarkaliska samhället med faderns namn och uppgifter om arvsrätt samt olika skyldigheter och rättigheter som börden medförde. De rådande maktförhållandena legitimerades genom att man såg bakåt och sökte ett ursprung, som bekräftade att det skulle vara så. Att tilldelas eller tillskrivas en identitet innefattar att man tilldelas en specifik plats i världen. När barnet tillägnar sig sin tillskrivna identitet, tillägnar det sig också den sociala värld som denna identitet anknyter till.⁷⁶⁵ Man lär sig vem man är i samspel med sin omgivning.

⁷⁶³ Berger & Luckmann, s. 180–181.

⁷⁶⁴ Jfr Sahlberg, Irja 1962: Om kammakare i Åbo och deras arbete. *ÅSHM:s årsskrift 1960–1961*, Åbo, s. 36 samt Nikander, Hagar, s. 40 ff.

⁷⁶⁵ Berger & Luckmann, s. 156.

I svenskt språkbruk har tillskriven identitet betecknats med begreppet *legitim*. Barn som var födda utom äktenskapet betecknades som illegitima. *Legitimationsbevis* krävdes i situationer då man måste bevisa vem man är. Kanske kan man se det som ett uttryck för den tillskrivna identitetens minskade betydelse att personkortet i Finland sedan år 1990 benämns *identitetskort*. I ett förindustriellt lokalsamhälle internaliserade individen sin plats i den sociala strukturen och den bekräftades av de andra. I ett samhälle där alla känner alla och möjligheterna att förändra är små, blir frågan "Vem är jag?" knappast aktuell.⁷⁶⁶

I ett sådant samhälle är en stor del av den kunskap som den materiella kulturen innehåller allmänt känd. Man vet vem som byggt huset man bor i och vem som tillverkat eller anskaffat bohag och redskap. Ett föremåls historia hör på ett naturligt sätt samman med föremålet och den är känd i dess närmaste omgivning. Denna kunskap ger föremålet dess unicitet. Den invigde ser, vet och kan tolka det han / hon ser. På samma sätt lär man sig de sociala kategorierna i sin omgivning. Anna-Maria Åström har visat hur de unga herrgårdsfröknarna konstruerade sin världsbild medan de sydde på sina märkdukar.⁷⁶⁷

På Hantverksmuseet hörde proveniensuppgifterna till den identitetsbegränsande kunskapen. Man presenterade mästarna och deras redskap. De sakkunnigas behörighet bekräftades genom att man nämnde deras relationer till yrket eller till någon "gammal mästare". Det sociala nätverket mellan de olika hantverkarna antydde Irja Sahlberg t.ex. med att berätta, att bokbindarna skaffade träskivorna till bokbanden från tunnbindarna och att pipsvarvaren bytte till sig hornspetsar till munstyckena av kammakaren.⁷⁶⁸

På Klosterbacken hade museifolket sökt sig så långt tillbaka i tiden som möjligt, för att med historiens hjälp *legitimer*a bilden av Åbo som en framstående hantverkarstad, en föregångare till det moderna Åbo. I verkstäderna på Klosterbacken förde hantverkarna under Irja Sahlbergs ledning "fädernas budskap" vidare, för att skapa framtidstro hos de "söner" som skulle leda staden mot en ljusare framtid. Den urbana befolkningen måste ges godtagbara identifikationsanbud.

De låga husen på Klosterbacken var visserligen utdömda som bostäder, men som ett minnesmärke över det Åbo som funnits före branden 1827 blev de symboler för överlevnad och historia. Hantverksmuseet gav dels historiska "anor" åt dem som byggde upp de moderna industrierna, dels förstärkte det traditionella på museet det moderna i samtiden.

⁷⁶⁶ Berger & Luckmann, s. 191.

⁷⁶⁷ Åström 1993, s. 308 ff.

⁷⁶⁸ Sahlberg, Irja 1946: Vägledning i Klosterbackens hantverksmuseum, s. 43 o. 53.

Så länge endast en liten privilegierad klass hade möjlighet att röra sig över geografiska och sociala gränser var den tillskrivna identiteten tillräcklig för att definiera en individ. I det förindustriella lokalsamhället betydde identitet tillhörighet till en släkt eller rätt att bo i en by eller stad, och utgjorde grunden för individens ekonomiska och sociala möjligheter.

Förvärvad identitet

Industrins behov av arbetskraft öppnade nya försörjningsmöjligheter, som i högre grad grundades på personliga egenskaper än på traditionella rättigheter. Då det ständigt växande antalet personer som kunde försörja sig på lönearbete ledde till att kravet på laga försvar upphävdes, fick den personliga dugligheten större betydelse. Den arbetande befolkningens livsvillkor bygger på förhandlingar mellan arbetsgivare och arbetstagare. Arbetstagarna blir massan som står i motsatsförhållande till ägarklassen. Gentemot överklassen kan massan definiera sig negativt. Man kämpar för att vinna något man *inte* har, i både socialt och materiellt avseende, och kanske kan detta ses som en orsak till att förvärvad identitet konstrueras genom fokusering på skillnader.⁷⁶⁹

Under efterkrigstiden har kommunikationerna och den internationella rörligheten utvecklats så långt att turismen blivit en näring. I stora delar av västvärlden minskar bördens betydelse för individens chanser att utforma sitt liv. Geografisk och social mobilitet ökar distansen mellan den enskilda och släkten. Individen behöver inte längre ha samma yrke och livsstil som den familj hon eller han fötts i. När identiteten kan förändras, börjar svaret på frågan "Vem är jag?" variera.

Nutidens identitetskort har fotografi och personnummer. De bekräftar att personen är registrerad medborgare i en stat och bör kategoriseras därefter, men under livets gång kan en person kategoriseras enligt många olika kriterier. Den förvärvade identiteten är förhandlingsbar och nutidens samhälle erbjuder olika identifikationsanbud som förutsätter val.

När identiteten blir förhandlingsbar får individens levnadsöde en större betydelse för identitetskonstruktionen. Nutidens människor kategoriseras enligt åldersgrupp, utbildning och yrke. Livet skisseras upp som en normalbiografi, som både uttrycker samhällets krav och fungerar som jämförelse för individens eget livslopp.⁷⁷⁰ Livet blir ett projekt som skall utföras enligt ett visst mönster och vid en viss ålder förväntas individen ha uppnått olika delmål. Sociologen Martin Kohli ställer den

⁷⁶⁹ Jfr Hall, s.13.

⁷⁷⁰ Med normalbiografi avses vad man kan vänta sig av livet, vad som borde ske. Jfr Sjöberg-Pietarinen 1997, s. 36–42 o. 74.

långfristiga framtidsplaneringen i vår nutida livsform i relation till identiteten.

Die Lebensplanung ist – obwohl häufig unabgeschlossen und unbestimmt – eine "primäre Quelle der Identität" und ein "grundlegendes Organisationsprinzip".⁷⁷¹

För att göra de olika stadierna attraktiva styrker samhället olika gruppidentiteter t.ex. som skolelev, gymnasist, student, yrkesman, pensionär osv. Stora industrier och statliga verk erbjuder identifikationsanbud som anställd. De satsar på en image som "vi på varvet" eller "vi i skolvärlden" och karriärplanering inom verket presenteras i PR-blad och personaltidningar. Redan det att man hänförs till en bestämd ålderskategori inverkar på individens identitetskonstruktion och skapar en relation till tiden. Frågan "Vem är jag?" övergår med tiden till "Vem har jag blivit?"

Förändringen avspeglas i den materiella kulturen, där status kommuniceras med föremål. De industritillverkade föremålen är sinsemellan utbytbara och den senmoderna människans materiella omgivning karakteriseras av föränderlighet. På museet i Amuri speglas denna föränderlighet av anonymiteten. Då föremålsbeståndet anknyts till fiktiva museigestalter blir proveniensen utan betydelse. Ett föremål representerar den föremålskategori och den tid det tillhör. Det är gjort av en okänd tillverkare och köpt av en ansiktslös försäljare utan anknytning till tillverkaren. Dess status beror på mode och ekonomiskt värde, på museet är det vad det görs till.

I nuet behöver individen en uppfattning om sitt förflutna för att bygga vidare på sin självbild och hoppas på framtiden. Både Amuri och Klosterbacken ger en övervägande positiv bild av den anspråkslösa livsform de skildrar. Martti Helin dyker djupt i misären t.ex. med iscensättningen av den frånskilde, alkoholiserade ölkusken Aukustis liv. När Helin visade mig interiören berättade han om sin väns, Olavi Tapios, reaktion: "Ingen är så tokig som du och visar sådant." Men han medgav att Helin träffat prick. Efter en stund pekar Helin på ryggsäcken och fiskedonen och säger: "Men ser du, nånting har han ändå som kan bli en räddning".⁷⁷²

Syns museiskaparens identitet?

Bo Lönnqvist förklarar kulturell identitet som ett samspel mellan individ och samfund, där gruppens traditioner och identitetssymboler är centrala.⁷⁷³ Den som har inlevelseförmåga, och tolkar det som skall

⁷⁷¹ Jfr Kohli, Martin 1985: Die Institutionalisierung des Lebenslaufs. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Jg. 37, s. 1-29. Citatet s. 11.

⁷⁷² Helin intervju 14.9.1999 band II.

⁷⁷³ Lönnqvist 2001, s. 447.

beskrivas ur ett inifrånperspektiv, ger hellre ett positivt identifikationsanbud. I det totalt hopplösa orkar ingen leva. Kanske kan det också tolkas så att den som lever eller tvingas leva i en viss tillvaro, lär sig eller vill se några ljuspunkter, där den som står utanför bara känner stanken och eländet.

Det förflutna byggs upp av bitar som finns i nuet och som museiskaparen, utgående från sina kunskaper och erfarenheter, sammanställer till en begriplig helhet. Museerna kan uppfattas som rum för kollektiv identitet⁷⁷⁴ och den som sammanställer rummen kontrollerar det förflutna och inverkar därigenom på uppfattningen om nuet och framtiden.⁷⁷⁵

Henry Glassie uttrycker sin inställning till sina informanter i Ballymenone på Irland med att kalla dem sina lärare.

I begin my tale with their categories, with night and day, ceiling and farming, home, clay, moss, bog—-- following their modes of reasoning to propose their world of contemplation within our own.⁷⁷⁶

Glassie är medveten om att han *inte är* en av dem, men hans arbete uttrycker värme och sympati för dem han beskriver och det är deras tankemönster och värderingar han försöker få fram.

Henry Glassie är född i Amerika men härstammar från Irland. Han kan betraktas som en som söker sina rötter i Ballymenone. Irja Sahlberg bodde hela sitt liv i Åbo och när hon var liten bodde hennes farmor några år i gården 172 på Klosterbacken. Martti Helin har tillbringat största delen av sitt liv i Birkaland och en tid bodde han i arbetarområden i Nokia. Båda har vuxit upp med nära relationer till den sociala och rumsliga miljö de beskriver, fastän de själva har ett akademiskt yrke.

Det största avståndet mellan beskrivarna och det de beskriver ligger i tidsdifferensen. Båda måste gå bakåt utöver sin egen livserfarenhet. Båda har kontakt med invånarna på området. Som museidirektör träffar Martti Helin de sista av stadens hyresgäster, som bor kvar på museiområdet, och på Hantverksmuseet står man fram till 1956, då resten av bebyggelsen införlivas med museiområdet, i daglig växelverkan med grannarna. Det goda förhållandet tar sig t.o.m. uttryck i att bröderna Kanervo, som upplevt musealiseringen av sitt barndomshem, besluter sig för att testamentera sin egen gård till Hantverksmuseet. Helins museiplaner vinner teaterchef Lehtihalmes förtroende, så denne donerar sin fasters kvarlåtenskap till det blivande museet.

⁷⁷⁴ Österberg 1998, s. 28 ff.

⁷⁷⁵ Jfr Koskijoki, Maria 1997: *Esine muiston astiana. Aina uusi muisto*. Red. Katarina Eskola & Eeva Peltonen. *Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja* 54. Jyväskylän yliopisto, s. 277, samt Urry 1996, s. 46.

⁷⁷⁶ Glassie, s. xiii.

Bådas sätt att arbeta visar att de är barn av sin tid. Irja Sahlberg hör till de första folklivsforskarna i Finland som ägnat sig åt urban kultur.⁷⁷⁷ Hon representerar en tid då identitetsskapandet skulle grundas på kunskap. Under hennes barndom minskade kyrkans auktoritet inom bildningsväsendet och naturvetenskapens rön undergrävde t.ex. tron på Bibelns konkreta skapelseberättelse.⁷⁷⁸ I kommunerna hade det ökande antalet folkskollärare inkräktat på prästerskapets makt, och hembygds- och ungdomsföreningarna skapade en identitet som uttrycktes med att "vörda fädrens minnen" och den genererade tillräckligt självförtroende, för att en självständig stat skulle skapas. Då folklivsforskningen etablerades som universitetsämne i det självständiga Finland, ledde det till en demokratisering av historiebilden, samtidigt som museiverksamheten utsattes för vetenskaplig kritik.

I sin yrkesroll uppfattade Irja Sahlberg sig som sakkunnig. Hon brydde sig inte om vad den stora allmänheten tyckte, utan det viktigaste var att göra allt så faktabaserat som möjligt. I vissa hänseenden hade hon en dubbelidentitet. Hennes modersmål var finska men studiespråket svenska. Hon använde inte översättare, utan skrev själv sina texter på båda språken.⁷⁷⁹ De flesta av hennes artiklar gäller byggnadsskick och hantverkshistoria. Bland de bildade och förmögna var hon akademiker och tjänsteman, i folkliga sammanhang diskuterade hon konkreta detaljer med hantverkare och byggkarlar. Man kan säga att hon hade en manlig yrkesidentitet, som hon representerade genom att klä sig enligt en manligt stram förebild. På museinämndens möten hade hon dräkt, då männen bar kavaj. Bara slipsen fattades.

Martti Helin framträdde som en utomstående utmanare, som väl passar in i Stuart Halls uppfattning om identitetskonstruktion. Helin var väl medveten om museets identitetsskapande funktion i samhället och han insåg vikten av att erbjuda arbetarbefolkningen en historiebild, som bekräftade deras egna upplevelser. Han talar om upplevelsen som förmedlar kontakten till det förflutna.⁷⁸⁰ Bekräftelsens betydelse för

777 Påpekad av Toivo Vuorela i ett föredrag på NEFA:s fältseminarium i Helsingfors sommaren 1972. Då budet om Irja Sahlbergs död kommit kort innan, höll prof. Vuorela ett minnesanförande över henne i samband med föredraget.

778 Till studenternas folkbildningsarbete på 1910-talet hörde bl.a. föredrag om naturvetenskapliga ämnen och i studenternas *Hälsning till Sydvästra Finlands svenska allmoge 1912*, diskuterades bl.a. skapelseberättelsen i relation till Darwins evolutionsteori.

779 Att svenskan var hennes vetenskapsspråk märks t.ex. i vissa ordval, när hon 1941 publicerar artikeln Byggnadsskick och heminredning på Klosterbacken. Den finska rubriken *Luostarinmäen taloista ja kodeista* motsvarar ungefär Hus och hem på Klosterbacken.

780 Helin intervju 14.9.1999 band I.

individens identitetskonstruktion har bl.a. betonats av Peter Berger och Thomas Luckmann:

Man kan inte hålla sin identifikation av sig själv som en betydelsefull person vid makt annat än i en miljö som bekräftar denna identitet.⁷⁸¹

Helins strategi byggde på ett dialektiskt resonemang och genom att tänka sig motsatsen, hittade han ett nytt eller annorlunda alternativ till det han utmanade. Han gjorde skrotet till kulturarv och fattigmanskosten till delikatess. Han konstruerade sin personliga identitet på att vara annorlunda. Å ena sidan var han utmanaren som tog avstånd från etablissemangen, å andra sidan innehade han höga tjänster i den kommunala hierarkin och valdes till arbetsgrupper på statlig och interkommunal nivå.

Iyrket fick både Sahlberg och Helin en image som pressfolket skapade. Då Irja Sahlberg började som museibiträde, var museiyrket sällsynt och hon uppfattades lätt som något slags kanslist. Ogifta damer kallades fröken och hade biträdande uppgifter i yrkeslivet. År 1948 nämndes magister Sahlberg som *intendentens kvinnliga medhjälpare*.⁷⁸² Senare fick museipersonalen lära sig att tala om "magister Sahlberg" och långt efter sin död omtalades hon som "magistern" bland de anställda på museet.



Bild 71. De dukade julborden speglar personliga och kvinnliga drag i Irja Sahlbergs yrkesidentitet: djupa, konkreta etnologiska kunskaper, förmåga att skapa en högtidlig julstämning, och inlevelse att anknyta till mat i efterkrigstidens brist och rationering. Julborden blev hennes livskraftigaste utställningsidé. De blev välbesökta och omskrivna i pressen. Interiör från stugan i gården 173 julen 1964. Foto: ÅLM/P.O. Welin.

⁷⁸¹ Berger & Luckmann s. 180–181.

⁷⁸² ÅU 14.11.1948.

Bruket av titel kan ses som ett medvetet försök att stärka det professionella i museiyrket och skapa en kontrast till de skollärare eller konstnärer som av intresse skötte olika museer. Tilltalsordet *magister* antydde akademisk lärdom och gav intryck av auktoritet och professionalism. För kvinnorna i hennes generation var det något som ständigt behövde påpekas. För en man var titeln självskriven. Martti Helin omtalades i sakliga texter som filosofie *magister* och i lättare texter som *Romu*.

Epiteterna avspeglar både deras personligheter och sätt att arbeta. Hon var den sakkunniga förvaltaren som höll sig i bakgrunden och fungerade som regissör, medan aktören *Romu* själv steg ut i rampljuset ständigt sysselsatt med att förstärka museets image och öka samlingarna. Jfr bild 71 o. 72. En stor del av olikheterna mellan dem kan förklaras i termer av tid/ålder, kön och utbildning. Deras yrkesidentitet konstruerades i samspel med omgivningen och formades och förstärktes i media. Deras museiarbete visar att de slöt sig till en lokalt anknuten gruppidentitet och som kommunala tjänstemän kände de lojalitet med sin institution och med hemstadens olika sociala skikt. Men båda var också starka nog att följa sin egen väg, när deras tankar inte vann förståelse. Skillnaderna ligger i att de uttryckte sin lojalitet på så olika sätt.

Bild 72. Martti Helin konstruerade en egen museiidentitet. Han blev "Romu". Han klädde sig som den ledande tjänstemannen han var, men i medierna signalerade han med sitt betecknande museets intresse för alla samhällskategorier och för dagens föremål. Museidirektören gläds över ett nyförvärv till Tekniska museet.

Foto: Seppo Lehtinen 1975. Privat ägo.



VI

Att materialisera mening

Oma menneisyyteni hengittää täällä

- TBAUT (TBAUT) (TBAUT) (TBAUT)
- TBAUT (TBAUT) (TBAUT) (TBAUT)

3. *XX females presented high*
mutational load (0.0008) versus
XX males (0.000008) on
mutational load test (see also
mutational load test results).

Väliset Liinat kettuvierityksillä
Väliset Liinat kettuvierityksillä
pysähtymällä. Tässä liinon
alustaa on yllätyksellisesti
joka osassa alustan kettua
ja lausella on joutunut yllätyk-
sillä. — Tässä liinon yllä-
tyksillä yllätyksillä.

"Här andas mitt förflutna," yttrar författaren Väinö Linna i Valtes (Linnas alter ego) rum i Amuri. När Väinö Linna bekräftar museiberättelsen i Amuri, är hans eget levnadsöde samtidigt en bekräftelse på dess budskap: möjligheten till förändring. När Linna 1980 möter sitt förflutna på museet är hans eget levnadsöde ett svar på frågan "Vem har jag blivit?"

Bildbehandlung: Kamera-Boden Ab.

VI. Att materialisera mening

Museiskapande är en betydelseskapande process. För att grunda ett friluftsmuseum in situ behövs en uppfattning om vad ett museum är, ett område att bevara och ett museikoncept. Från detta utgångsläge fattas beslut om föremålsinsamling och musealiseringsåtgärder m.m. Hantverkermuseet på Klosterbacken och Arbetarmuseikvarteret Amuri har skapats under olika omständigheter. För Klosterbacken var bevarandet den största frågan och för Amuri museikonceptet. En uppföljning av diskursen som ledde till att Klosterbacken omvärderades och bevarades, visar att de som skulle ta ställning i frågan hade en mycket vag uppfattning om vad ett friluftsmuseum är, och följaktligen hade projektet en vag målsättning.

Bevarandediskursen återspeglar vad som var tänkbart för samtiden att bevara, vilken historiebild man ville föra vidare till framtiden, och kanske ännu tydligare, vad man ville visa upp. I pressdiskussionen om Klosterbacken 1911, märks sökandet efter representanda. En del påpekar att Klosterbacken skulle representera gemene man och att allmogeföremålen i museets samlingar bättre skulle passa där än i utställningar på slottet. Kriterierna för att byggnader skulle uppfattas som intressanta var ju oftast av byggnadsteknisk karaktär eller så anknöt de till historiska händelser.⁷⁸³

Det problematiska var att en anspråkslös byggnadsgrupp in situ inte uppfyllde några dylika kriterier. Via pressen måste ett begrepp för området först skapas i människornas medvetande. Begreppet stärktes av att en karta publicerades. När begreppet Klosterbacken aktualiserades på 1910-talet, hade det inte något tilltalande innehåll. Alltför många hade konkreta erfarenheter av obekväma och undermåliga bostäder, sådana som bostäderna på Klosterbacken.

Bristen på delaktighet märks i diskussionerna mellan stadens och museets ledning ännu i början av 1930-talet. Både Nikander och stadsarkitekten var överens om att det var tillräckligt att bevara en gatukorsning. De uttalade sin fruktan för att anläggningen skulle bli tråkig. De förebilder som de kände till, Sagalund, Fölisön, Skansen m.fl.⁷⁸⁴ bestod av translokaliserad, rural bebyggelse och de små, låga husen på Klosterbacken associerade man lätt med torp och backstugor.

⁷⁸³ Det är knappast en slump att Ivars, den österbottniska gården på Fölisön, har ett rum som kallas kejsarkammaren, därför att Alexander I vilat och bytt hästar i Ivars gästgiveri under ett besök i Finland 1819. Jfr Järvelä-Hynynen, Rajja 1996: *The Seurasaari Open-Air Museum guide*. National board of antiquities. Helsinki.

⁷⁸⁴ I ÅSHM:s årsberättelse för 1939 nämns att Nikander gjorde en studieresa till Sverige "med tanke på Hantverkermuseet" och att Nils Cleve besökte Skansen.

Av samtidens människor uppfattades husen främst som kåkar och fattigkvarter, som det var svårt att förknippa med historiska och estetiska värden. Då de dessutom var likartade till sin karaktär saknade de den lockelse som mångfalden ger i samlarens skattkammare. De förebilder man hade för att bevara byggnader in situ, gällde ett antikvariskt bevarande av kyrkor och slott med obruten kontinuitet. Man kunde kombinera objektets bruksvärde med dess historiska och estetiska värden.⁷⁸⁵ På friluftsmuseerna kunde det translokaliserade byggnadsbeståndets estetiska och historiska värde anknytas till det nya bruksvärdet som betingades av diskontinuiteten. När en bondgård translokalisades och blev museum, blev den något nytt. Det nya på Klosterbacken låg i urbaniteten. När man fokuserade på den urbana miljön och stadshantverket, skapades en spänning mellan nuet och det förflutna.

För Klosterbackens del var det svårt att kombinera bruksvärdet med estetiska och historiska värden. En del av dem som deltog i pressdebatten 1911 tänkte sig ett antikvariskt bevarande, dvs. att husen skulle rustas upp och förbli bebodda. I en sådan tankegång uppstod en konflikt mellan bruksvärdet och det historiska värdet, eftersom byggnaderna skulle förändras om de rustades upp och försågs med tak som motsvarade kraven på brandsäkerhet osv. Som bostäder skulle de trots allt ha ett lågt bruksvärde och man misstänkte t.o.m. att folk skulle vilja ha betalt för att bo i dem.

Förespråkarna för bevarandet betraktade projektet på avstånd och poängterade helheten. De prioriterade det historiska och estetiska värdet och såg frågan om bruksvärdet som praktiskt lösbar. Urbaniteten gav området dess unicitet och den diversitet byggnadsbeståndet, jämfört med translokaliserade museer, saknade uppvägdes av detaljrikedomen på ett område in situ. Området beskrevs som ett uttryck för tålmod och uppfinningsförmåga "manifesterad exempelvis i de trappor, fogningar och små förstugor som med strängaste ekonomi anordnats överallt" eller som en naturlig anpassning till området "medan det icke är konstgjort och omplanterat".⁷⁸⁶

I det sista diskussionsinlägget 1911 påpekades att en överdrift av äkthetskravet lätt kan bli löjlig. Byggnader inte kan bevaras på samma sätt som dyrgripar i en vitrin. Autenticitet på ett friluftsmuseum kan betecknas som en cyklisk förändring genom att underhållsåtgärder vidtas inom bestämda ramar. Underhållet tryggar de musealiserade husens kontinuitet som museiobjekt.

Ett kompromissförslag som byggde på diskontinuitet var att husen skulle flyttas till slottsparken och fungera som friluftsmuseum med kafé

⁷⁸⁵ Jfr Hodder 1994.

⁷⁸⁶ Jfr s. 81 ff.

och souvenirförsäljning. Julius Finnberg var den första som föreslog att bebyggelsen på Klosterbacken skulle bevaras som friluftsmuseum. En del hus skulle vara bebodda men några skulle musealiseras. Områdets bruksvärde skulle alltså baseras på en kombination av kontinuitet och diskontinuitet.

Både historiska och estetiska synpunkter grundar sig på personliga värderingar och argumentens tyngd beror på tryckarens prestige och skicklighet att argumentera. Bruksvärdet kan värderas i termer som pengar och nytta. Också ur konstnärssynpunkt hade området ett visst bruksvärde, "gjorde sig på duken", såsom en av motståndarna uttryckte sig. För beslutsfattarna torde svårigheten att acceptera bevarandet dels ha berott på bristen på förebilder, dels på en osäker målsättning. Man fruktade att bruksvärdet skulle bli för lågt. Värdekonflikten kan ses som en förklaring till att bevarandefrågan inte framskred efter pressdiskussionen 1911.

När Nils Cleve formulerade museinämndens nya förslag 1935 hade han en klar uppfattning om vad ett friluftsmuseum är och en konkret förebild för Klosterbacken i Köpstadsmuseet, Den Gamle By. Helheten och stämningen som de bildade och beresta betonat redan 1911, förenades med ett konkret syfte, hantverkskonceptet. Områdets historiska och estetiska värden backades upp av att hantverket erbjöds som identifikationsanbud och därigenom kunde betydligt vidare kretsar känna delaktighet i projektet. Den konkreta målsättningen, och tanken på alla de besökare Finland skulle få till de Olympiska spelen, förändrade uppfattningen om områdets bruksvärde som museum. När Klosterbackens historiska och estetiska värden hade transponerats till ett motsvarande bruksvärde, kunde beslutsfattarna acceptera projektet.

Diskursen som ledde till att stadsdelen Amuri sanerades försiggick i efterkrigstidens Finland, i en stad som kämpade för status som regional centralort. Det centrala för beslutsfattarna i Tammerfors var att skapa en i alla avseenden modern storstad. Flera och bättre bostäder var en del av programmet, och en annan var att göra staden eftertraktad som boningsort genom att skapa olika samhällsinstitutioner för bildning, sjukvård, idrott och kultur m.m. I ett sådant program var museifrågan endast en detalj bland andra frågor. Begreppet modern storstad innehöll bilden av en stadskärna med moderna höghus, och bebyggelsen i Amuri måste rivras för att ge plats.

Den politiska makten i Tammerfors byggde på konsensus mellan samlingspartiet och socialdemokraterna. De samarbetade inom sin region i en stat där regeringsmakten i långa tider baserades på samarbete mellan center- och vänsterpartier. De lyckades driva igenom att centralsjukhus, idrottsanläggningar, universitet, TV-kanal och landskapsmuseum m.m. placerades i Tammerfors. I diskursen om stadsdelen Amuri förorsakade

museifrågan inte så stora problem. Man hade råd att bevara ett kvarter och överlät åt de sakkunniga i Hämeen museoseura att bestämma vilket.

Tammerforsarnas identitet konstruerades kring industrin. Deras anor symboliserades av den unga mannen som med drängskåpet på ryggen kom vandrande till industrierna för att söka arbete. Hans kvinnliga motsvarighet var "bomullsängeln" från Finlaysons fabrik, den oförsörjda flickan från landet. Jämfört med fähuspigorna på sin födelseort kunde hon gå "ren och snygg" när hon fick arbete i staden. Historiebilden i museikvarteret skulle förstärka uppfattningen om ett framgångsrikt industrisamhälle med möjligheter för alla. Den är en motbild till det agrara och borgerliga samhället, där bördens har stor betydelse. I Tammerfors var forsen den enda tillgång som var given. Det övriga hade man skapat själv.⁷⁸⁷

Bostadsområdet Amuri var välkänt för beslutsfattarna i Tammerfors. Stadens intellektuella var medvetna om områdets historiska värde. Dess estetiska värde kommer kanske bäst fram i de minnes- och hembygdspublikationer som publicerades ett par årtionden efter att området rivits.⁷⁸⁸ Områdets låga bruksvärde skulle höjas genom diskontinuitet. Bostadskvarteren skulle rivas för att ge rum åt höghus och det återstående museikvarterets låga bruksvärde skulle kompenseras av dess kulturvärde som museum. Musealiseringen av Klosterbacken tjänade som förebild för bevarandet, men museikonceptet tog man inte efter. I stadsplanen skisserades ett område för rekreation och kultur med konstmuseet, det blivande Arbetarmuseikvarteret, simhallen m.m. på lämpligt avstånd från Särkänniemi fritidsanläggning vid stranden av sjön Näsijärvi. På de låga bergen vid Kortelahti vik hade Martti Helin hittat en lämplig plats för anläggningens blickfång, utsiktstornet Näsineula.⁷⁸⁹

Genom musealiseringen fick det f.d. bostadskvarteret ett kulturvärde som via turismen kunde omvandlas till ett bruksvärde. De kunniga ekonomisterna i Tammerfors betraktade turistströmmarna till de traditionella sevärdheterna i Åbo och gjorde sina motdrag. De hade förebilder för att historiska och estetiska värden kunde generera ett kulturellt bruksvärde. Bruksvärdet förstärktes dessutom av att områdets historiska värde gjorde det till ett rum för en kollektiv – om än anonym – identitet.

Beslutsfattarna utövade makt genom att besluta vad som skulle bevaras för att representera det förflutna. Makthavarna i Åbo var mycket

787 Jfr Heikkilä, Tuija & Helen, Maarit 1984: *"Omasta takaa oli vain Tammerkoski." Tampereen kuva romaanikirjallisuudessa.* Tampereen yliopisto. Kotimaisen kirjallisuuden sivulaudaturtutkielma. Stencil.

788 Jfr Ruohonen 1988, Keskinen 1993 samt Kanerva, Erkki 1994: *Amuri just eikä melkeen.* Tampereen kaupungin tiedotustoimisto.

789 Rasila 1992, s. 505.

medvetna om att representationerna av det förflutna också inverkar på bilden av dem själva och deras stad i nuet. I ett patriarkaliskt lokalsamhälle där varje individ tillskrivs sin identitet har historiebilden betydelse för hur identiteten utformas. För Klosterbackens del skapades en acceptabel bild av det förflutna, genom att diskontinuiteten i musealiseringsprocessen gjorde det möjligt att välja bort den tid då området präglades av förfall.

I 1960-talets Tammerfors fokuserade makthavarna på förändring och då spelade innehållet i bilden av det förflutna inte så stor roll. Museidirektören ansvarade för museets innehåll och förändringen bekräftades i alla händelser. Ett föränderligt samhälle ger möjligheter att förvärva nya identiteter. Diskontinuiteten befriade från ett dystert förflutet och historiebilden i Arbetarmuseikvarteret bekräftade utvecklingen mot något bättre.

Tidsperspektivet i museikoncepten speglar museisynen hos dem som utformat dem. Med historikerns blick urskilde Nils Cleve de olika tidsskedena och den tid han föreslog att man skulle återskapa innehöll ett acceptabelt identifikationsanbud för Åboborna. Temat hantverkshistoria ledde dels bakåt på tidsaxeln, till en ljus period i Klosterbackens historia, dels var det något nytt inom den nordiska museivärlden. I en sådan situation var det lättare att känna delaktighet. Museet uttalade sina förväntningar på hantverkarättlingarna, och de moderna företagarna ställde upp. Deras samverkan manifesterades i Hantverkets dag på Klosterbacken.

Museikonceptet för Arbetarmuseikvarteret Amuri byggdes på en omvänd kronologi, som *inte* skildrade arbetarbostädernas utveckling utan resultatet av den. När efterkrigstidens anspåkslösa bostäder jämförs med sina motsvarigheter från tidigare årtionden, påvisar de en utveckling till det bättre. Det stärker identiteten och inger hopp.



Friluftsmuseitanken föddes i 1800-talets idévärld och den förverkligades genom att nationalromantikernas landsbygd hämtades inom räckhåll för de moderna stadsborna. Museiskaparna valde de vackraste och intressantaste objekten i bygderna och omplanterade dem i lämpliga kombinationer, som illustrationer till landets historia och som representationer för allmogens livsform och byggnadsskick i olika delar av landet.

Att bevara in situ ger färre möjligheter till förändringar och tolkningar av det som skall bevaras. Fördelen med ett färdigt friluftsmuseum påpekades redan i diskussionen 1911 och åsikten kan tolkas som ett uttryck för en förändrad historiesyn. Dels tog man avstånd från kungarnas och hjältarnas historia och uttryckte en ökad källkritisk

medvetenhet, dels överflyttades intresset för allmogen till motsvarande urbana befolkningsskikt.⁷⁹⁰

För att hitta intressanta drag i en enhetlig urban bebyggelse med låg social status måste synvinklarna ändras. De nya aspekter som anlades på Klosterbacken gällde småfolkets, "den urbana allmogens", byggnadsskick och hantverkshistoria. Museikvarteret i Amuri representerar ett samhällspolitiskt intresse och ett krav på en egen historia för arbetarklassen.⁷⁹¹ De lösningar man gjorde avspeglar 1970-talets idévärld och intresset för nutidsdokumentation.

Diskontinuiteten i museivärlden leder till ett tvådelat representationsbegrepp, eftersom varje museiföremål i en museal presentation genomgått två urvalsprocesser. Det första urvalet sker, när ett objekt väljs ut för att bevaras i museets samlingar och får en ny funktion som museiföremål, dvs. som materiell evidens från det förflutna. Denna representation innefattar all den kunskap och alla de anknytningar objektet har representerat eller kan representera som (bruks)föremål. Den andra representationen sker när objektet görs till markör för något i en museal presentation. Vad museiföremålet då representerar beror på sammanhanget. Museets roll som kunskapsauktorisande institution i samhället legitimeras av att museala presentationer bekräftas av materiell evidens.

Friluftsmuseernas karaktär av dubbelrepresentation betyder i mina exempel att vardera museet dels representerar en tidsperiod, ett bebyggt område och den livsform som i all sin mångsidighet rådde där så länge området existerade som bostadsområde, dels det området gjordes till av de personer som skapade museet. De konkreta ramarna för den första representationen skisseras i beskrivningarna av respektive områden. Beroende på förkunskaper och intresse hos den som besöker eller studerar ett museiområde, framträder vissa representationer tydligare medan andra förblir i dunkel.

Utom det konkreta boendet, representerar de två museerna var sitt skede i urbaniseringsprocessen och i den urbana livsföringen samt de begränsningar och värdeförskjutningar som förorsakades av en oförändrad bebyggelse i ett föränderligt stadssamhälle. Bevarandeprocessen avspeglar värderingar och uppfattningar i sökandet efter representanda. De ställningstaganden som gjordes avspeglar både social närhet och distans till respektive område.

1930-talets Åbabor upplevde det som acceptabelt och önskvärt att låta Klosterbacken representera det patriarkaliska hantverkarsamhället, och

⁷⁹⁰ Anna-Maria Åström diskuterar frågan om en urban folklig kategori. Jfr Åström 2000.

⁷⁹¹ Jfr Eenilä 1965.

ge en bred historiebild av hantverkarklassens liv under 1800-talet. Verkstäderna representerar dels yrkeskategorierna i allmänhet, dels respektive yrken på riksnivå och i det gamla Åbo. Många av hantverkarna hade gått i lära hos utländska mästare och använde termer av utländskt ursprung för tekniker och redskap. Donationerna representerar dels ett korporativt intresse, dels enskilda företagare i hela Finland.

Besluten om stadsdelen Amuri representerar en ovanligt enhetlig politisk kultur samt en social närhet, som gjorde diskussioner onödiga. Alla visste vad man menade men ingen ville tillbaka dit. Att låta husen stå kvar och modernisera och förstora bostäderna var otänkbart i en tid då nybyggda höghus fick namn som syftar på slott och herrgårdar. Amuri representerar den tid i efterkrigstidens Finland, då tekniken möjliggjorde stora och snabba ingrepp i miljön och kritiken ännu saknade röst.

Den självrepresentation som den nybyggda stadsdelen Amuri utgör, anknyter dels till urbana ideal, dels till industrins framgångar. För sin samtid representerade Arbetarmuseikvarteret i Amuri ett förflutet, som utgjorde ett passerat stadium på vägen mot något bättre. Arbetarbostadskvarteret hade en identitetsstärkande funktion mitt i den moderna höghusbebyggelsen.

Den andra representationen, dvs. vad området gjordes till, motsvaras av den museala presentationen. Den återspeglar på olika sätt museiskaparnas och samtidens kunskaper om det som musealiserades samt rådande tänkesätt och värderingar.

På Klosterbacken gäller den andra representationen dels hantverket som yrke, dels samtidens intresse för hantverkshistoria som identitetskapande faktor. Valet av verkstäder för museikonceptet återspeglar också intresset i de akademiska kretsar, där Nils Cleve rörde sig under sin tid i Åbo.⁷⁹² Varje enskilt yrke representeras på motsvarande sätt. Det som verktygens och inredningens ursprung representerar i tid och rum, samt den kunskap som de sakkunniga hantverkarna hade, utgör den första representationen, som bekräftar den andra representationen, dvs. museiverkstaden på Klosterbacken.

Verkstadsinredningarna anknyter till en tid och en miljö då både produktion och försäljning skedde i samma rum och butiksdisker fungerade som markör mellan den enskilda delen, som var avsedd för produktion, och den offentliga där kunderna väntade. Bostadsinteriörerna representerar olika kategorier av invånare och med beteckningar som sjömans- och murargården anknyts gårdsägarnas boende till yrket. Gårdarna representerar dels bostadsskicket på Klosterbacken under

⁷⁹² Cleve var medlem i Sakforskarna, en grupp professorer och forskare vid Åbo Akademi, vilka höll privata sammankomster. Dit hörde bl.a. Gabriel Nikander, Carl Rudolf Gardberg, Lars Ivar Ringbom, Helmer Tegengren och Oscar Nikula. Sakforskarnas protokoll. ÅAB, handskriftsavdelningen.

1800-talet, dels anspråkslöst (urbant) bostadsskick i Finland i allmänhet. Det som på Klosterbacken representerar urbant boende i mitten av 1800-talet, stod till en del att återfinna i glesbygdernas backstugor ännu 100 år senare.

Interiörerna på Klosterbacken återger en *generell* berättelse om det förflutna. Den exemplifieras med olika personkategorier. I vissa fall anknyter texten i guideboken till namngivna personer, men inredningen är endast ett exempel på hur man i allmänhet hade det. I Amuri har generella drag komprimerats i ett *specifikt* livsöde, som personifieras i en museigestalt, och interiörerna har byggts upp kring de museigestalter som presenteras i texten. På båda museerna finns dessutom oförändrade interiörer som förvärvats efter den sista invånarens död och bevarats i detta skick.

Både den ruralt präglade livsstilen med långsamma förändringar och det faktum att Klosterbacken gjordes till hantverksmuseum, bidrar till att museet speglar ett patriarkaliskt samhälle med tillskriven identitet. Museikonceptet fokuserar på det stabila, på gårdsägarna och hantverkarmästarna, vilkas efterkommande aktiverades i museiprojektet just p.g.a. av sin tillskrivna identitet som söner och efterkommande. Det instabila momentet, som utgjordes av senare tiders hyresgäster, valde man helt enkelt bort redan i första skedet.⁷⁹³

Representationen av hantverk från skråtiden legitimerade Åbobornas anor och museet som kulturinstitution gav extra status. För sin samtid var hantverkskonceptet det nya och arbetet i verkstäderna utgjorde en förstärkande motsats till den moderna tekniken som skulle leda till ökat välstånd. Men efter 60 år märker man att det ständigt växande tidsavståndet och resultaten av senare tiders industriella byggnadssätt ute i samhället, förhöjer uniciteten hos den urbana arkitektoniska helhet som bevarats på Klosterbacken.

När Arbetarmuseikvarteret i Amuri inreddes till museum var det främst en manifestation för arbetarrörelsen, vars framsteg belystes av att man gick bakåt i tiden. Museet representerar förändring. Liksom den största delen av landets befolkning före andra världskriget ännu var medveten om sina rötter i en stuga på landet, ökade den befolkning som hade sina rötter i industrin stadigt under efterkrigstiden. I synnerhet gäller detta Tammerfors. Det liv och det samhälle museigestalterna i Amuri representerar kan tolkas på olika sätt. Museiberättelsernas hovsamma antydning om barn, som arbetar på Finlaysons och andra fabriker, representerar dels de flitiga och starka anmödrar och förfäder

⁷⁹³ Initiativet till att bevara arbetarkvinnans bostad togs av en senare generation museifolk. Idén föddes hos föreståndaren för Hantverksmuseet efter ett besök i Klunkehjem i Köpenhamn.

som försörjt sig och bidragit till familjens uppehälle, dels barnarbete och en social och ekonomisk nivå som i dag tillskrivs utvecklingsländerna.

Bostadsområdet Amuri var befolkat av hyresgäster och ett område med hög mobilitet. De nyinflyttade var ofta inneboende. I museiinteriören är de osynliga eller representeras på sin höjd av en bocksäng som står hoprullad i ett hörn. När de själva hyrde bostad hade de redan sparat ihop till det nödvändigaste. De trånga bostäderna är en annan förklaring till att man bytte ut saker, i stället för att spara dem som i rurala sammanhang. Penninginkomsterna underlättade utbytbarheten och den ständiga inflyttningen till staden garanterade en marknad för avlagda möbler och inventarier. Ägande skapar stabilare livsformer och följaktligen antyder gårdsägarens bostad ett större tidsdjup med tre generationer.

Ingen av de yngsta interiörerna torde innehålla något sådant föremål, som skulle passa in i de tidigaste interiörerna från slutet av 1800-talet. Det ringa tidsdjupet i interiörernas föremålsbestånd kan också ses som ett uttryck för en föränderlig identitetskonstruktion. Landsbygdsproletariatet förvärvade en ny identitet som fabriksarbetare och denna identitet konstruerades och uppehölls i samspel med arbetskamrater, grannar och familj. En del av arbetarnas barn fick utbildning och följande generation kunde konstruera en annorlunda identitet, kanske som Tammerforsbo, tjänstemannafamilj eller som gårdsägare. De olika identifikationsanbud museigestalterna i Amuri erbjuder, är livsöden som många har anknytning till t.ex. beträffande ålder, livssituation och yrke.

Arbetarmuseikvarterets berättelse om dem som byggde och levde i Amuri slutar 1973. Det lyckliga slutet förstärks av berättelsens omvända kronologiska perspektiv. Olikheten mellan arbetarmuseikvarteret och de omgivande höghusen gör att de har en förstärkande effekt på varandra. När området sanerades, gjorde det musealiserade boendet den moderna komforten ännu begärligare, men med tiden kan motsatsförhållandet leda till att höghusbebyggelsen förstärker museikvarterets unicitet. Berättelsen om Amuri blir en viktig del i berättelsen om industristadens uppkomst, och dess samhällsbetydelse ligger i att den erbjuder ett positivt identifikationsanbud för många människor.

Museer kan definieras och har definierats på otaliga sätt, alltifrån antikens dyrkan av muserna på Museion till 2000-talets medier. Museet skiljer sig från andra medier genom sin dubbla uppgift att bevara materiell evidens från det förflutna och att med hjälp av det som bevarats presentera samhällsrelevanta och intressanta frågor, för att bereda allmänheten tillfälle till bildning och nöje.⁷⁹⁴ Olika tider har fokuserat på olika saker.

⁷⁹⁴ Jfr ICOM: s definition av museets uppgifter.

Museisamlingar har förliknats vid skattkammare och minne. 2000-talet betonar upplevelsen och den utåtriktade verksamheten. Ensidigheten har varit den största svagheten i museivärldens resonemang.

Som medium kan museet brukas för att skapa en föreställd gemenskap. En museal presentation kan vinklas och tolkas på olika sätt, beroende på i vilket syfte den används. En museal presentation (den andra representationen) kan brukas enligt makthavarnas önskemål för att legitimera någon samhällsföreteelse, och då museet som institution genom den första representationen bekräftar den andra, blir museet ett politiskt redskap. I händerna på autoritära makthavare kan museet urarta till en propagandainstitution liksom vilket medium som helst. Men den kunskap som göms i den första bekräftande representationen, ger också möjlighet till en kritisk hållning och till svar på nya frågor.

Ett museiobjekt är dött för den som inte kan tolka det. Utom objektets mätbara fysiska egenskaper, innehåller den första representationen proveniens, kontext och all eventuell annan kunskap från dess tid i en levande verklighet. När objektet valts ut till museiföremål har det genomgått en meningsskapande process och ansetts värt att bevara av den samtid som valt ut det. Men då samma objekt kan användas för att skapa betydelser i olika sammanhang, blir den andra representationen beroende av vad de personer som skapar den museala presentationen väljer att betona.

Då den museala presentationen innefattar ett helt område, har ett friluftsmuseum in situ en lägre grad av diskontinuitet, och är i lägre grad baserat på tolkningar, än ett friluftsmuseum med translokalisert byggnadsbestånd. Trots den stabila underbyggnaden är det likväl resultatet av en musealiseringsprocess och den andra representationen är ett resultat av tolkning och urval. Det publiken de facto upplever, beror på besökarnas egna tolkningar och kan betraktas som ytterligare en representation – ett forskningstema för publikundersökningar.⁷⁹⁵

Sommaren 2002 rapporterar en dagstidning⁷⁹⁶ att man inom seriösa museikretsar i Europa diskuterar att göra kopior av välbesökta museer för att kunna erbjuda mera upplevelser. Sakkunskap kan köpas, yttras det i samma sammanhang. Tanken visar att man helt fokuserar på museet som medium eller presentation.

Visst skulle duktiga sakkunniga kunna göra en kopia av ett museum, men den skulle representera museet och *inte* de yttringar av liv och verksamhet som en museal presentation representerar. Utan dokumenterade föremålssamlingar, vilkas kontinuitet brutits i syfte att bevara dem som materiell evidens från den tid de kan representera, förlorar museet

⁷⁹⁵ Jfr t.ex. Lundberg, Bengt & Ågren, Per-Uno 1995–96 samt 1999.

⁷⁹⁶ Åkerlind, Merja 2002: Museot uudistuvat jäädäkseen henkiin. *TS* 3.6.2002.

sin förmåga att bekräfta det som presenteras. En kopia av ett friluftsmuseum skulle representera *en* tolkning och förbli en kopia som (en gång) bekräftats av sakkunniga och inte av materiell evidens. Det konkreta materialet som uppbär den bekräftande representationens evidens, måste bevaras med evighetsperspektiv för att kunna representera det förflutna i alla de olika sammanhang en kommande samtid kräver. Annars förlorar museet sin egenart som museum.

Källor och litteratur

Arkiv

Arbetararkivet, Helsingfors

Cirkulär och informationsmaterial

Arbetarnas Centralmuseum, Tammerfors

Bildarkivet

Brage, Helsingfors

Urklippsverket

Finlands museiförbunds arkiv, Helsingfors

Protokoll

Landsarkivet i Tavastehus TLA

Mantalslängder

Museiverket, Helsingfors

Huvudresultatområde: utvecklandet av museiväsendet

Topografiskt arkiv

Tammerfors, byggnadsinspektionens arkiv TFA

Mikrofisharkivet

Ritningar

Tammerfors stadsarkiv TSA

Museinämnden

Protokoll, verksamhetsberättelser, skrivelser och brev

Ritningssamlingen

Stadsfullmäktige

Protokoll och föredragningslistor

Stadsstyrelsen

Protokoll och föredragningslistor

Tammerfors drätselkammare

Uppbördslängder

Martti Helins samling

Manuskript, biografica

Tammerfors stads museer TMA

Introduktionstexterna till interiörerna i Amuri

Paula Leinonens intervju med fru Lahja Linna 13.11.1985

Bildarkivet

Åbo Akademi

Sibeliusmuseets samlingar

Fennica

Åbo Akademis bibliotek ÅAB

Bildsamlingarna

Handskriftsavdelningen

Sakforskarklubbens protokoll

Åbo landskapsmuseum ÅLM

Till 1981 Åbo stads historiska museum ÅSHM

Finsk benämning: Turun kaupungin historiallinen museo TKHM

Fotoarkivet

Museiarkivet

Föremålskataloger, ritningar, manuskript, postkort, tidningsklipp

Åbo hantverkarförenings arkiv

Åbo stads centralarkiv ÅSA

Åbo stads historiska museum

Avsända och anlända brev

Museinämnden

Protokoll, skrivelser

Nämnden för allmänna arbeten

Protokoll, skrivelser

Stadsfullmäktige

Protokoll

Stadsstyrelsen

Protokoll

Intervjuer

Aitasalo Aimo samt Leinonen Paula, amanuenser, *Tammerfors* 15.9.1999

Appelgren Kari, intendent, *Åbo* 18.1.2000

Gardberg Carl Jacob, statsarkeolog, *Helsingfors* 11.9.2000

Helin Martti, museidirektör, *Vammala* 28.4.1998, *Klosterbacken, Åbo* 6.7.1998, *Vammala* 15.2.1999, *Amuri, Tammerfors* 14.9.1999

Inkinen Uno Ferdinand, dekorationsmålare, *Helsingfors* 11.7.1995

Jokinen Margareta, konstsekreterare, *Åbo* 8.6.1987

Kanerva Ruben, murare, *Åbo* 15.9.1995

Lahtinen Esa, arkivchef, *Helsingfors* 26.10.1999

Leinonen Paula, amanuens, *Tammerfors* 13.6.2001

Ludvigsen Peter, museichef, *Arbejdmuseet, Köpenhamn* 25.11.1999

Mattila Reino, konservator, *Åbo* 26.4.1995

Maula Mar[jaa]na, utställningsansvarig, *Tammerfors* 1.8.2000

Nikula Oscar, prof. och fd. museichef, samt Nikula Sigrid, FD h.c, *Åbo* 19.5.1988

Palttila Pertti, kanslisekreterare, *Tammerfors* 8.2.1999

Peltonen Risto, byggmästare, *Tammerfors* 1.8.2000

Rinta-Tassi Osmo, museidirektör, *Åbo* 2.12.1999

Saraste Leena, informationssekreterare, *Tammerfors* 10.2.1999

Willberg Leena, amanuens, *Tammerfors* 15.9.1999

Manuskript

Maula, Mar[jaa]na 1977: *Amurin museokorttelin tontin 42 selvitystyö*. Tammerfors stadsarkiv.

Rask, Leena 1974: *Amurin kaupunginosan synty ja sen väestön sosiaalinen rakenne Tampereella viime vuosisadan loppupuolella*. Suomen historian pro gradu-tutkielma. Tampereen yliopisto.

Sjöberg, Solveig 1975: *Nils Oskar Jansson och hembygdsrörelsen i Åbo-land*. Avhandling pro gradu. Nordisk etnologi. Åbo Akademi.

Sjöberg-Pietarinen, Solveig 2001: *Martti Helins hembygder*. Otryckt manus i författarens ägo.

Swanljung, Henrik 2001: *Tidiga 1800-talsporträtt i Åbo landskapsmuseum*. Avhandling pro gradu. Åbo Akademi.

Internet

<http://www.tkm.fi> 15.3.1999

Mensch, Peter van, 1992: *Towards a methodology of museology*. PhD thesis, University of Zagreb 1992. Digital publikation <http://www.xs4all.nl/~rwa/boek02.htm>

Tidningar

Aamulehti 9.9.1978; 20.1.1980 och 28.9.1981

Emäntälehti 5/1991

Helsingin Sanomat (HS) 16.5.1939; 5.11.1969; 17.8.1975; 15.12.1979 o. 23.6.1982

Hämeen Kansa 17.1.1976

Hämeen Sanomat 25.4.1968

Ilkkas söndagsbilaga 25.9.1988

Kansan Lehti 17.9.1970; 30.4.1977; 8.9.1978

Kansan uutiset 19.1.1980; 3.8.1985

Kotiliesi 8/1984

Nokian uutiset 13.3.1991

Sosialisti 29.6.1940

Tammerkoski 9/1966

Tamperelainen 12.11.1970

Turkulainen 1.11.2000

Turun Sanomat (TS) 29.1; 5, 12, 15, 16. o. 23.2.1911;

29.1; 25. o. 26.10; 4 o. 8.11.1938; 1.7.1939; 29.6. o. 1.10.1940; 18.12.1975

Tyrvään Sanomat 19.9.1970

Uusi Aura (UA) 16.2.1911; 28.1.1937 o. 29.6.1940

Varsinais-Suomi 12.9.1936

Åbo Underrättelser (ÅU) 17.1.1906; 14.6.1908; 29.1; 3, 8, 10, 12. o. 23.2.1911; 14.7. o. 9.10.1938; 29. o. 30.6.1940; 14.11.1948; 6.2.1949; 16.10.1969

Litteratur

- Aaltonen, Esko 1932 o. 1933: *Vanhan Forssan elämää I o. II* (1846–1899). Forssa.
– 1947 o. 1951: *Entisajan Forssa ja sen väkeä. I o. II*. Forssa.
- Aaltonen, Sulo, FR. 1955: "Amurin arkkitehti". *Tammerkoski* 7/1955.
- Abrahamsson, Kurt, Viking 1998: Den inre skärgården – om osynliga landskap. *Radar nr1/1998*.
- Adolfsson, Gundula 1987: *Människa och objekt i smyckeskrin*. En analys av arkeologiska utställningar i Sverige. Symposion. Stockholm.
- Aitasalo, Aimo & Leinonen, Paula 1992: Amurin työläismuseokortteli. *Työväentutkimus* 1/92.
– 1980: *Amurin työläismuseokorttelin tontilla 43 olevien rakennusten museoinnin suunnitelma*. Tampereen kaupungin museolautakunnan monisteita 11. Tampere.
- Alanen, Antti & Haapala, Pertti 1979: *Työväenluokan synty Tampereella*. Tampereen yliopiston sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos. Tampere.
- Alapeuso, Aaro 1947: Tampereen asemakaavallisia ääri viivoja. *Tammerkoski* 9–10 /1947.
- Ambjörnsson, Ronny m.fl. 1969: Fritz von Dardels ordnar. Samtal om konst. *Konstrevy Nr 1/1969*.
- Amuri Arbetarmuseikvarter*, stencil utg. av Tammerfors museer.
- Amuri Arbetarmuseikvarter*. 1992. Tammerfors stads museer. Tammerfors.
- Amurin kaupunginosan saneeraus*. Tampereen kaupunginhallituksen selosteita N:o 2 1956. Tampere.
- Amurin työläismuseokortteli*. Opas. 2003. Red. Paula Leinonen. Tampereen museoiden julkaisuja 70. Tampereen kaupunki.
- Amurinlinna – uudenaikainen asuntoyhdyskunta. *Tammerkoski* 3/1956.
- Andersen, Hans Christian 1980: Sagor och historier i urval och översättning av Åke Holmberg. Tidens förlag.
– 1906: *Sagor och berättelser I–IV*. Stockholm.
- Anderson, Benedict 1993: *Den föreställda gemenskapen*. Daidalos. Uddevalla.
- Anttonen, Marjut 1999: *Etnopolitiikka Ruijassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 764. Helsinki.
- Arbejdermuseet INFO 06/97as*. Arbejdermuseet i Köpenhamn.
- Arcadius, Kerstin 1997: *Museum på svenska*. Länsmuseumerna och kulturhistorien. Nordiska museets Handlingar 123.
– 2000: När Halmstad blev en "gammal stad". Särtryck ur *Föreningen Gamla Halmstads Årsbok 2000*.
- Arjanne, Matti 1970: Maakunta kovissa kansissa. Rec. av Pirkanmaan lukemisto. *Aamulehti* 25.11.1970.
- Baudrillard, Jean 1991: *Das System der Dinge*. Campus Verlag. Frankfurt am Main/New York.

- Baumeier, Stefan 1987: *Westfälisches Freilichtmuseum Detmold*. Zweite erweiterte Auflage. Detmold.
- Bausinger, Hermann 1986: *Volkskultur in der technischen Welt*. Campus Verlag. Frankfurt am Main/New York.
- Bedoire, Fredric 1983: Nordens bästa arbetarmuseum? *Byggnadskultur* 2/83. Svenska föreningen för byggnadsvård. Stockholm.
- Berg, Erik 1967: Axel Haartman. Taiteilija ja museomies. *Varsinais-Suomen maakuntakirja* 21. Red. Aarno Viljanti. Turku.
- Berger, Peter & Luckmann, Thomas 1979: *Kunskapssociologi. Hur individen uppfattar och formar sin sociala verklighet*. Wahlström & Widstrand. Stockholm.
- Berättelse över Åbo stads historiska museums verksamhet åren 1941–1967. *Åbo stads historiska museums årsskrift 1942–1969*. Åbo.
- Biörnstad, Arne 1980: Skansenhistoria och byggnadsöversikter. *Skansens hus och gårdar*. Red. Inga Arnö-Berg & Arne Biörnstad. Nordiska museet. Skansen.
- Björkroth, Maria 2000: *Hembygd i samtid och framtid 1890–1930*. Papers in museology 5. Umeå universitet.
- Bloch Ravn, Thomas 2002: *Den Gamle By*. Et vindue til historien. Gyldendal.
- Bohman, Stefan 1997: Vad är museivetenskap och vad är kulturarv? *Museer och kulturarv*. En museivetenskaplig antologi. Red. Lennart Palmqvist & Stefan Bohman. Carlssons. Stockholm.
- Bourdieu, Pierre 1986: *Kultursociologiska texter*. Salamander. Stockholm.
- Brage Meddelanden No 1/1912*. Helsingfors Tidnings & Tryckeri-Aktiebolagets tryckeri.
- Bramsen, Bo 1971: *Den Gamle By i Århus*. Aarhus Oliefabrik A/S. Köpenhamn.
- Bringeus, Nils-Arvid 1992: *Karlin och Kulturen*. Kulturen. Lund.
- Brockhaus Enzyklopädie*. 1993. Bd 22. Mannheim.
- Carlen, Staffan 1990: *Att ställa ut kultur*. Om kulturhistoriska utställningar under 100 år. Carlssons. Stockholm.
- Carpelan, Tor 1910: *Åbo donatorer intill år 1909*. Bidrag till Åbo stads historia. Andra serien X. Helsingfors.
- 1911: [Debattinlägg] *Åbo Underrättelser* 16.2.
- 1942: *Ättartavlor för de på Finlands riddarhus inskrivna efter år 1809 adlade, naturaliserade eller adopterade ätterna*. Helsingfors.
- Chodakivski, Mikola 1997: Von der Vergangenheit in die Zukunft. *Verband europäischer Freilichtmuseen 18. Tagung 1997*. Red. Merike Lang & Maret Tamjärv & Ülle Vorno. AS Infotrukk, Tallinn.
- Clemmensen, Tove 1990: *Nationalmuseets Klunkehjem*. Nationalmuseet (Danmark).
- Cleve, Nils 1941a: Hantverksmuseet på Klosterbacken. *Åbo stads historiska museums årsskrift IV, 1940*. Åbo.

- 1941b: "Klosterbacksfrågan". *Åbo stads historiska museums årsskrift IV*, 1940. Åbo.
- Dahlström, Svante 1929: *Åbo brand 1827. Studier i Åbo stads byggnadshistoria in- till 1843*. Åbo.
- 1911: [Debattinlägg] *Åbo Underrättelser* 10.2.1911.
- Dictionarium Museologicum*. 1986. Red. István Éri & Béla Végh. ICOM. Buda- pest.
- Drake, Knut 1995: *Forntid nutid framtid*. Åbo stads historiska museum–Åbo landskapsmuseum 1881–1981. Åbo landskapsmuseum. Åbo.
- Eenilä, Jukka 1965: Museo ja muuttuva yhteiskunta. *Vanhalinna I* 1965. Red. Risto Laine. Vanhalinnan museon ystävät r.y. Turku.
- 1974: Port Arthur turkulainen työväenkaupunginosa 1900–1920. *Turun kaupungin historiallisen museon vuosijulkaisu 1970–1971*. Turku.
- 1969: Suomalaisen työväenkulttuurin tutkimus ja sen merkitys. *Työväenliike kulttuuritekijänä*. Red. Matti Hako. Tampere.
- Ehn, Billy & Klein, Barbro 1994: *Från erfarenhet till text*. Uddevalla.
- Einola, Erkki 1993: *Museet som part vid rättshandlingar*. Åbo landskaps- museum. Åbo.
- Ekström, Anders 1994: *Den utställda världen*. Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar. Nordiska museets Handlingar 119.
- Elenius, Edv[in] 1943: *Turun Käsityöläisyhdistys vuosina 1923–1943*. Turku.
- Eriksson, Mauri 1985: Näin asuttiin Amurissa. *Suomen Invalidi* 9/1985.
- Finlands högskoleingenjörer och arkitekter* 1956. Martikel. TFIF och STS. Helsinki.
- Finnberg, Jul.[ius] 1911: Wanha vaipuva Turku nuorelle nousevalle. *Turun Sanomat* 15.1.1911.
- Fornäs, Johan 1998: *Kulttuuriteoria*. Vastapaino. Tampere.
- Forslin Alfhild 1956: Julsång i Åbo. *Åbo stads historiska museums årsskrift* 1955. Åbo.
- Führer. Nederlands Openluchtmuseum*. 2000. Red. Ton Wagemakers. Neder- lands Openluchtmuseum, Arnhem. Janssen print Nijmegen.
- "Först kom skomakaren" *Hantverksmuseet på Klosterbacken 50 år*. 1990. Red. Tom Bergroth & Marita Söderström. Åbo landskapsmuseum. Åbo.
- Gardberg, C.J. 2000: Intresset för domkyrkan. *Nationalhelgedomen. Åbo dom- kyrka 1300–2000*. Tammi. Helsingfors.
- Gardberg, Carl Rudolf 1948: *Boktryckeriet i Finland intill freden i Nystad*. Hel- singfors.
- Geertz, Clifford 1999: *Dichte Beschreibungen*. Suhrkamp.
- Giles, Judy & Middleton, Tim 1999: *Cultural history*. Oxford.
- Glassie, Henry 1995: *Passing the time in Balleymenone*. Culture and history of an Ulster community. Andra upplagan. Indiana university press.
- Greverus, Ina-Maria 1979: *Auf der Suche nach Heimat*. München:Beck.

- Gummerus, Jaakko 1929: Ferdinand Uhde. *Tutkimuksia ja kuvauksia*. Tampereen historiallinen seura. Tampere.
- Gunnemark, Kerstin 1998: *Hembygd i storstad*. Etnologiska föreningen i Väst-sverige. Göteborg.
- [Haartman, Axel] sign. Axel Gabriels 1908: År 1908. Det blå märket. *Åbo Underrättelser* 14.6.1908.
- sign. Axel Gabriels 1911: [Debattinlägg] *Åbo Underrättelser* 19.2.1911.
- Hako, Matti 1974: Työväenkulttuuri. *Folklore tänään*. Tietolipas 73. Red. Hannu Launonen & Kirsti Mäkinen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Hall, Stuart 1999: *Identiteetti*. Vastapaino. Tampere.
- Halonen, Tapani 1963: Eräs yleishyödyllinen rakennusyritys Helsingissä vuosina 1875–1876. *Entisaikain Helsinki VII*. Helsinki.
- Hankonen, Johanna 1994: *Lähiöt ja tehokkuuden yhteiskunta*. Suunnittelujärjestelmän läpimurto suomalaisten asuntoalueiden rakentumisessa 1960-luvulla. Otatieto OY. Gaudeamus. Tampere.
- Hansen, Kjell 2001a: Att skapa förgången verklighet. *Friluftsmuseet*. Kulturen 2001. Lund.
- 2001b: Festivaler, platslighet och det nya Europa. *Fönster mot Europa*. Platser och identiteter. Red. Kjell Hansen & Karin Salomonsson. Studentlitteratur.
- Heikel, Axel Olai 1912: Friluftsmuseet på Fölisön. *Finskt museum* 1912. Helsingfors.
- Heikkilä, Tuija & Helen, Maarit 1984: "Omasta takaa oli vain Tammerkoski". Tampereen kuva romaanikirjallisuudessa. Tampereen yliopisto. Kotimaisen kirjallisuuden sivulaudatututkielma. Stencil.
- Helin, Martti 1981: Amurin museokortteli. *Tammerkoski /joulu*.
- 1984: Das Museumsviertel Amuri: Wohnkultur der Arbeiter in Tampere, Finnland. *Entwicklung der Freilichtmuseen. Tagungsbericht Hagen/Detmold 1984*. Red. Claus Ahrens. Verband europäischer Freilichtmuseen.
- 1989: Dokumentation der Arbeiterkultur in Tampere, Finnland – ein Museumsmodell. *Auf der Suche nach der verlorenen Kultur*. Arbeiterkultur zwischen Museum und Realität. Herausgeb. Olaf Bockhorn & Helmut Eberhardt & Wolfdieter Zupfer. Wien.
- 1964: Maakuntaliitot ja kulttuurihallinnon kehittäminen. *Suomen kunnallislehti* 4/1964.
- 1982: Vähäväkinen museossa. *Optimisti* 3/82. Työväenkulttuuri Hämeessä. Tampere.
- 1990a: *Jos et syä nin kattele*. Tamperelaisesta ruokaperinteestä. Tampere-Seuran julkaisuja 62. Tampere.
- 1990b: Pirkanmaan ruoka- ja tapakulttuuri. Pirkanmaan kotiseutusarjan 3. osa. Pirkanmaan maakuntaliiton julkaisuja 73. Tampere.
- Hemma bäst*. Minnen från barndomshem i Helsingfors. 1990. Red. Anna-Maria Åström & Maud Sundman. Meddelanden från Folkkultursarkivet 10.

- Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland. NR 562. Helsingfors.
- Hildén, Juhani 1963: Prosessien ja piisikeittiöiden Amuria. *Tammerkoski* 5–6/1963.
- Hilpinen, Leena 1983: Littoisten verkatehdas. *Pieniä Teollisuusyhdyksuntia*. Red. Ilmar Talve. Kulttuurien tutkimuksen laitos. Kansatiede. Monisteita 20. Turun yliopisto.
- Hiltunen, Eero 1983: *Asuntotuotantolaki ja sen soveltaminen kunnassa*. Kunnallispaino.
- Hirdman, Yvonne 1988: Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3/1988.
- Hodder, Ian 1994: The contextual analysis of symbolic meanings. Susan M. Pearce ed. *Interpreting Objects and Collections*. Routledge.
- Honkasalo, Markku 1983: *Vuokralaisten muuttoalttius vuosisadan vaihteen Amurissa*. Tampereen kaupungin museolautakunnan monisteita 14. Tampere.
- Hudson, Kenneth 1977: *Museums for the 1980s*. A survey of world trends. UNESCO. Macmillan press Ltd.
- Hundra år av rörelse*. Jönköpings läns museum 1901–2001. Småländska kulturbilder 2001. Jönköpings läns museum. Jönköping.
- Hurme, Riitta 1991: *Suomalainen lähiö Tapiolasta Pihlajamäkeen*. Helsinki.
- Huusari, Matti: Saunamuseo Tampereen Amuriin. *Sauna* no 4/1977. Sauna-Seura ry. Helsinki.
- Hytönen, Erland 1924: *Turun Käsityöläisyhdistys 1868–1923*. Turku.
- Hälsning till Sydvästra Finlands svenska allmoge*. 1912. Åbo avdelning. Åbo.
- Hämeen museo* 1969. Hämeen museoseura. Tampere.
- Hämeen museoseura* 1963. Hämeen museoseura. Tampere.
- Hämäläinen, Kalle 1984: Käyttökäsitteet museoidaan. *Tamperelainen* 5.4.1984.
- ICOM statutes. Adopted by the Eleventh General Assembly of ICOM. Copenhagen 14. June 1974.
- Indans, Juris 1997: Freilichtmuseum und Zeit. *Verband europäischer Freilichtmuseen*. 18. Tagung. Red. Merike Lang & Maret Tamjärv & Ülle Vorno. AS Infotrukk, Tallinn.
- Jaantila, Kirsti & Selänne, Matti 1971: Museo ei jouda museoon. *Suomen kuvalehti* 51–52.
- Jansson, Ruben 1956: *Åbo nation 1906–1956*. Historik och matrikel. Helsingfors.
- Jokinen, Arja 1999: Vakuuttelevan ja suostuttelevan retoriikan analysoiminen. Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero: *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Vastapaino. Tampere.
- Jokipii, Mauno 1964: C.R. Ehrström – suomalaisuusmies ja uranuurtaja. *Osmo* 1962–63. Helsinki.

- Jutikkala, Eino 1985: *Åbo stads historia 1856–1917*. Bd 2. Åbo.
- Järvelä-Hynynen, Raija 1987: *Paikkarin torppa*. Opas. Museovirasto. Helsinki.
- 1997: *Seurasaaren ulkomuseo*. Opas. Museovirasto. Helsinki.
- 1996: *The Seurasaari Open-Air Museum guide*. National board of antiquities. Helsinki.
- Kaihovaara, Pirjo 1984: *Työväen Keskusmuseo*. Perustamista koskeva selvitys. Työväenperinne–Arbetartradition. Helsinki.
- Kanerva, Erkki 1994: *Amuri just eikä melkeen*. Tampereen kaupungin tiedotustoimisto. Tampere.
- Kanerva, Unto 1963: *Amuri ja Työläismuseo*. *Tammerkoski* 3/1963.
- 1976: *25-vuotta osuuskauppatoimintaa*. Osuusliike Voima 1950–1975. Tampere.
- 1946: *Pumpulilaisia ja pruuukkilaisia*. Tampere.
- 1956: *Tamperelaisen elämän puitteita*. *Tammerkoski* 8/1956.
- 1966: *Työläiskotimuseo Tampereelle*. *Tammerkoski* 2/1966.
- Karppinen, Eira 1977: *Hantverkarkaféet Gesällen. Åbo stads historiska museums årsskrift 1974–1975*. Turku.
- Karvinen, Vesa 1988: *Ystävien kesken pelkkä Romu*. *Kansan Lehti* 9.9.1988.
- Karvonen, Erkki 1991: *Representaation politiikka ja sukupuolen tuotanto*. *Sosiologia* 1/91.
- Kauhanen, Isto 1963: *Kring en gelbgjutes arbete. Åbo stads historiska museums årsskrift 1962–63*. Åbo.
- [Kauniskangas, Kerttu] pseud. Juorkunan Jussi 1970: *Vääryyden hampaat*. Tampere.
- Kava, Ritva 1993: *Emil Cedercreutz – Satakunnan eurooppalainen*. Kuvanveistäjä kotiseutu- ja museomiehenä. Historiallisia tutkimuksia 180. Suomen Historiallinen Seura. Helsinki.
- Kertomus Turun kaupungin museotoimesta vuonna 1969. *Turun kaupungin historiallisen museon vuosijulkaisu 1970–71*. Turku.
- Keskinen, Pentti 1993: *Pitsiportin takaa Amuriin ja maailmalle*. Tampere-Seuran julkaisuja 68. Tampere.
- Kiljo, Vesa 1989: *Luostarinmäki. Kaupunkialueen synty, väestö ja sosiaalinen rakenne v. 1771–1939*. Suomen historian pro gradu -työ. Turun yliopisto. Stencil.
- Klosterbacken i Åbo*. 1942. Åbo stads historiska museum.
- Kohli, Martin 1985: *Die Institutionalisierung des Lebenslaufs*. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Jg. 37.
- Kolmannet museopäivät Tampereella 1930*. Suomen museoliiton julkaisuja 3. *Konstrevy* Nr 1/1969. Stockholm.
- Korkiakangas, Pirjo 1996: *Muistoista rakentuva lapsuus*. Kansatieteellinen Arkisto 42. Suomen Muinaismuistoyhdistys. Helsinki.

- Koskijoki, Maria 1997: Esine muiston astiana. *Aina uusi muisto*. Red. Katarina Eskola & Eeva Peltonen. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54. Jyväskylän yliopisto.
- Kostet, Juhani 1990: Luostarinmäki Turun vanhoissa kartoissa ja asemakaavoissa. *"Suutarista se kaikki alkoi"*. Red. Tom Bergroth & Marita Söderström. Turun maakuntamuseo. Turku.
- 2000: Mikä on museoesine? *ABOA 1997–1998*. Turun maakuntamuseo. Turku.
- Kultaseppäperinteitä Turussa*. 1965. Turun kultaseppien yhdistyksen 20-vuotisjulkaisu. Turku.
- "Kulttuuri pilasi poikkipäiset", intervju med K.F. Saaristo. *Tammerkoski* no 6 / 1952.
- Kulturhistoriska bilder*. 1906–1911. Åbo stads historiska museum. Åbo.
- Kulturhistorisk årsbok*. 1933–1936. Red. Nils Cleve. Centralutskottet för hembygdsforskning i Finland. Ekenäs.
- Kuopion ulkomuseo*. 1982. Red. Timo Niiranen. Kuopion museo. Kulttuurihistorian osaston julkaisuja 5.
- Kuplais, Martins: *Das ethnographische Freilichtmuseum Lettlands*. Friluftsmuseet i Lettland.
- Kuujo, Erkki 1985: *Åbo stads historia 1366–1521*. Åbo.
- Kähertäjä 1/1940*. Suomen kähertäjätyönantajaliitto.
- Laaksonen, Hannu 1990: Frågan om Klosterbacken. *"Först kom skomakaren."* Red. Tom Bergroth & Marita Söderström. Åbo landskapsmuseum. Åbo.
- Laaksonen, Pauli 1945: Tampereen rakennustuotanto sotavuosina. *Tammerkoski* 3/1945.
- 1947: Tampereen rakennustuotanto vuosina 1945–1946. *Tammerkoski* 6/1947.
- Laaksonen, Tapio 1998: *Kuopion korttelimuseo*. Opaskirja. Kuopion kulttuurihistoriallisen museon julkaisuja 12. Kuopio.
- Lagen om begränsning av utförsel av kulturföremål 7.6.1978/445.
- Larsen, Carlhåkan 1988: Här blomstrar självkänslan. *Sydsvenska dagbladet snällposten* 31.3.1988.
- Laurin, Carl G. 1919: *Kulturhistorisk bilderbok*. 2. uppl. Stockholm.
- Leena-Mari, sign. 1951: Amurin elämää Haapasen saunan vaiheilla. *Tammerkoski* 3/1951.
- Lehtinen, Nikolai 1948: Tamperelaiselämää Särkänmäen ja Amurin vaiheilla puoli vuosisataa sitten. *Tammerkoski* 7/1948.
- Lehtonen, Sulho 1911: [Debattinlägg] *Turun Sanomat* 23.2.1911.
- Lindqvist, Sven 1978: *Gräv där du står*. Hur man utforskar ett jobb. Stockholm.
- Lindström, Ludvig 1913: *Den heliga Klösterbacken också litet hembygdsforskning*. Åbo. Sosialistin Kirjapaino-Osuuskunta i.l.
- Linna, Väinö 1947: *Päämäärä*. WSOY Porvoo.

-
- 1959: *Högt bland Saarijärvis moar*. Schildts. Helsingfors. Finsk titel *Täällä pohjantähden alla I*.
 - 1960: *Upp trälär*. Schildts. Helsingfors. Finsk titel *Täällä pohjantähden alla II*.
 - 1962: *Söner av ett folk*. Schildts. Helsingfors. Finsk titel *Täällä pohjantähden alla III*.
 - Lowenthal, David 1997: *The past is a foreign country*. Cambridge university press.
 - Lundberg, Bengt & Ågren, Per-Uno 1995–96: *Historiebilder i fyra svenska museer*. Institutionen för museologi. Umeå universitet. Stencil.
 - 1999: *Historiebilder*. Papers in museology 3. Umeå.
 - Lönnblad, Josef 1911: [Debattinlägg] *Åbo Underrättelser* 8.2.1911.
 - Lönnqvist, Bo 2001: Diskursen och det oartikulerade varandet. Åström, Anna-Maria & Lönnqvist, Bo & Lindqvist, Yrsa: *Gränsfolkets barn*. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv. Folklivsstudier XXI. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors.
 - 1991: *Folkkulturens skepnader*. Till folkdräktens genealogi. Skrifter utgivna av Svenska folkskolans vänner. Serie 3. Vol.2. Schildts.
 - Manninen, Ilmari 1933: *Die Sachkultur Estlands II*. Tartu.
 - Mattsson, Gustaf 1911: [Debattinlägg] *Åbo Underrättelser* 1.3.1911.
 - Maula, Mar[jaa]na 1978: *Amurin työläismuseokorttelissa tontilla 41 olevan rakennuksen museoinnin alustava suunnitelma*. Tampereen kaupungin museolautakunnan monisteita 6. Tampere.
 - Melanko, Kirsti 1997: *Pukkilan kartano- ja ajokalumuseo*. Opaskirja. Museovirasto. Helsinki.
 - Miettinen, Ahti 1966: *Kun vanha Amuri oli nuori. . . Tammerkoski 4/1966*. Museoliitto–Museiförbundet N:o 1 1947.
 - Museonäyttelyiden suunnittelua ja tekniikkaa*. Red. Jukka Pennanen. Suomen museoliiton julkaisuja 15. Helsinki 1977.
 - Museotoimen aluehallintokomitean mietintö 1973:13*. Helsinki.
 - Muukka, Elias 1911: [Debattinlägg] *Turun Sanomat* 15.2.1911.
 - Mäsak, Ene 1981: *Elutingimustest Tallinna eeslinnades 1870–1940*. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut. Kirjastus "Eesti Raamat" Tallinn.
 - Nieminen, Matti 1969: *Työväen Arkisto. Työväenliike kulttuuritekijänä*. Red. Matti Hako. Tampere.
 - Niiranen, Timo 1987: *Axel Olai Heikel. Suomalais-ugrilaisen kansatieteen ja arkeologian tutkija*. Snellman-instituutin julkaisuja 4. Kuopio.
 - Nikander, Gabriel 1940: *Säjarmakare och tornur i det gamla Åbo. Åbo stads historiska museums årsskrift 1939*. Åbo.
 - 1932: *Urmakare i Åbo under den svenska tiden. Gustavianskt*. Stockholm.
 - Nikander, Hagar 1959: *Tillverkning av videkorgar. Åbo stads historiska museums årsskrift 1958–1959*. Åbo.
 - Nikula, Oscar 1972: *Åbo stads historia 1721–1809*. Bd 1. Åbo.

- Nilsson, Bo 1999: Berättelsen om det gamla klassamhället. *Metod och minne. Etnologiska tolkningar och rekonstruktioner*. Red. Magnus Bergqvist & Birgitta Svensson. Studentlitteratur. Lund.
- Nurmi, Virpi 1989: *Lasinvalmistajat ja lasinvalmistus Suomessa 1900-luvun alkupuolella*. Kansatieteellinen Arkisto 36. Suomen Muinaismuistoyhdistys. Helsinki.
- Nygrén, Helge 1991: *Olympiatuli joka sammui sodan tuuliin*. Suomen Urheilumuseosäätiö. Helsinki.
- Nykysuomen sanakirja. 1992. WSOY. Porvoo.
- Näreikkö, Heikki 1980: *Työläiskotien esineistö ja työväestön vaatetus Tampereella 1850–1910*. Tampereen kaupungin museolautakunnan monisteita 12. Tampere.
- Open-Air Museums in Poland*. 1981. Red. Jerzy Czajkowski. Poznan.
- Ordbok öfver svenska språket*. 1903. Bd 2. Svenska Akademien. Lund.
- Otavan iso tietosanakirja, Encyklopaedia Fennica*. 1964. Bd 7. Otava. Helsinki.
- Palmroth, Taina 1990: Målningar med Klosterbacksmotiv i Åbomuseerna (1904–1942). "Först kom skomakaren." Red. Tom Bergroth & Marita Söderström. Åbo landskapsmuseum. Åbo.
- Parviola, Helmi 1955: Elämää meidän talossa. Laulun talo Kortelahdenkadun varrella. *Tammerkosi 9–10/1955*.
- Paukkula, Inari & Sihvo, Pirkko 2003: *Utförelse och export av kulturföremål*. Trespråkig upplaga. Museiverket. Helsingfors.
- Pearce, Susan M. 1994: Objects as meaning; or narrating the past. Susan M. Pearce ed. *Interpreting Objects and Collections*. Leicester Readers in Museum Studies. Routledge, London and New York.
- 1995: *On Collecting*. An investigation into collecting in the European tradition. Routledge.
- Pettersson, Richard 2001: *Fädernesland och framtidsland*. Sigurd Curman och kulturminnesvårdens etablering. Umeå universitet.
- Peura, Kaarina 1965: Hårarbeten i Åbo. *Åbo stads historiska museums årsskrift 1964–1965*. Åbo.
- Porter, Gaby 1996: Seeing through Solidity: a feminist perspective on museums. Ed. Sharon Macdonald & Gordon Fyfe. *Theorizing museums. Representing identity and diversity in a changing world*. Oxford UK.
- Pylkkänen, Riitta & Härö, Eljas 1983: *Louhisaari. Villnäs*. Opas. 5. tarkistettu painos. Museovirasto. Helsinki.
- Rahkonen, Hannu 1980: Väinö Linna Amurin museokorttelissa: Oma menneisyys hengittää täällä. *Seura 14.3.1980*.
- Rasila, Viljo 1984: *Tampereen historia II*. 1840-luvulta vuoteen 1905. Tampere.
- 1992: *Tampereen historia IV*. Vuodesta 1944 vuoteen 1990. Tampere.
- Rasmussen, Holger 1979: *Dansk museumshistorie*. De kulturhistoriske museer. Dansk kulturhistorisk Museumsforening. Hjørring.

- Raustela, Lasse 1968: *Turkulaisen käsityön ja teollisuuden vaiheita*. Turun käsi- ja pienteollisuusyhdistyksen 100-vuotisjulkaisu. Turku.
- Reiseführer. Museum der bäuerlichen technik*. 1986. Red. Corneliu Bucur & al. Museumskomplex Sibiu. Sibiu. (Rumänien).
- Rihlma, Seppo 1969: Kulttuuriympäristön suojelua Tampereella. *Tammerkoski* 12/1968.
- Rosander, Göran 1996: Museerna och tidsandans förändring. *Nordisk museologi* 1996/1.
- Rosinski, Stefan 1981: Beekeepers' and Apiarian Skansen in Radom. *Open-Air Museums in Poland*. Red. Jerzy Czajkowski. Poznan.
- Ruohonen, Arvo 1988: *Asuttiin Amurissa*. Tampere-Seura. Tampere.
- Rönkkö, Marja-Liisa 1999: *Louvren ja Louisianan perilliset. Suomalainen taidemuseo*. Dimensio 2. Finnish National Gallery Research Series. Helsinki.
- Sahlberg, Irja 1941: Byggnadsskick och heminredning på Klosterbacken. *Åbo stads historiska museums årsskrift* 1941. Åbo.
- 1942: *Klosterbacken i Åbo*. Åbo stads historiska museum.
- 1949: *Klosterbacken i Åbo*. 3. uppl. Åbo stads historiska museum.
- 1962: Om kammakare i Åbo och deras arbete. *Åbo stads historiska museums årsskrift* 1960–1961. Åbo.
- 1949: Qwensel en borgargård från 1700-talets Åbo. *Åbo stads historiska museums årsskrift* 1945–49. Åbo.
- 1959: Qwenselin entistäminen ja sisustaminen. *Osmo* 1958–59. Suomen museoliiton vuosikirja. Helsinki.
- 1937: Urmakare i Åbo under hallrättens tid. *Åbo stads historiska museums årsskrift* 1, Åbo.
- 1942: *Vägledning för Klosterbackens hantverksmuseum*. Åbo stads historiska museum.
- 1946: *Vägledning i Klosterbackens hantverksmuseum*. *Klosterbacken i Åbo*. 2 uppl. Åbo stads historiska museum.
- Salminen, Eino 1947: Topi makkarankähveltäjä ja muita Amurin muistoja. *Tammerkoski* 3/1947.
- Salomaa, Erkki 1969: Kansan arkisto. *Työväenliike kulttuuritekijänä*. Red. Matti Hako. Tampere.
- Santamäki, Lauri 1946: Hämeen museon syntyvaiheet. *Tutkimuksia ja kuvauksia III*. Tampereen historiallisen seuran julkaisuja VII. Tampere.
- & Helin, Martti 1970: *Pirkanmaan lukemisto*. Pirkanmaan maakuntaliiton julkaisuja 23. Tampere.
- Schall, Mart. 1877: *Das Arbeiter-Quartier in Mülhausen im Elsass*. Zweite durchgesehene Auflage. Berlin.
- Scholze-Irrlitz, Leonore 1994: *Moderne Konturen historischer Anthropologie*. Frankfurt am Main.

- Schreiner, Klaus 1989: *Terminologisches Wörterbuch der Museologie*. Alt-Schwerin, DDR.
- Schybergson, Gustav 1911: [Debattinlägg] *Åbo Underrättelser* 15.2.1911.
- Seppälä, Raimo 1998: *Hyökkäävä puolustaja*. Maakunnan selviytymistaistelu ja Tampereen kauppakamari 1918–1998. Otava. Helsinki.
- 1983: *Tampereen Napoleon*. Otava. Helsinki.
- Sillén, Gunnar 1977: *Stiga vi mot ljuset*. Om dokumentation av industri- och arbetarminnen. Malmö.
- Sinisalo, Uuno 1954: Tampereen ja Turun väkiluvun kehitys. *Tammerkoski* 7/1954.
- 1947: *Tampereen kirja*. Tampere-seuran julkaisuja 8. Tampere.
- Sign. U.S. 1954: Pirkkalan valtatie – Pyynikin tori. *Tammerkoski* 4/1954.
- Sjöberg-Pietarinen, Solveig 2002: Arbetarmuseikvarteret Amuris förhistoria. *Laboratorium för folk och kultur* 1/2002. Brages pressarkiv, sektionen för folklivsforskning. Helsingfors.
- 1998: Att göra rucklen till kultur. *Etnografi på hemmaplan*. Red. Kurt Genrup & al. Rapport 8. Etnologiska institutionen vid Åbo Akademi. Åbo.
- 1999: *Hantverksmuseet på Klosterbacken*. Guidebok. Åbo landskapsmuseum. Åbo.
- 2000: Koti-interiööri museona. *Näkökulmia museoihin ja museologiaan*. Red. Janne Vilks. Ethnos-toimite 10.
- 1997: *Kvinnor i museivärlden. En studie i Irja Sahlbergs museisyn*. Rapport 7. Etnologiska institutionen vid Åbo Akademi. Åbo.
- 1978: Nils Oskar Jansson och Sagalund. *Budkavlen 1977–78*. Åbo. Skandinaviska museiförbundet 50 år. 1965. Red. Gösta Berg & Sam Owen Jansson. Köpenhamn.
- Skansens hus och gårdar*. 1980. Red. Inga Arnö-Berg & Arne Björnstad. Nordiska museet. Skansen.
- Smeds, Kerstin 1996: *Helsingfors–Paris*. Finland på världsutställningarna 1851–1900. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland Nr 598. Helsingfors.
- Snellman, G.R. 1906: *Tutkimus vähempivaraisten asunto-oloista vuonna 1905*. Turku, G. W. Wilén ja kumpp. kirjapaino.
- 1909: *Tutkimus vähävaraisten asunto-oloista vuonna 1909 Tampereen kaupungissa sekä viereisissä Pirkkalan ja Messukylän pitäjän osissa*. Tampere.
- Sola, Tomislaw 1997: *Essays on museums and their theory*. Towards a cybernetic museum. Suomen museoliitto – Finnish Museums Association. Helsinki.
- Sparre, Louis 1919: *Det gamla Borgå*. 2. uppl. Helsingfors.
- [Stenmark, Valter] sign -rk. 1937: Där det gamla Åbo skall få bestå. Klosterbacken som stadsmuseum. *Hufvudstadsbladet* 18.4.1937.
- Stoklund, Bjarne 2001: Idén om ett friluftsmuseum. *Friluftsmuseet. Kulturen* 2001. Lund.

- Stormbom, N.[ils]-B.[örje] 1963: *Väinö Linna. Kirjailijan tie*. Översatt till finska av Antti Nuuttila. WSOY. Helsinki.
- Stránský, Zbyněk Z. 1995: *Introduction to the study of museology*. Brno.
- Sturm, Eva 1991: *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung*. Berlin:Reimer.
- Suomen kielen perussanakirja*. 1990–1994. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. Helsinki.
- "Suutarista se kaikki alkoi." *Luostarinmäen käsityöläismuseo 50 vuotta*. 1990. Red. Tom Bergroth & Marita Söderström. Turun maakuntamuseo. Turku.
- Svensson, Gunnar 1982: Med ögonen på. . . Amuri arbetarmuseum i Tammerfors. *Svenska museer* 2/1982.
- Svensson, Sigfrid 1933: När Artur Hazelius gjorde världsuccés. *Minnesblad. Skansens nyheter* N:r 3 1933. Stockholm.
- Söderberg, Harald 1911: [Debattinlägg] *Åbo Underrättelser* 10.2.1911.
- Söderlund, Inga 1955: Puutarhakadun ja Amurin kaupunginosan saneeraussuunnitelmat. *Tammerkoski* 2/1955.
- Tagungsberichte 1966–1972*. Herausgeb. Adelhart Zippelius 1973. Verband europäischer Freilichtmuseen. Rheinland-Verlag GmbH. Köln.
- Talve, Ilmar 1969a: Teollisuustyöväen työ- ja elämänoloista ennen I maailmansotaa. *Työväenliike kulttuuritekijänä*. Red. Matti Hako. Tampere.
- 1969b: Työväenkulttuurin tutkimus Turun yliopiston kansatieteen laitoksella. *Työväenliike kulttuuritekijänä*. Red. Matti Hako. Tampere.
- Tampereen ensimmäiset elementtitalot valmistumassa. *Tammerkoski* 7/1955.
- Tampereen kasvot. Henkilökuvia*. 1997. Red. Reijo Sippola & Jarmo Kettunen. Sanasato Oy. Tampere.
- Tampereen yleiskaavan yhteydessä laadittu kulttuurihistoriallisten ja rakennustaiteellisten kohteiden alustava luettelo*. 1974. Tampereen kaupungin museolautakunnan julkaisuja 4. Tampere.
- Tampereelaista elämänmenoa 60–70 vuotta sitten. *Tammerkoski* 5/1957.
- Tehtaanpoika [sign.] 1952: Finlaysonin yhdyskunnan vaiheilta. *Tammerkoski* 5/1952.
- Theorizing museums. Representing identity and diversity in a changing world*. 1996. Ed. Sharon Macdonald & Gordon Fyfe. Oxford UK.
- Tuominen, Maila-Katriina 1978: Tämän päivän museo toimii eilisen ja huomisen siltana. *Aamulehti* 9.9.1978.
- Tyyppö, Sulo A. 1950: Tampereen uusia näköaloja. *Tammerkoski* 1/1950.
- Urry, John 1996: How societies remember the past. Ed. Sharon Macdonald & Gordon Fyfe. *Theorizing museums. Representing identity and diversity in a changing world*. Oxford UK.
- Wahlöö, Claes 2003: *Vägledning till Kulturen Lund och Östarp Drottens arkeologiska museum Tegnermuseet Borgeby slott samt Bosjöklosters mölla*. Kulturen. Lund.

- Vanha Tampere pienoiskoossa. *Tammerkoski* 7/1956.
- Varto, Tyko 1958: *Lapsuuteni Tampere*. Tampere.
- Varto, Yrjö 1949: Tamperetta puolen vuosisadan takaa. *Tammerkoski* 10/1949.
- Veveris, Ervins & Kuplais, Martins 1989: *In the Latvian Ethnographic Open-air Museum*. Tresprākig upplaga. "Avots". Riga.
- Viitaharju, Johanna 1990: Stadens bakgård. "Först kom skomakaren." Red. Tom Bergroth & Marita Söderström. Åbo landskapsmuseum. Åbo.
- Wikman, Kajsa 2002: Kulturarv och historiskt återupplivande i en småstad av i dag. *Historiska och litteraturhistoriska studier* 77. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors.
- Vilkuna, Janne 1998: *75 vuotta museoiden hyväksi*. Suomen museoliitto 1923–1998. Suomen museoliitto. Helsinki.
- 2000: Menneisyyden tulevaisuus. *Näkökulmia museoihin ja museologiaan*. Ethnos-toimite 10.
- Vägledning i Klosterbackens hantverksmuseum i Åbo*. 1940. Sammanställd med anledning av museets öppnande den 29 juni 1940. Åbo stads historiska museum.
- Waidacher, Friedrich 1996a: *Handbuch der Allgemeinen Museologi*. 2. erg. Aufl. Wien, Köln, Weimar, Böhlau.
- 1996b: Museologiens plass i vitenskapenes system. *Nordisk museologi* 1996/1.
- Walsh, Kevin 1992: *The representation of the past*. Routledge.
- Westerholm, Victor 1911: [Debattinlägg] *Åbo Underrättelser* 3.2.1911.
- Willberg, Leena 1998: Hämeen museo. 90 vuotta museotyötä ja työn tuloksia. *Masunni. Kirjoituksia Tampereelta ja Pirkanmaalta* 2. Tampereen museot. Tampere.
- Vilppo, Marja-Liisa 1983: *Nokian työväenasutus 1868–1939*. Turun yliopiston kansatieteen laitoksen toimituksia 9. Turku.
- Voionmaa, Väinö 1904: Asuntokysymys. *Esitelmiä ja ehdotuksia*. Julkaissut Kansantaloudellinen yhdistys. Helsinki.
- 1929: *Tampereen historia II*. Toinen tarkastettu ja lisätty painos. Tampere.
- 1932: *Tampereen historia III*. Toinen tarkastettu ja lisätty painos. Tampere.
- 1935: *Tampereen historia IV*. Tampere.
- Vätäinen, Elina 1978: *Työväenkulttuuri osakulttuurina – teollisuustyöväen yhdistys- ja yhteistoiminnasta sekä vuorovaikutustilanteista Kymin Tiutisessa vuoteen 1943 asti*. Jyväskylän yliopisto, etnologian laitos. Tutkimuksia 8. Jyväskylä.
- Wright, Georg Henrik, von 1997: Repliker. *Framsteg, myt och rationalitet*. Red. Bengt Molander & May Thorseth. Daidalos.
- Zippelius, Adelhart 1974: *Handbuch der europäischen Freilichtmuseen*. Führer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums und Landesmuseums für Volkskunde in Kommern 7. Rheinland-Verlag GmbH. Köln.

Zippelius, Adelhart 1991: Zwischen Aufklärung und Nationalromantik – auf der Suche nach den Wurzeln der europäischen Freilichtmuseen. *Verband europäischer Freilichtmuseen. Tagungsbericht 1991*. Skansen, Stockholm, s. 39 ff.

Åbo avdelnings bildsamlingar. 1917. Åbo avdelnings hembygdskommitté. Helsingfors.

Åkerlind, Merja 2002: Museot uudistuvat jäädäkseen henkiin. *Turun Sanomat* 3.6. 2002.

Åström, Anna-Maria 2000: Finns det en folklig urban kategori. *Folket*. Studier i olika vetenskapers syn på begreppet folk. Red. Derek Fewster. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland. NR 626. Helsingfors.

– & Lönnqvist, Bo & Lindqvist, Yrsa 2001: *Gränsfolkets barn*. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv. *Folklivsstudier XXI*. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors.

– 1993: 'Sockenboarne'. Herrgårdskultur i Savolax 1790–1850. *Folklivsstudier XIX*. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors.

Öhman, Hjalmar 1911: [Debattinlägg] *Åbo Underrättelser* 23.2.1911.

Österberg, Eva 2000: Historikern och vår kulturella mångfald. *Den mångfaldiga historien*. Red. Roger Qvarsell & Bengt Sandin. Historiska media. Falun.

– 1998: Tradition och konstruktion. Svenska regioner i historiskt perspektiv. *Den regionala särarten*. Red. Barbro Blomberg & Sven-Olof Lindquist. Studentlitteratur. Lund.

Summary

Museums create meaning

To create museums is the same as to create meaning. My ethnological dissertation addresses the establishment of museums as a process of creating meaning. At the same time it shows how contemporary life is reflected in the picture that a museum gives of the past. This process consists of two phases, *preservation* and *musealisation*. These I illustrate with the aid of the most stable examples I have been able to find, the Klosterbacken (Luostarinmäki) Handicrafts Museum in Åbo (Turku) (1940) and the Amuri Museum of Workers' Housing in Tammerfors (Tampere) (1975). Both are open-air museums *in situ* that resulted from political decisions reached after a considerable and prolonged discourse. By introducing these two examples I hope to be able to increase understanding for the urban open-air museum as one form of museum.

In order to demonstrate how meaning is created and changed in the process that setting up a museum involves I put two questions in my research material. The first question I ask is directed to society: "*What has been preserved?*" By means of this question I wish to focus on what meaning the two areas bore as historical documents, cast light on the dilemma that faced the decision-makers and the arguments put forward before they were able to arrive at solutions that could be accepted by the contemporary world, at acceptable identification models and historical descriptions. Since the two museums differ in age, the study thus acquires a time perspective that makes it possible to draw comparisons.

The other question is "*What has been made of the area preserved?*" This I answer by describing the process of musealisation and focusing on what the interiors present and on those who were responsible for creating the museum. Together the two questions cast light on the dual representation that takes place in the world of the museum. By comparing the concept of museum in Åbo and Tammerfors I demonstrate how the contemporary world is reflected in the picture that the museum gives of the past and what invitation to identify oneself, or offer of identification (*Identifikations-angebot*), the two museums present to the visitor.

Each of the two areas was made into a museum under the leadership of a strong personality. Most of the interiors on Klosterbacken were the work of Irja Sahlberg (1904–1972), historian and ethnologist, while the work of setting up the museum in Amuri was headed by Martti Helin (born 1928), natural scientist and sociologist.

My research is based on interviews, archive materials, pictures, architectural plans and newspaper articles. The problems surrounding the examples that I have selected coincide in part with the problems that

confront museums in general and in part with the problems that are specific to open-air museums. The first prerequisite when setting up an urban open-air museum *in situ* – in other words, the preservation of an inhabited quarter in a town – involves town planning and economic investment, both matters that necessitate wide-ranging political decisions.

As an ethnologist I approach the museum as an expression of culture for the community and the time when the museum was set up and ask myself what it *represents*. As a museologist I look at society *through* the museum and see what it was that the creators wanted to preserve and what they decided to omit. For museologists museums are an instrument for establishing an identity and a search for knowledge while ethnologists study what offer of identification they give. In the answers to these questions the two approaches meet as in a mirror.

When studying the process of setting up a museum, one follows the chain of choices that form part of the process of creating the museum presentation that the final museum constitutes. Choices presuppose meaning and meaning is needed in order to be able to make choices. In my analysis I use the tool offered by Kjell Hansen's concept *dual representation*. The first representation is the result of the choices and decisions that lead to an object being preserved in museum collections and becoming an object of museum interest. The concept refers to the knowledge content of the museum object, to all the knowledge and history that the object *can* represent. The other representation refers to the knowledge that is actually displayed in different museum presentations, interiors, exhibitions, etc. and can be understood as a result of the process of musealisation.

The museum presentation forms part of a discourse creating knowledge and truth that the museum as an institution both constructs and confirms. This double role means that museums, as Benedict Anderson points out, can be strongly political institutions. Confirmation lies partly in the documented knowledge about the object, partly in the fact that the museum as an institution bears responsibility for ensuring that the presentation is trustworthy. This, in analogy with Hansen's view, I call the first representation while the other representation is that which the museum presents to the visitors and which is based on the museum's interpretation of material in the museum's catalogues and stores that has already been interpreted and selected. The third representation, the visitors experience of the museum presentation, is omitted from this study.

The dissertation comprises six sections. It is organised following the theory of the dual representation that takes place in the museum world. The first section takes up the research problem and terms that are of key importance in the dissertation, preservation and musealisation together with how the concept of representation can be put into practice in the world of the museum. I then describe the different characteristics peculiar

to open-air museums such as authenticity, continuity and discontinuity together with the practical implications of the holistic principle^{*} for the museum presentation of open-air museums *in situ*. As a link to the second section I review the debate current at the time that the museums were set up at Klosterbacken and Amuri.

In the second section I describe the process of selection that the first type of representation comprises. This process led, in early 20th-century Åbo and in post-war Tammerfors, to two condemned quarters being preserved as museums. To illustrate the decision-makers' dilemma I place the habitations on Klosterbacken and Amuri in relation to dwelling norms of the day.

A lively discussion in the local press in 1911 formed part of the discourse that led to a re-evaluation of Klosterbacken. As I follow the debate I can show how, at the same time as they worked towards acceptable historical illustrations, people also created meaning for the concept Klosterbacken and an – albeit diffuse – idea of what an open-air museum should be. The question of Klosterbacken took a new turn when Nils Cleve became museum curator in Åbo in 1934. He had the Danish open-air museum "*Den Gamle By*" in Århus as his model when he put forward the suggestion that Klosterbacken should be made a museum of the history of different handicrafts. He also proposed that, in addition to house interiors, real-life handicraft workshops should form part of the museum where old master craftsmen could practise and demonstrate their skills on different occasions. Cleve's proposal won approval and gained further support from the fact that Finland was offered, and accepted, the honour of hosting the Olympic Games in the summer of 1940 (which because of the war were postponed until 1952).

In describing the debate that surrounded the setting up of the museum in Amuri I cast light on the views and solutions regarding town planning in post-war Finland when the concept of town was linked with high-rise blocks of flats and there already existed precedents for an urban open-air museum. In Tammerfors the problem of preserving part of Amuri was only one detail among many when the town was to be turned into a modern city. The political powers that be decided to preserve one quarter of the city and left it to the experts to decide which quarter it should be. At the end of this section I analyse the solutions reached in Åbo and Tammerfors as expressions of participation and permanency.

* By holistic principle is meant in the world of open-air museums that the objects are exhibited in their functional everyday context, e.g. that the buildings are located in conformity with contemporary building customs and furniture, utensils and tools presented in interiors where they are placed in the correct relationship to each other and to hearths, windows, etc. This contrasts with object museums where the objects are exhibited in glass cases according to the material and form and to aesthetic, chronological, etc. principles.

Since I take the view that both the quarters preserved came about as the result of a debate, Klosterbacken and Amuri as living districts are not described until the third section. On the present Klosterbacken site there are 18 small quarters preserved from the time before the Great Fire of Åbo in 1827 while the Amuri museum comprises four sites that were first settled in 1883–86. To elicit knowledge about them and what they, as museums, may represent, I give an overview of the dwellings incorporated in the two museums, the architectural styles of the building and their inhabitants. The style of building on Klosterbacken represents traditional wooden architecture from the latter part of the 18th century and has been described in a number of publications. I therefore limit myself to a short description to illustrate the documentary value of the buildings.

In their character the houses in Amuri are alien to Scandinavian conditions, and their documentary value lies on both a more general and a more specific level. First I present generally the ideological and concrete precedents for the workers' housing at the Finlayson cotton mill and how this style of building became a model for all the houses in Amuri and gave rise to a new social class, namely home-owners. Then I describe the specific history of how the houses that form the museum were built. Lastly, I describe the inhabitants and their occupations. To find deviations from the general categorisation of Amuri as a working class district I focus on the quarter of the occupants of the museum buildings who were *not* factory workers. This proved to be important for how the interiors in the museum were furnished. Both the second and the third sections refer to what a quarter such as Klosterbacken or Amuri can represent in the first sense of representation.

In the fourth section I show how representation in its second sense is formulated, through the choices made in the course of musealisation. It contains four parts. The first is a short introduction to the education and experiences of the people who created the museums. This is in order to give the reader an idea of their frame of reference and how qualified they were for the task they were set. Nils Cleve, the historian and archaeologist, was curator of the historical museum in Åbo from 1934 to 1945. He was later nominated Finland's state archaeologist. Irja Sahlberg worked at the museum 1937–1968 and it was she who exerted the greatest influence on how the museum was formed. She was in charge of the restoration work and furnished most of workshop interiors with expert help from the different craftsmen. She represents the time when museum work in Finland first took on a professional character. It was typical of her that she tried to make everything as genuine as possible but she did not care overly about what the public thought.

Martti Helin was a newcomer to the world of museums when he was appointed curator in Tammerfors, and his most important work was to set up a provincial museum for Birkaland (Pirkanmaa). When setting up the

Museum of Workers' Housing in Amuri, he looked for models in Scandinavia, and in his idea of a museum he used the present and then worked backwards. His view of a museum is characterised by an interest in everyday objects of the day and in every social class being represented in the museum. In a humorous way he exploited intensively his good contacts with the media to bring about a change in attitudes and to give ordinary working class objects a cultural value. This led to his nickname Romu (Scrap).

The second part of the fourth section contains ideas and plans for how the museums should be formed. In the third part I describe how the buildings were adapted to being presented in the form of a museum, and in the fourth part how the interiors were in fact put together, which in the case of Klosterbacken involves the second type of representation.

In the case of Amuri the planning process resulted in short stories about fictitious figures who "inhabited" the interiors. The stories themselves are representations of the inhabitants. This leads to a situation where the interiors that were made on the basis of the stories may be regarded as constituting a separate representation. Since the fictitious figures were constructed on the basis of archive materials and literary descriptions they constitute general representations of life in Amuri and working class life in general while the interiors, each of which is linked to its own story, become specific representations of the stories. This splitting up of the second type of representation also justifies the split in the description of Amuri as a living quarter in the third section.

In the fifth section I first place the two museums in relation to the time when they were established, and those who created the museums I consider to be "children of their time". The age difference between Irja Sahlberg and Martti Helin is about 24 years. By comparing how they reacted to different societal phenomena and how, on the basis of their knowledge and values, they found solutions to museum problems and emphasised different matters, I can demonstrate the importance of personality and character when it comes to setting up a museum. Visitors to the museum can either identify with the picture of the past that is reconstructed in a museum or not, as the case may be.

The second part of the fifth section is entitled "Time and identity". My *point de départ* is Peter Berger's and Thomas Luckmann's concept of attributed and acquired identity.* The Klosterbacken Handicrafts Museum reflects the patriarchal society of the 19th century and knowledge of our forebears explains and confirms an attributed identity based on birth and inheritance. In a society such as this existing power looking backwards and seeking one's roots legitimised relationships.

* Berger, Peter & Luckmann, Thomas 1979: Hur individen uppfattar och formar sin sociala verklighet. Stockholm. (Original title: The social construction of reality. A treatise in the sociology of knowledge.)

These roots confirmed how things ought to be, and the individual learned who he was in interaction with his surroundings.

At the Klosterbacken museum information concerning provenance formed part of the knowledge that confirmed identity. The master craftsmen's competence as experts was confirmed through their relationship to their profession and to some "old master". The low buildings on Klosterbacken had, it is true, been condemned as dwelling houses. As a memorial to the Åbo that existed before the fire of 1827, however, they became symbols of survival and history. The museum provided "roots" for those building up modern industries and the traditional in the museum strengthened the modern in the society of the day.

The Amuri story began in 1973 and went back to the time when the workers moved in in 1882. The reverse chronology of the Amuri story meant that it became a story with a happy ending. It emphasised change and presented a changing society where the individual could acquire an identity. Industry's need for labour opened up new ways of earning a livelihood that were founded on personal qualities rather than on traditional rights. The wage-earning workers formed the mass that defines itself negatively *vis-à-vis* the upper class. One struggles to win something one does not have, in both a social and a material sense. This can be seen as an explanation why an acquired identity is constructed by focusing on differences. Since the story of Amuri looks back, it provides answers all the time and confirms that the working class road led to something better.

Geographical and social mobility increases the distance between the individual and his/her relatives. The individual need no longer have the same occupation and life-style as the family into which he/she was born. Acquired identity is a matter for negotiation and present-day society offers different ways of establishing one's identity that imply a choice. Citizens are classified according to their age, education, occupation, etc. When identity can be changed, the answer to the question "*Who am I?*" can begin to take on a different aspect and in a society with social mobility it is gradually replaced by "*Who have I become?*"

Change is mirrored in material culture, where status is communicated via objects. In pre-industrial days the number of objects was relatively small and easy to control. Clever museum staff could identify different characteristics such as method of manufacture, use and status from an object and they learned to recognise different local variations. They could make the objects *talk*. Industrially produced objects are exchangeable and late-modern man's material surroundings are characterised by change. Without complementary documentation a factory-made article represents the category of articles and time to which it belongs. It is made by unknown makers and sold by a faceless shop assistant. In the museum it

is what is made of it, and in museum work objects are now used as requisites. Instead of making the articles talk, we now talk *through* articles.

The different offers of identification that the museums present to the visitor are related to the times they reflect. Nowadays the individual needs an understanding of his/her past in order to be able to build up further his/her self-image and hopes for the future. Both Klosterbacken and Amuri provide a predominantly favourable picture of the modest kind of life they portray. The creators of the museums have interpreted what they describe from an insider perspective that, despite its harshness, gives a favourable offer of identification.



The dual nature of representation in open-air museums means, in my examples, that such a museum has to be evaluated partly as representing a period of the past, an inhabited quarter and the kind of life that in all its multiplicity existed there as long as it continued to be a district where people lived, partly what was made of the quarter by those who set up the museum. In addition to the concrete living conditions both museums represent not only a stage in the urbanisation process and an urban life-style but also the limitations and changing values resulting from an unchanged quarter in a changing city community. The process of preservation reflects values and ideas in the search for things to represent. The attitudes that were taken reflect social proximity and distance to each quarter respectively as well as to prevailing thinking and values.

When an open-air museum *in situ* comprises a whole quarter, it is based less on its creator's interpretations than an open-air museum with translocated buildings. Despite the stable foundation it is nonetheless the result of a process of musealisation and the second representation is a result of interpretation and selection.

The dual representation that takes place in the world of the museum depends on the documented knowledge and that the preserved museum object as material evidence confirms (the first representation) what is exhibited in the museum (the second representation). The museum's role in society as an institution that collects, documents, preserves and exhibits material evidence of our past lies precisely in its documented concrete collections, the continuity of which has been broken with the aim of preserving them as material evidence from a time they can represent. The collections sustain the confirming representation's evidence and can in different contexts confirm different presentations of the past and provide the answer to questions future generations may ask. Therefore they must be preserved with an eternal perspective for otherwise the museum will lose its special character of museum.

Translation: Christopher Grapes

Att skapa museer är att skapa betydelser. I den här boken får läsaren följa museiskapandet som en betydelseskapande process, konkretiserad i Hantverksmuseet på Klosterbacken i Åbo och Arbetarmuseikvarteret Amuri i Tammerfors. Båda exemplen är urbana fri-luftsmuseer in situ och resultat av en bevarandediskurs.

Bevarande och musealisering förutsätter val och de som har makten att välja inverkar på hur bilden av det förflutna utformas. Det som valts ut representerar det förflutna och makthavarnas problem beskrivs som sökande efter lämpliga representanda. Diskursen som ledde till att Klosterbacken bevarades är ett exempel på hur representanda kan omvärderas. Presentationen på museet i Amuri, en berättelse med ett lyckligt slut, representerar arbetarbefolkningen och ingår i en identitetskapande och identitetsförstärkande diskurs. Med dessa två museiexempel visar författaren övergången från ett samhälle, där man föds till en tillskriven identitet, till ett samhälle där identitet kan förvärfvas och en identitetskonstruktion ständigt pågår.

