

Södertörns Högskola | Institutionen för kultur och kommunikation  
Magisteruppsats 30 hp | Idéhistoria | Vårterminen 2011

# Sveriges mest monumentala målning?

– Mediala praktikers betydelse för formeringen  
av kulturarv. En undersökning av 1987 års  
debatt om Carl Larssons *Midvinterblot*.

Av: Tintin Hodén  
Handledare: Magnus Rodell

# Abstract

This essay examines the debate that arose in connection to the sale of Carl Larsson's monumental painting *Midvinterblot* in 1987. My main purpose is to examine which meanings the debaters ascribed *Midvinterblot* and in which way the debate influenced the painting's significance as cultural heritage. I will therefore argue that the debate initiated a renegotiation of the painting's meaning as cultural heritage. In the debate the debaters emphasized the National Museum's responsibility over cultural heritage, *Midvinterblots* aesthetic, the painting's economic value and its national implications. The controversies concerning the painting shows that its meaning as cultural heritage was not constituted by the painting itself but by the meanings which the debaters placed upon it. The debate also sheds light on that there may be a wide variety of opinions concerning what it is that constitutes as cultural heritage. The meanings the debaters ascribed *Midvinterblot* related, however, in a crucial way to each other. My examination of the debate also shows how cultural heritage is created to fill a specific purpose, for example, to maintain cultural values, to attract tourists or as a resource in the formation of group identities.

Keywords: cultural heritage, debate, canon, aesthetic values, tourism, national identity, *Midvinterblot*, Nationalmuseum, Per Bjurström, Carl Larsson.

# Innehåll

<b>1. INLEDNING</b> .....	<b>1</b>
1.1. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR .....	2
1.2. METOD .....	3
1.3. KÄLLMATERIAL OCH AVGRÄNSNINGAR .....	3
1.4. LITTERATUR OCH FORSKNINGSÖVERSIKT .....	5
I. <i>Midvinterblots tillkomst och receptionshistoria</i> .....	5
II. <i>Idéhistorisk forskning</i> .....	5
III. <i>Historiska studier, museologi, kulturarvsforskning och visuella kulturstudier</i> .....	7
1.5. DISPOSITION .....	8
1.6. TEORETISKA PERSPEKTIV .....	9
I. <i>Kanoniseringsprocesser och den kulturella vändningen</i> .....	9
II. <i>Visuell kultur och kulturhistorisk medieforskning</i> .....	11
III. <i>Det idéhistoriska perspektivet</i> .....	12
<b>2. SVERIGES MEST OMDISKUTERADE MÅLNING</b> .....	<b>14</b>
2.1. <i>MIDVINTERBLOT</i> REFUSERAS AV NATIONALMUSEUM .....	14
2.2. <i>MIDVINTERBLOT</i> LÄMNAR SVERIGE - AUKTIONEN PÅ SOTHEBY'S 1987 .....	16
<b>3. FORMERINGEN AV KULTURARV</b> .....	<b>18</b>
<b>4. KRITIKEN MOT BJURSTRÖM OCH NATIONALMUSEUM</b> .....	<b>20</b>
4.1. BJURSTRÖMS ANSVAR SOM MUSEICHEF .....	20
4.2. CARL LARSSONS KAMP OCH BJURSTRÖMS MOTSTÅND .....	21
4.3. STÖLDEN AV CHRISTINA NILSSONS JUVELSMYCKEN .....	24
4.4. NATIONALMUSEUM IFRÅGASATT – MUSEETS ANSVAR ÖVER KULTURARV .....	25
<b>5. ESTETISKA KVALITETER OCH KULTURHISTORISK BETYDELSE</b> .....	<b>28</b>
5.1. <i>MIDVINTERBLOT</i> – RENA KITSCHEN ELLER ETT KONSTNÄRLIGT MÄSTERVERK? .....	28
5.2. ATT UPPRÄTTHÅLLA EN KANON .....	30
<b>6. 1980-TALETS KULTURPOLITIK</b> .....	<b>34</b>
6.1. ”COCA-COLA 100 ÅR” - EN REKLAMUTSTÄLLNING PÅ NATIONALMUSEUM? .....	34
I. <i>Museets kommersialisering</i> .....	37
6.2. <i>MIDVINTERBLOT</i> SOM TURISTATTRAKTION .....	40
I. <i>Kulturell betydelse och ekonomiskt värde</i> .....	41
6.3. FIDEIKOMMISSENS AVVECKLING OCH LAGEN OM UTFÖRSELFÖRBUD .....	42
<b>7. <i>MIDVINTERBLOT</i> - ETT NATIONALMONUMENT</b> .....	<b>45</b>
7.1. <i>MIDVINTERBLOT</i> OCH 1980-TALETS RASISM .....	45
7.2. KULTURARV OCH NATIONELL IDENTITET .....	47
7.3. CARL LARSSON OCH <i>MIDVINTERBLOT</i> .....	48
<b>8. FORMERINGEN AV <i>MIDVINTERBLOTS</i> BETYDELSE SOM KULTURARV – AVSLUTANDE ANALYS</b> .....	<b>51</b>
<b>9. SAMMANFATTNING</b> .....	<b>56</b>
<b>11. AVSLUTANDE REFLEKTION</b> .....	<b>60</b>
<b>12. FÖRSLAG TILL VIDARE FORSKNING</b> .....	<b>62</b>
<b>13. KÄLLOR OCH LITTERATUR</b> .....	<b>64</b>
<b>BILAGA 1. BILDAPPENDIX</b>	
<b>BILAGA 2. DEBATTENS DELTAGARE</b>	

# 1. Inledning

När vi stiger in i Nationalmuseums övre trapphall är Carl Larssons monumentalmålning *Gustav Vasas intåg i Stockholm midsommarafton 1523* det första vi ser. Målningen är en del av den svit av väggmålningar som konstnären utförde för museet och har ingått i dess målerisamling ända sedan den fullbordades 1908. På motstående vägg hänger Carl Larssons målning *Midvinterblot* (Bild 1.). Målningen fullbordades 1915 men blev inte en del av museets samlingar förrän 1997. Dessförinnan hade målningen refuserats av museet ett antal gånger, men när den slutligen förvärvades så var det för det högsta pris som Nationalmuseum någonsin hade betalat för ett enskilt konstverk.<sup>1</sup>

Under de dryga åttio år som gick mellan att Carl Larsson fullbordade *Midvinterblot* och att Nationalmuseum förvärvade målningen skeddes således en omförhandling av dess betydelse som kulturarv. I början av 1987 utbröt en intensiv debatt då det stod klart att *Midvinterblot* skulle säljas på auktion i London. Nationalmuseum hade innan auktionen erbjudits att förvärva målningen men hade ännu en gång tackat nej, denna gång under ledning av museichefen Per Bjurström. Majoriteten av debattens deltagare var positivt inställda till målningen och propagerade på olika sätt för dess betydelse som kulturarv, men det fanns också de som förhöll sig kritiskt till den. I debatten kallades *Midvinterblot* för ”nationalmonument”<sup>2</sup> och för ett av ”det svenska sekelskiftets originellaste manifestationer”<sup>3</sup>, men också för ”etnografisk plansch”<sup>4</sup> och för ”rena kitschen”<sup>5</sup>.

Att kulturarv är föremål för konflikter är inte ovanligt, vilket meningsskiljaktigheterna kring *Midvinterblots* synliggör. Kontroverserna kring målningens försäljning visar också att kulturarv är socialt och kulturellt formade produkter som skapas genom meningsskapande praktiker. I min uppsats kommer jag att argumentera för att debatten om *Midvinterblots* försäljning är ett exempel på en sådan praktik och att debatten därigenom bidrog till att formera målningens betydelse som kulturarv.

---

<sup>1</sup> Görel Cavalli-Björkman, ”Carl Larsson och Midvinterblot”, Georg Sessler & Görel Cavalli-Björkman (red.), *Midvinterblot*, (Stockholm 2007), s. 15 f.

<sup>2</sup> Lars Lönnroth, ”Rädda Larsson - Nu!”, *Expressen*, 1987-02-05, s. 5.

<sup>3</sup> Björn Nilsson, ”Ragnarök, m/Bjurström”, *Expressen*, 1987-02-09, s. 5.

<sup>4</sup> Lars Westman, ”Historien bakom tavlan: Ska ’Midvinterblot’ verkligen hamna i Amerika?”, *Vi: Veckotidningen som äges av sin läsekrets*, Nr 2, (Stockholm 1982), s. 36.

<sup>5</sup> Reidar Ekner, ”Sälj Midvinterblot utomlands”, *Uppsala Nya Tidning*, 1987-02-17, s. 14.

## 1.1. Syfte och frågeställningar

Debatten som utspelades i samband med *Midvinterblots* försäljning 1987 ligger till grund för min undersökning. Jag kommer att argumentera för att hotet om försäljning initierade en omförhandling av målningens betydelse som kulturarv. En grundläggande tanke är således att *Midvinterblot* inte enbart diskuterades på grund av sin betydelse som kulturarv utan att debatten i sig ägde en formerande kraft som bidrog till att skapa denna betydelse. Kulturarv kan betraktas som en social konstruktion som formas av samtidens politiska, ekonomiska och sociala behov.<sup>6</sup> Det som konstituerar kulturarv är således inte de materiella objekten i sig utan de betydelser och föreställningar som dessa objekt tillskrivs och ger upphov till.<sup>7</sup> Mitt övergripande syfte med uppsatsen är att undersöka vilka betydelser debattörerna tillskrev *Midvinterblot*. Jag ämnar även nyansera och begripliggöra debattörernas uttalanden genom att relatera dem till 1980-talets politiska, ekonomiska och sociala förhållanden. Mer specifikt avser jag att svara på fyra frågor:

- (I) Vilka argument fördes fram i debatten och hur användes dessa för att framhäva eller underminera *Midvinterblots* betydelse som kulturarv?
- (II) Vad kännetecknar debattörernas språkbruk? Med vilka termer beskrivs målningen och vad avslöjar retoriken om vilka betydelser debattörerna tillskrev *Midvinterblot*?
- (III) Vilken betydelse tillskrivs Carl Larsson i debatten och hur kan hans auktoritet som nationalmålare ha påverkat debattörernas inställning till *Midvinterblot*?
- (IV) Hur formulerades kritiken som riktades mot Nationalmuseums dåvarande chef Per Bjurström och vad avslöjar kritiken om vilket ansvar museala institutioner förväntas ha över kulturarv?

---

<sup>6</sup> Brian Graham & Peter Howard, "Introduction: Heritage and Identity", Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008), s. 2.

<sup>7</sup> Graham & Howard, 2008, s. 2.

## 1.2. Metod

Enligt museologen Eilean Hooper-Greenhill äger vårt tal och vår skrift en performativ kraft som bidrar till att placera visuella objekt i meningskapande sammanhang.<sup>8</sup> Min undersökning tar därför sin utgångspunkt i de aktuella artiklarna om *Midvinterblots* försäljning. Fokus kommer att ligga på debattörernas språkbruk samt vilka betydelser de tillskrev *Midvinterblot*. Undersökningen kan betraktas som en fallstudie där debatten får exemplifiera hur mediala praktiker bidrar till att tillskriva konstnärliga och historiska objekt varierande betydelser. Det är således inte *Midvinterblot* i sig utan kontroverserna och meningsproduktionen kring målningen som är av relevans för min uppsats. Av vikt för undersökningen är att kulturarv kan betraktas som en social konstruktion som formeras efter samtidens behov.<sup>9</sup> Mediala praktiker spelar en viktig roll i formerandet av kulturarv eftersom de tenderar att lyfta fram och rätta sig efter publikens generella föreställningar och ideal gällande kulturarv, samtidigt som massmedia också bidrar till att skapa och förstärka dessa.<sup>10</sup> Utifrån detta perspektiv är det således fullt möjligt att debatten om *Midvinterblots* försäljning bidrog till att förstärka målningens betydelse som kulturarv. För att påvisa detta tar jag stöd i teorier hämtade från ny kulturhistoria, visuella kulturstudier och kulturell medieforskning. Dessa teorier presenteras i avsnittet ”Teoretiska perspektiv”. Då detta är en idéhistorisk studie ämnar jag även att kontextualisera debatten genom att relatera den till då aktuella händelser som kan begripliggöra debattörernas uttalanden. Hur 1980-talets kulturella, sociala och politiska klimat kan ha påverkat debattörernas uttalanden är därför av stor vikt för undersökningen.

## 1.3. Källmaterial och avgränsningar

Mitt källmaterial består av 26 artiklar publicerade i januari, februari, mars och april 1987.<sup>11</sup> Artiklarna behandlar i huvudsak *Midvinterblots* försäljning, stölden av operasångerskan Christina Nilssons juvelsmycken och utställningen ”Coca-Cola 100 år”. Vad gäller artiklarna om Christina Nilssons smycken och ”Coca-Cola 100 år” har jag använt mig av de artiklar som åberopas i debatten om *Midvinterblots* försäljning och av de vars innehåll på ett tydligt sätt

---

<sup>8</sup> Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, (London 2000), s. 9.

<sup>9</sup> Graham & Howard, 2008, s. 2. Anders Houlitz, *Teknikens tempel: Modernitet och industriarv på Göteborgsutställningen 1923*, Diss. Stockholm: Tekniska Högsk., (Hedemora 2003), s. 199.

<sup>10</sup> Graham & Howard, 2008, s. 3. Peter Groote & Tialda Haartsen, ”The Communication of Heritage: Creating Place Identities”, Brian Graham och Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008), s. 183. Brian Graham, G.J. Ashworth, & J.E. Tunbridge, *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*, (London 2000), s. 22.

<sup>11</sup> Enda undantaget är Per Bjurströms artikel ”Carl Larson – Och Tintin” som publicerades i tidskriften *Svenska Museer: Meddelande från Svenska museimannaföreningen* i juni 1987.

relaterar till debatten. Debatten utspelade sig framför allt på dags- och kvällstidningarnas kultursidor och i kulturtidskrifter. De tidningar och tidskrifter som finns representerade i debatten är *Dagens Nyheter*, *Expressen*, *Gefle Dagblad*, *Göteborgs-Posten*, *Nationalmuseum Bulletin*, *Uppsala Nya Tidning*, *Skånska Dagbladet*, *Svenska Dagbladet* och *Svenska museer: Meddelande från Svenska museimannaförningen*. I samband med debatten producerades även ett antal radioprogram för Sveriges Radio i vilka *Midvinterblots* försäljning diskuterades. För att göra källmaterialet hanterbart har jag emellertid valt att inte ta med dessa i undersökningen.

*Midvinterblot* har diskuterats vid ett flertal tillfällen, i min undersökning har jag emellertid valt att enbart ägna mig åt 1987 års debatt. Genom att undersöka en någorlunda samtida debatt är det möjligt belysa vår egen tid och att föra en diskussion som bidrar till att besvara ännu aktuella frågeställningar. Det gedigna material som debatten resulterade i gör det möjligt att undersöka hur debattörernas uttalanden kan ha bidragit till att formera *Midvinterblots* betydelse som kulturarv. Materialets omfång gör också att debatten kan användas för att exemplifiera de varierande betydelser som det går att tillskriva kulturarv. Även kritiken som riktades mot Nationalmuseum och dess dåvarande chef Per Bjurström gör debatten synnerligen intressant. Inom modern museologi och kulturteori ligger fokus i huvudsak på hur museer genom att införliva specifika verk i sina samlingar bidrar till att formera dessa verks betydelse som kulturarv.<sup>12</sup> I den aktuella debatten tog emellertid Nationalmuseum under ledning av Bjurström tydligt avstånd från *Midvinterblot*. Debatten kan således betraktas som ett resultat av den konflikt som uppstod då debattörernas definition av kulturarv inte överensstämde med den som förmedlades av Nationalmuseums representanter.

Att *Midvinterblots* försäljning ägde rum kort efter att stölden av Christina Nilssons smycken hade uppdagats och att Bjurström valde att arrangera utställningen ”Coca-Cola 100 år” bidrog till den negativa uppmärksamhet som museet och dess chef tillägnades i debatten. Debatten synliggjorde således, till skillnad från tidigare debatter om *Midvinterblot*, vilket ansvar Nationalmuseum förväntades ha över svenskt kulturarv.

---

<sup>12</sup> Se till exempel Fiona McLean, ”Museums and the Representation of Identity”, Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008) & Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, (London 2000).

## 1.4. Litteratur och forskningsöversikt

### I. *Midvinterblots* tillkomst och receptionshistoria

Om Carl Larsson och dennes konstnärskap har det skrivits åtskilliga verk, litteraturen om *Midvinterblot* är däremot begränsad. Den mest grundläggande redogörelsen för Carl Larssons samarbete med Nationalmuseum och hans arbete med *Midvinterblot* går att finna i *Carl Larsson och Nationalmuseum: En konstbok från Nationalmuseum* (1969) som är baserad på en otryckt licentiatavhandling av Karl Axel Arvidsson och redigerad av Bo Lindwall. I antologin *Midvinterblot* (1983) som gavs ut i samband med utställningen ”Myter” på Historiska museet finns ett fåtal korta artiklar som behandlar *Midvinterblots* receptionshistoria. Fokus ligger på Carl Larssons konstnärskap och *Midvinterblot* beskrivs generellt som ett mycket betydande konstverk. Målningens kulturhistoriska betydelse tycks i flertalet av fallen vara förknippat med det stora anseende som författarna tillskriver Carl Larsson. I utställningskatalogen *Carl Larsson: En utställning ingående i Nationalmuseums 200-årsjubileum: Nationalmuseum 7 februari – 10 maj 1992* (1992) har Torsten Gunnarsson författat ett bidrag om Carl Larssons monumentalmålningar där ett av avsnitten behandlar *Midvinterblot*. Han beskriver även Carl Larssons arbete med freskerna i Nationalmuseums nedre trapphall och tillkomsten av *Gustav Vasas intåg i Stockholm 1523*.<sup>13</sup> Gemensamt för de nämnda texterna är deras deskriptiva karaktär och att de bidrar till att förstärka snarare än att problematisera *Midvinterblots* betydelse som kulturarv.<sup>14</sup> De saknar således det ”nya” kulturhistoriska perspektiv som jag själv intar i min undersökning.<sup>15</sup>

### II. Idéhistorisk forskning

Anders Houltz avhandling *Teknikens tempel: Modernitet och industriarv på Göteborgsutställningen 1923* (2003) är en idéhistorisk undersökning som perspektivmässigt tangerar min egen studie. Houltz disputerade i teknikhistoria vid Kungliga Tekniska

---

<sup>13</sup> *Midvinterblot*, författad av Görel Cavalli-Björkman och Georg Sessler, består i huvudsak av detaljfotografier av målningen men innehåller även ett fåtal korta texter som behandlar *Midvinterblots* motiv och tillkomsthistoria. Se Georg Sessler & Görel Cavalli-Björkman (red.), *Midvinterblot*, (Stockholm 2007).

<sup>14</sup> Nationalmuseums före detta museichef Per Bjurström har kommenterat *Midvinterblot* vid ett flertal tillfällen. I den aktuella debatten kritiserade han främst *Midvinterblots* estetiska kvaliteter, men efter 1987 har han även diskuterat de nationalistiska aspekterna av målningens motiv. Se Per Bjurström, ”Vad berättar *Midvinterblot*?”, *Konsthistorisk tidskrift: Revy för konst och konstforskning*, Nr 1, (Stockholm 1995). I sin avhandling *Nakna Män: Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900 – 1915* ägnar konstvetaren Patrik Steorn ett kort avsnitt åt *Midvinterblot* där han analyserar den nakne konungen och hur denne framställs. Se Patrik Steorn, *Nakna män: Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900–1915*, Diss. Stockholm: Univ., (Stockholm 2006).

<sup>15</sup> Jag redogör för mina teoretiska utgångspunkter i avsnittet ”Teoretiska perspektiv”,



Högskolan 2003 och i sin avhandling diskuterar han vilken roll Göteborgsutställningen spelade i ”det svenska samhällets modernisering”.<sup>16</sup> I ett av avhandlingens kapitel beskriver Houltz hur en smälthammare från ett bruk i Värmland gick från att betraktas som ett bruksföremål till att betraktas som ett kulturhistoriskt objekt då den blev en del av utställningen. Denna symboliska förvandling är betecknande även för *Midvinterblot* vars betydelse som kulturarv till stor del formerades genom 1987 års debatt. En väsentlig skillnad mellan Houltz undersökning och min egen är dock att Houltz diskuterar industrihistoriska monument medan jag undersöker ett objekt som redan från början tillskrevs ett visst kulturhistoriskt och konstnärligt värde på grund av Carl Larssons höga anseende.

Även idéhistorikern Eva Åhréns, tidigare Åhrén Snickare, avhandling *Döden, kroppen och moderniteten* (2002) relaterar till min undersökning. I sin avhandling undersöker Åhrén hur föreställningar kring döden och hanteringen av den döda kroppen förändrades i Sverige kring sekelskiftet 1900. Åhrén menar att den förändrade hanteringen av döda kroppar både var upphov till och ett resultat av frambringandet av den moderna erfarenhetsvärlden.<sup>17</sup> Hon tar sin utgångspunkt i studiet av visuell kultur vilket gör att hennes avhandling tangerar min undersökning både vad det gäller metod och perspektiv. Min undersökning relaterar således till Åhréns då jag argumenterar för att *Midvinterblot* inte bara diskuterades på grund av sin betydelse som kulturarv utan att denna betydelse till stor del formerades i och med debatten.

I sin avhandling *Att gjuta en nation: Statyinvigningar och nationsformering i Sverige vid 1800-talets mitt* (2002) undersöker idéhistorikern Magnus Rodell hur ceremonierna som hölls i samband med tre svenska statyinvigningar bidrog till att skapa föreställningar om nationell identitet hos deltagarna. Undersökningen tangerar min egen då debatten om *Midvinterblots* försäljning i likhet med statyinvigningarna kan betraktas som exempel på nationellt meningsskapande. I avhandlingen undersöker Rodell även hur historien gavs dagspolitisk laddning i och med ceremonierna. Vad gäller min egen undersökning kan detta jämföras med hur ett flertal av debattörerna, genom sin argumentation, aktualiserade Carl Larssons försök att få Nationalmuseum att acceptera *Midvinterblot*. Andra idéhistoriska studier som tjänar som stöd för min undersökning är de som behandlas i avsnittet ”Teoretiska perspektiv”.

---

<sup>16</sup> Houltz 2003, s. 18.

<sup>17</sup> Eva Åhrén Snickare, *Döden, kroppen och moderniteten*, Diss. Linköping: Univ., (Stockholm 2002), s. 13 f.

### III. Historiska studier, museologi, kulturarvsforskning och visuella kulturstudier

Den historiska studie som ligger närmast min egen är historikern Donald Sassoons *Mona Lisa: The History of the World's Most Famous Painting* (2001). I boken undersöker Sassoon de historiska processer som har gjort Leonardo da Vincis *Mona Lisa* till världens mest berömda målning. Sassoon menar att *Mona Lisas* berömmelse inte kan förklaras med det inneboende värde som ofta tillskrivs verket utan undersöker istället mytbildningen kring konstverket och dess upphovsman. Han diskuterar även vilken betydelse Louvren har spelat i kanoniseringen av målningen och hur den massmediala uppmärksamhet som tilldelades *Mona Lisa* i samband med stölden av målningen 1911 bidrog till att göra den känd för allmänheten. Utöver detta diskuterar Sassoon hur reproduktionen av målningen har bidragit till att formera dess kulturhistoriska betydelse. Sassoon lägger emellertid stor vikt vid *Mona Lisas* estetiska kvaliteter vilket jag undviker att göra i min egen undersökning.

Vad gäller museiforskning utgör konstvetaren Andrew McClellans *The Art Museum from Boullée to Bilbao* (2008) ett stöd för min undersökning. I boken diskuterar McClellan de meningsskapande sammanhang som museala institutioner både ingår i och ger upphov till. Han undersöker också hur västvärldens offentliga konstmuseer under slutet av 1900-talet blev beroende av privata sponsorer och intäkter från entréavgifter och butiksförsäljning för att klara av att finansiera sina verksamheter, samt hur detta påverkade museernas val av utställningar. I anslutning till detta diskuterar han hur museets kommersialisering riskerar att kompromissa bort museets kritiska potential. Utöver detta undersöker McClellan relationen mellan den museala institutionen och dess besökare samt hur denna har förändrats sedan de första konstmuseerna öppnades för allmänheten. Jag kommer även att använda mig av museologen Eileen Hooper-Greenhills *Museums and the Interpretation of Visual Culture* (2000). I boken undersöker Hooper-Greenhill hur offentliga museer har byggt upp och formulerat sina pedagogiska verksamheter. Hon undersöker även museets betydelse som meningsskapande institution och hur museala institutioner bidrar till att skapa konsthistorisk kanon.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> I *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* intar kulturteoretikern Tony Bennett ett fokaltinspirerat maktperspektiv då han utvecklar en politiskt orienterad genealogi över västvärldens offentliga konstmuseer. Bokens kapitel består av fallstudier som undersöker museernas framväxt och inflytande under 1800- och 1900-talen. Fokus ligger på hur de museala institutionerna utformade sina utställningar och hur utställningarna påverkade deras besökare. Se Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, (London 1995). För närvarande pågår ett treårigt EU-finansierat forskningsprojekt i vilket ”Tema kultur och samhälle” vid Linköpings universitet utgör en av åtta medverkande universitetsinstitutioner. Projektet startade i februari 2010 och går under namnet Eunamus (European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen). Forskningen är inriktad på tillkomsten av och inflytandet hos Europas nationella museum. Fokus ligger på att synliggöra hur nationella museer bidrar till att skapa föreställningar om nationella identiteter och territoriell tillhörighet. Projektet har resulterat i boken *National Museums: New Studies from Around the*

Vad gäller studier av kulturarv kommer jag att använda mig av två verk som tar upp en mängd olika aspekter gällande formeringen av kulturarv. Dessa är Brian Grahams, G. J. Ashworths och J. E. Tunbridges *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy* (2000) och antologin *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (2008), redigerad av Graham och geografen Peter Howard. Graham och Tunbridge är forskare i geografi och Ashworth är professor i "Heritage Management and Urban Tourism" vid Groenings universitet. I *A Geography of Heritage* undersöker de kulturarv ur ett geografiskt perspektiv och diskuterar relationen mellan kulturarv, ekonomi och turism. I *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* undersöker forskare, verksamma inom humanistiska och samhällsvetenskapliga discipliner, relationen mellan kulturarv och identitetskapande. Inom studiet av visuell kultur ansluter jag mig till de teorier om kulturell meningsproduktion som presenteras i kulturteoretikerna Marita Sturkens och Lisa Cartwrights bok *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture* (2001).<sup>19</sup>

## 1.5. Disposition

För att undvika upprepningar och långa deskriptiva avsnitt har debattörerna delats in i fyra kategorier utifrån vad de lägger tonvikt på i sina artiklar. Undersökningens karaktär gör emellertid att vissa artiklar återkommer på flera olika ställen i uppsatsen. I det kommande avsnittet "Teoretiska perspektiv" presenteras de teoretiska utgångspunkter som jag använder för att utvinna innebörderna av debattörernas uttalanden. Fokus ligger på hur den kulturella vändningen har påverkat studiet av kulturhistoriska objekt, samt vilken betydelse studiet av visuell kultur och kulturhistorisk medieforskning har haft för den idéhistoriska disciplinen. Därefter följer avsnittet "Sveriges mest omdiskuterade målning" som utgör en historisk bakgrund till debatten. Det följande avsnittet "Formeringen av kulturarv" tjänar som en introduktion till min analys. Avsnittet "Kritiken mot Bjurström och Nationalmuseum" är den

---

*World* där deltagarna i projektet bidrar med analyser som på en global nivå undersöker inflytandet hos nationella museer. Se Simon J. Knell (red.), *National Museums: New Studies from Around the World*, (Abingdon 2011). På [www.eunamus.eu](http://www.eunamus.eu) finns mer information om forskningsprojektet.

<sup>19</sup> Andra studier som tangerar min undersökning är idéhistorikern Per Widéns avhandling *Från kungligt galleri till nationellt museum: Aktörer, praktik och argument i svensk konstmuseal diskurs ca 1814-1845* (2009) och museologen Stefan Bohmans texter om svenskt kulturliv, till exempel *Historia, museer och nationalism* (1997). Dessa texter saknar emellertid de perspektiv som jag själv intar och har därmed endast tjänat som en bakgrundsorientering till min egen undersökning. I artikeln "Constructing National Subjects: The British Museums and its Guidebooks" undersöker genusvetaren Interpal Grewal hur British Museum i London genom sina utställningar och sina guideböcker bidrog till att skapa föreställningar om nationell tillhörighet och nationellt ägande hos sina besökare. Se Interpal Grewal, "Constructing National Subjects: The British Museums and its Guidebooks", Lisa Bloom (red.), *With Other Eyes: Looking at Race and Gender in Visual Culture*, (Minneapolis 1999).

första av analysens fyra delar. Diskussionen tar upp vilken betydelse Carl Larsson tillskrevs i debatten och vilket ansvar offentliga museer förväntas ha över kulturarv. Därpå följer avsnittet ”Estetiska kvaliteter och kulturhistorisk betydelse”. Diskussionen kretsar kring hur *Midvinterblots* estetiska kvaliteter relaterades till dess betydelse som kulturarv, samt hur debattörernas resonemang kan förstås utifrån den kanondiskussion som presenterades i avsnittet ”Teoretiska perspektiv”. Avsnittet ”1980-talets kulturpolitik” behandlar debattens ekonomiska och politiska aspekter. Fokus ligger på hur 1980-talets kulturpolitiska förändringar påverkade Nationalmuseums verksamhet och på *Midvinterblots* betydelse som ekonomisk resurs. Avsnittet ”*Midvinterblot* - Ett nationalmonument” är analysens fjärde och sista del och behandlar de nationellt orienterade aspekterna av debatten. Diskussionen kretsar kring hur kulturhistoriska artefakter som *Midvinterblot* används för att konstruera nationella identiteter. Även Carl Larsson betydelse som nationell symbol och hur denna relaterar till debatten om *Midvinterblots* försäljning diskuteras. I uppsatsens avslutande del följer avsnittet ”Formeringen av *Midvinterblots* betydelse som kulturarv - avslutande analys” som syftar till att synliggöra hur analysens olika delar relaterar till varandra. Därefter följer en sammanfattning av undersökningen och de slutsatser som jag har dragit utifrån den. Uppsatsen avslutas därefter med avsnitten ”Avslutande reflektion” och ”Förslag till vidare forskning”.

## 1.6. Teoretiska perspektiv

### I. Kanoniseringsprocesser och den kulturella vändningen

Under slutet av 1980-talet inleddes det som brukar kallas för den kulturella vändningen. Den kulturella vändningen kännetecknas av ett ökat intresse för kulturanalys och är ett internationellt fenomen inom samhällsvetenskaplig och humanistisk forskning.<sup>20</sup> Kulturhistorikern Peter Burke menar att den kulturella vändningen är ett nytt paradig inom vetenskaplig forskning. Det handlar således om ett skifte i perspektiv snarare än om uppkomsten av ett nytt forskningsfält.<sup>21</sup> Den äldre typen av kulturhistoria, av Burke kallad klassisk kulturhistoria, studerade främst de klassiska mästerverken inom konst, litteratur, filosofi och naturvetenskap. Fokus låg på hur dessa relaterade till varandra och till vad man

---

<sup>20</sup> Solveig Jülich, Patrik Lundell & Pelle Snickars, ”Mediernas kulturhistoria: En inledning”, Solveig Jülich, Patrik Lundell & Pelle Snickars, (red.), *Mediernas kulturhistoria*, (Stockholm 2008), s. 17. Anders Ekström, ”Kulturhistorisk medieforskning: Fyra spår”, Solveig Jülich, Patrik Lundell & Pelle Snickars (red.), *Mediernas kulturhistoria*, (Stockholm 2008), s. 39.

<sup>21</sup> Peter Burke, *Vad är kulturhistoria?*, [2004], (Eslöv 2007), s. 83.

med Hegels terminologi brukar kalla för *Zeitgeist* eller tidsanda.<sup>22</sup> Den kulturella vändningen innebar emellertid att kulturbegreppet vidgades och att det blev vanligare att inom akademien relatera ekonomiska och politiska förändringar till kulturella faktorer. Som idéhistorikern Anders Ekström påpekar går det således inte att särskilja samhällets ekonomiska och sociala relationer från de kulturella eftersom de själva är ett resultat av och ett upphov till ”kulturell meningsproduktion”.<sup>23</sup>

Kanon är ett viktigt begrepp inom ny kulturhistoria. Kanon är ett grekiskt ord som betyder regel eller standard men begreppet avser ofta en samling erkända mästerverk. Från början avsågs verk av religiös och litterär karaktär men idag är kanon ett vanligt begrepp inom humanistisk forskning. Inom konsten avsåg kanon från början läran om människokroppens ideala proportioner men idag för begreppet snarare tankarna till konstvetare som Linda Nochlin, Marilite Halbertsma och Griselda Pollock som har kritiserat den västerländska konsthistorieskrivningen för att systematiskt utesluta kvinnliga och utomvästerländska konstnärer och deras verk. Typiskt för kanon är att den framställs som allmängiltig trots att den är selektiv i sitt inkluderande och politisk i sitt exkluderande. Museala institutioner och verksamma inom ämnet bidrar i sin tur till kanoniseringen genom att ge vissa typer av verk normerande status.<sup>24</sup> Inom klassisk kulturhistoria var kanoniserade mästerverk det främsta studieobjektet. Den kulturella vändningen innebar emellertid att större vikt lades vid folkliga *föreställningar* om kulturella fenomen och objekt än vid de kulturella fenomenen och objekten i sig.<sup>25</sup> Då klassisk kulturhistoria bidrog till att skapa kulturhistorisk kanon ämnar ny kulturhistoria istället att problematisera rådande kanon och de processer som ger upphov till dessa.<sup>26</sup> För min egen undersökning är det senare förhållningssättet betydelsefullt då debatten om *Midvinterblots* försäljning kan betraktas som en del av den kanoniseringsprocess som resulterar i att målningen slutligen förvärvades av Nationalmuseum.

Enligt Burke har filosofen och idéhistorikern Michel Foucault haft stor betydelse för nyorienteringen inom kulturhistorisk forskning. Bland annat har Foucault bidragit till att revidera framstegstanken som var vanlig inom klassisk kulturhistoria genom att betona

---

<sup>22</sup> Klassisk kulturhistoria hade framför allt sitt fäste i Tyskland och Storbritannien och var som starkast åren 1800 till 1950. Vad gäller ny kulturhistoria så hävdar Burke att den hade sitt genombrott omkring tio år tidigare än begreppet myntades, det vill säga i början av 1970-talet. Ibid. s. 15 & 111.

<sup>23</sup> Ekström, 2008, s. 39 f.

<sup>24</sup> Marilite Halbertsma “The Call of the Canon: Why Art History Cannot Do Without“, Elizabeth Mansfield (red.), *Making Art History: A Changing Discipline and its Institutions*, (New York 2007), s. 18 f. Griselda Pollock, *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, (London 1999), s. 3 ff. Tintin Hodén, *Att visualisera orienten: En närläsning av Linda Nochlins The Imaginary Orient utifrån Edward Said och John M Mackenzie*, kandidatuppsats, Stockholm: Södertörns Högsk., 2010, s. 13 f.

<sup>25</sup> Burke, 2007, s. 15, 40 f. & 66 ff.

<sup>26</sup> Peter Burke, *Varieties of Cultural History*, (Oxford 1997), s. 190 f.

betydelsen av brott och diskontinuiteter inom kulturella sammanhang.<sup>27</sup> För min undersökning har även Foucaults kritik av subjektets suveränitet stor betydelse. I *Vetandets arkeologi*<sup>28</sup> (1969) påpekar Foucault att historiker i stor utsträckning har tillskrivit det enskilda subjektet för stor betydelse i deras försök att förstå och förklara historiska sammanhang och skeenden. Stor fokus har legat på att förstå upphovsmannens bakomliggande intention och på att ”upprepa det som en gång sagts genom att återuppsöka det i själva dess identitet”.<sup>29</sup> Foucault går i polemik mot detta förhållningssätt och argumenterar istället för en historievetenskap, en ”arkeologi”, som undersöker de kunskapstraditioner och de maktförhållanden som skiljer olika historiska epoker från varandra.<sup>30</sup> Relaterat till min egen undersökning innebär det att Carl Larssons bakomliggande intention och känslomässiga anknytning till *Midvinterblot* endast är av relevans då debattörerna åberopade konstnären i sin argumentation. Jag har heller ingen ambition att analysera debattörernas uttalanden utifrån deras personliga bakgrund utan har valt att ta fasta på hur *Midvinterblots* betydelse som kulturarv formulerades i debatten.<sup>31</sup>

## II. Visuell kultur och kulturhistorisk medieforskning

Foucaults kritik av subjektets suveränitet utgjorde även en kritik av den idéhistoriska disciplinen.<sup>32</sup> Sedan Foucault skrev *Vetandets arkeologi* har emellertid mycket skett inom idéhistorisk forskning, bland annat har studiet av visuell kultur och kulturhistorisk medieforskning påverkat ämnets karaktär.<sup>33</sup> Visuella kulturstudier är ett interdisciplinärt ämne som uppkom i slutet av 1980-talet, fokus ligger på att undersöka och problematisera det visuella inom konst och olika medieformer utifrån ett kulturteoretiskt perspektiv.<sup>34</sup> Enligt kulturteoretikerna Marita Sturken och Lisa Cartwright tillskrivs bilder olika politiska,

---

<sup>27</sup> Burke, 2007, s. 63.

<sup>28</sup> *L'archéologie du savoir* på originalspråk.

<sup>29</sup> Michel Foucault, *Vetandets arkeologi*, [1969], (Lund 2002), s. 19 & 167 ff.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Det bör emellertid nämnas att debattörerna utgjorde en homogen grupp där den övervägande delen var män födda omkring 1920, 1930 och 1940. De var i huvudsak verksamma inom humanistiska ämnen vid universiteten, museianställda eller verksamma som konstkritiker.

<sup>32</sup> Enligt Foucault utmärks den idéhistoriska disciplinen av dess ”illa utmärkta gränser” och av att man inom ämnet inte har fastställt någon specifik metod. Typiskt för verksamma inom ämnet är att de försöker utreda vilka föreställningar och intentioner som ligger bakom historiska dokument och att de godtyckligt upprättat historiska samband. Foucault, 2002, s. 166 ff.

<sup>33</sup> Solveig Jülich, ”Medier och visuell kultur: Idéhistoriens materialitet”, Nils Andersson & Henrik Björck (red.), *Idéhistoria i tiden: Perspektiv på ämnets identitet under sjuttiofem år*, (Stockholm 2008), s. 311.

<sup>34</sup> Margaret Dikovitskaya, *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*, (Cambridge 2005), s. 1.

ekonomiska och kulturella betydelser beroende på sammanhang.<sup>35</sup> Visuella kulturstudier kan därför användas för att undersöka hur visuella objekt både ger upphov till och är ett uttryck för ideologiska ställningstaganden. Typiskt för studiet av visuell kultur är också att det är betraktarens och inte upphovsmannens relation till de visuella objekten som studeras.<sup>36</sup>

Kulturhistorisk medieforskning är ännu inte ett självständigt ämne på de svenska universiteten men har påverkat en rad samhällsvetenskapliga och humanistiska ämnen, däribland idéhistoria. Fältet växte fram i spåren av den kulturella vändningen och är ”ett internationellt och mångvetenskapligt forskningsfält som studerar relationer mellan medieformer, mediebruk, diskurser och kulturella kontexter i ett historiskt perspektiv”.<sup>37</sup> Idéhistorikern Magnus Rodell menar att kulturhistorisk medieforskning är ett användbart analysverktyg för att undersöka hur materiell kultur hänger samman med historieförmedling och identitetsskapande.<sup>38</sup> Detta synsätt är av stor vikt för min undersökning då ett flertal av debattörerna tillskrev *Midvinterblot* nationella innebörder.

### III. Det idéhistoriska perspektivet

Visuella kulturstudier och kulturhistorisk medieforskning har enligt idéhistorikern Solveig Jülich breddat det idéhistoriska perspektivet genom att tillföra ämnet nya frågeställningar och materialkategorier. Framför allt urskiljer hon fem angreppssätt som var främmande för äldre tiders idéhistoriska forskning. Av relevans för min egen undersökning är det fjärde angreppssättet som inbegriper studier av historiska seendepraktiker och publika mediebruk. Förvissningen om att relationen mellan betraktare och det betraktade är av meningsskapande karaktär har länge funnits inom konstvetenskapen och kulturhistorisk forskning och har även fått betydelse för idéhistoriska analyser av visuella objekt.<sup>39</sup> Jag hävdar även, i likhet med Ekström och Jülich, att kultur är ett formativt fenomen och att de betydelser som tillskrivs kulturhistoriska objekt inte är statiska utan förändras över tid och beroende på sammanhang.

---

<sup>35</sup> Marita Sturken & Lisa Cartwright, *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, (Oxford 2001) s. 31 & 42.

<sup>36</sup> Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, [1999], (London 2009), s. 1 ff.

<sup>37</sup> Jülich, Lundell & Snickars, 2008, s. 17.

<sup>38</sup> Med materiell kultur avser Rodell dels materiella artefakter bakom vilka det finns en explicit ambition att kommunicera olika betydelser och budskap, dels materiella artefakter som har ett praktiskt syfte. Exempel på den första typen av materiell kultur är olika typer av monumentalkonst som formulerats av till exempel politiska maktbärare och statykommittéer. Exempel på den andra typen av materiell kultur är skolor och militära fortifikationer som upprättas av praktiska skäl men som i efterhand kan tillskrivas symboliska betydelser. Magnus Rodell, ”Medier och materiell kultur: Vitryska städer, värmländska kransar och den rumsliga vändningen”, Solveig Jülich, Patrik Lundell, & Pelle Snickars (red.), *Mediernas kulturhistoria*, (Stockholm 2008), s. 275 ff.

<sup>39</sup> För information om de övriga angreppssätten se Jülichs artikel ”Medier och visuell kultur: Idéhistoriens materialitet”. Jülich, 2008, s. 311 ff.

De nya perspektiv som visuella kulturstudier och kulturhistorisk medieforskning har introducerat har bidragit till att möjliggöra en problematisering av begreppet kontext som är vanligt inom idéhistorisk forskning. Ett förhållningssätt som jag själv intar är att det inte är möjligt att göra en strikt åtskillnad mellan det undersökta objektet och de sammanhang inom vilket det återfinns. Kontexten bör således inte betraktas som en bakgrund mot vilket det undersökta objektet ska förstås eftersom ett sådant förhållningssätt kan leda till att viktiga samband och processer inte uppmärksammas. Genom att ta hänsyn till de kulturella, sociala, ekonomiska och politiska sammanhang som debatten om *Midvinterblots* försäljning var en del av är det således möjligt att utvinna betydelser som annars hade gått förlorade.



## 2. Sveriges mest omdiskuterade målning

Redan då Nationalmuseum öppnade 1866 fanns det planer på att utföra fresker i museets övre och nedre trapphall, men vägen dit blev lång. År 1888 utlyste museet en tävling i vilken fem konstnärer deltog och där vinnaren skulle få det prestigefulla uppdraget att utföra väggmålningarna. Till en början stod valet mellan Carl Larsson och Gustav Cederström, men slutligen beslutade museinämnden att Cederströms bidrag *Ansgarius predikande Kristendomen* skulle uppföras i museets övre trapphall. Efter diskussion kom museinämnden emellertid fram till att bidraget inte lämpade sig för museet. Både Cederström och Carl Larsson ombads då att omarbeta sina förslag och att lämna in dem innan årsskiftet 1889 - 1890. Inte heller dessa förslag godkändes och 1890 utlyste Nationalmuseum ytterligare en tävling i vilken Carl Larsson vann med ett bidrag som föreställde den svenska konsthistoriens utveckling från David Klöcker Ehrenstrahl till Johan Sergel. Han lämnade även in ett förslag ämnat för det centrala väggpartiet i museets övre trapphall. Förslaget *Gustav Vasas intåg i Stockholm midsommarafton 1523* antogs av nämnden och ersatte därmed det förslag som Cederström vunnit den första tävlingen med. När Gustav Vasa-målningen stod klar 1908 började Carl Larsson på eget bevåg att utforma ett förslag för det motstående väggpartiet. Han hade från början tänkt sig ett motiv som gestaltade Gustav II Adolfs landstigning på Usedom men omarbetade senare förslaget eftersom han ville kontrastera midsommarbilden med ett fornnordiskt motiv.<sup>40</sup> Målningen fick namnet *Midvinterblot* och har av många beskrivits som Sveriges mest omdiskuterade målning.<sup>41</sup>

### 2.1. *Midvinterblot* refuseras av Nationalmuseum

Genom att hämta inspiration från den svenska fornhistorien övergav Carl Larsson det konsthistoriska tema med vilket han ursprungligen hade vunnit Nationalmuseums tävling. Motivet till *Midvinterblot* hämtade han från två medeltida berättelser, den tyske historieskrivaren Adam av Bremens beskrivning av templet i Gamla Uppsala (författad omkring år 1000) och den isländske skaldens Snorre Sturlassons saga om Ynglingaättens

---

<sup>40</sup> Torsten Gunnarsson, "Monumentalmålaren", Torsten Gunnarsson (red.), *Carl Larsson: En utställning ingående i Nationalmuseums 200-årsjubileum: Nationalmuseum 7 februari – 10 maj 1992*, (Stockholm 1992), s. 194, 198 & 222.

<sup>41</sup> "Midvinterblot: Sveriges mest omdiskuterade målning", [http://www.nationalmuseum.se/Global/PDF/Skolan/Lärohandledningar/Lärohandledningar/Första%20mötet-%20CLs%20väggmålningar/PDF\\_skola\\_Handledning\\_Se\\_hur\\_det\\_kanns\\_Folder\\_Midvinterblot.pdf](http://www.nationalmuseum.se/Global/PDF/Skolan/Lärohandledningar/Lärohandledningar/Första%20mötet-%20CLs%20väggmålningar/PDF_skola_Handledning_Se_hur_det_kanns_Folder_Midvinterblot.pdf), 2011-04-30 och Bjurström, *Konsthistorisk tidskrift*, Nr 1, 1995, s. 3.

historia (författad under 1100-talet).<sup>42</sup> Mellan 1911 och 1915 presenterade Carl Larsson flera skisser för museinämnden. Skisserna föreställde i olika versioner hur sveakungen Domalde lät sig offras framför hednatemplet i gamla Uppsala för att råda bot på missväxten som hade drabbat landet. Den slutgiltiga versionen av målningen mäter över 80 kvadratmeter och visar hur en naken Domalde dras fram på en släde till en offerpräst som håller en torshammare i sina höjda händer. Vänd från betraktaren står en bödel i röd mantel som gömmer en stor kniv bakom ryggen. Samtliga förslag fick motta hård kritik, framför allt var det den nakne konungen och den eklektiska blandningen av historiska symboler som upprörde kritikerna.<sup>43</sup>

Nationalmuseums dåvarande chef Ludvig Looström tog helt avstånd från *Midvinterblot* och även om de flesta av museinämndens medlemmar ville att Carl Larsson skulle färdigställa målningen ansåg de att huvudhandlingen med kungaoffret skulle nedtonas eller uteslutas helt. Carl Larsson valde dock att inte genomföra de förslagna ändringarna och avsåg sig sitt självpåtaga uppdrag i ett brev till ecklesiastikministern K. G Westman i mars 1914.<sup>44</sup> Kort därpå började han likväl att uppföra målningen i full skala.<sup>45</sup> Då *Midvinterblot* var fullbordad 1915 hängdes dess två delar upp på prov i Nationalmuseum efter påtryckningar av en rad aktörer som var verksamma inom det svenska konstlivet.<sup>46</sup> Följande år refuserades emellertid målningen av museet och den plockades ned från sin plats i trapphallen. Carl Larsson tog nederlaget med *Midvinterblot* mycket hårt, något som han själv beskrev i sin självbiografi *Jag* (1931).<sup>47</sup> Att Nationalmuseum refuserade *Midvinterblot* och hur detta påverkade Carl Larsson uppmärksammades ett flertal gånger i 1987 års debatt.

Mellan 1925 och 1933 hängdes *Midvinterblot* upp i museet. När målningen återigen plockades ned berodde det enligt Per Bjurström på att motivet väckte anstöt hos museets besökare och att målningen var ett uppskattat verk bland svenska nationalsocialister.<sup>48</sup>

---

<sup>42</sup> Georg Sessler, ”Midvinterblot: Introduktion”, Georg Sessler & Görel Cavalli-Björkman (red.), *Midvinterblot*, (Stockholm 2007), s. 7.

<sup>43</sup> Torsten Gunnarsson, *Carl Larsson*, (Stockholm 2007), s. 83 ff.

<sup>44</sup> Gunnarsson, 1992, s. 225. Ecklesiastikministern var ansvarig för Ecklesiastikdepartementet (1840 – 1967) som senare ombildades till Utbildningsdepartementet. Inom departementet behandlades regeringsärenden som kretsade kring kyrka, undervisning, forskning och kultur.

<sup>45</sup> Inför det slutgiltiga avgörandet var ecklesiastikminister Westman positivt inställd till *Midvinterblot*. Majoriteten av nämnden, däribland museichefen Looström och dennes efterträdare Richard Berg, delade emellertid inte ministerns entusiasm. Istället menade de att målningen skulle passa bättre på Historiska museet med tanke på dess fornnordiska motiv. Historiska museet var vid den här perioden inhyst i Nationalmuseums bottenvåning men skulle inom kort flytta till egna lokaler. Ibid. s. 227.

<sup>46</sup> Bland aktörerna fanns konstnärerna Bruno Liljefors och Julius Kronberg samt den österrikiske konsthistorikern Joseph Strzygowski. Bjurström, *Konsthistorisk tidskrift*, Nr 1, 1995, s. 10.

<sup>47</sup> I sin självbiografi skrev Carl Larsson följande: ”Midvinterblotets’ öde knäckte mig! Med dov vrede erkänner jag detta”. Carl Larsson, *Jag*, [1931], (Stockholm 1992), s. 156.

<sup>48</sup> Per Bjurström, *Nationalmuseum 1792 – 1992*, (Stockholm 1992), s. 266. Cavalli-Björkman, 2007, s. 15.

Målningen deponerades nu till Arkiv för dekorativ konst<sup>49</sup> i Lund där den hängde fram till 1983. År 1953 erbjöds *Midvinterblot* till Liljevalchs konsthall som planerade en utställning om Carl Larsson men den dåvarande museichefen tackade nej. Över 30 år senare, 1986, erbjöds Nationalmuseum återigen att förvärva *Midvinterblot*, men inte heller denna gång ville museet införliva målningen i sin målerisamling.<sup>50</sup>

## 2.2. *Midvinterblot* lämnar Sverige - auktionen på Sotheby's 1987

Under 1980-talet hamnade *Midvinterblot* återigen i blickfånget. Under slutet av 1981 hade det ryktats att Carl Larssons släktingar planerade att sälja målningen till USA. Det gjorde att allt fler började intressera sig för målningen och i riksdagen framförde ledamöterna Marie Nordström (fp) och Rune Rydén (m) att det vore nationell skandal om målningen lämnade landet.<sup>51</sup> I samband med detta medverkade Nationalmuseums nyblivna museichef Per Bjurström i en intervju med reportern Lars Westman som publicerades i tidningen *Vi* i början av 1982. I intervjun hävdade Bjurström att *Midvinterblot* liknade ”en etnografisk plansch” snarare än ett konstverk och att det knappast vore en katastrof om målningen lämnade landet.<sup>52</sup> Intervjun återropades ett flertal gånger i 1987 års debatt och ett flertal av debattörerna motsatte sig Bjurströms kritik av målningen. I slutändan sålde Carl Larssons släktförening aldrig målningen till USA och 1983 lämnade *Midvinterblot* Arkivmuseet för att istället hängas på Historiska museet som en del av utställningen ”Myter” (1983-84).<sup>53</sup> Två år innan 1987 års debatt hade målningen förvärvats av konsthandlaren Verner Åmell som 1986 sålde den vidare till finansmannen Carl Eric Björkegren. Efter förvärvet erbjöd sig Björkegren via Åmell att donera *Midvinterblot* till Nationalmuseum mot villkoret att målningen skulle placeras på sin tilltänkta plats i museet övre trapphall. Bjurström tackade nej till donationen och museet erbjöds då att förvärva målningen för 12 miljoner kronor. Då museet tackade nej även till det erbjudandet sändes *Midvinterblot* i mars 1987 till en auktion för skandinavisk konst på Sothebys's i London där den såldes till den japansk köpare för 8,8 miljoner kronor.<sup>54</sup>

---

<sup>49</sup> I dag Skissernas Museum.

<sup>50</sup> Cavalli-Björkman, 2007, s. 15. Olov Isaksson, ”Vi är lurade av konsthajar”, *Expressen*, 1987-02-24, s. 4.

<sup>51</sup> Isaksson, 1987-02-24, s. 4.

<sup>52</sup> Westman, *Svenska museer*, Nr 2, 1982, s. 36.

<sup>53</sup> Mellan 1983 och 1986 hängde *Midvinterblot* på Historiska museet. Cavalli-Björkman, 2007, s. 15. Gunnarsson, 1992, s. 226 f. Ingemar Pettersson, ”Carl Larssons ’Midvinterblot’: Åter refuserad av Nationalmuseum”, *Göteborgs-Tidningen*, 1982-01-03, s. 23.

<sup>54</sup> Enligt Bjurström förvärvades *Midvinterblot* av Umeda-galleriet i Osaka, Japan. Per Bjurström, ”Carl Larsson – Och Tintin”, *Svenska museer: Meddelande från Svenska museimannaföreningen*, Nr 3, (Stockholm 1987), s. 12. Per Bjurström, ”Därför ville vi inte ha Midvinterblot”, *Svenska Dagbladet*, 1987-02-26, s. 14. Cavalli-Björkman, 2007, s. 15 f. Isaksson, 1987-02-24, s. 4.

Inför auktionen fördes en intensiv debatt i svensk press där personer ur det svenska kulturlivet propagerade för eller emot målningens betydelse som kulturarv.<sup>55</sup> I debatten åberopades också två uppmärksammade händelser som Nationalmuseum nyligen hade varit involverat i. Den ena var stölden av operasångerskan Christina Nilssons juvelsmycken och den andra var utställningen ”Coca-Cola 100 år”. Christina Nilssons smycken hade kommit i museets ägo 1930 men hade endast ställts ut ett fåtal gånger. Strax innan julen 1986 uppdagades det att smyckena hade stulits av en anställd på museet och sålts på auktion i Stockholm, något som Nationalmuseums ledning hade varit helt omedveten om.<sup>56</sup> Bjurström gjorde då ett försök att bagatellisera stölden vilket han blev mycket kritiserad för.<sup>57</sup> ”Coca-Cola 100 år” hade visats i ett flertal länder i Europa innan den kom till Nationalmuseum.<sup>58</sup> Utställningen visade som namnet antyder föremål och bilder från varumärkets 100-åriga historia och fick ta emot hård kritik av bland annat konstkritikern Ingela Lind som ansåg att Nationalmuseum hade arrangerat utställningen ”med långtgående förbehåll vad [gällde] yttrandefriheten”.<sup>59</sup> Ett betydligt mer uppskattat evenemang var utställningen ”Carl Larsson” som arrangerades i samband med Nationalmuseums 200-årsjubileum 1992. I och med jubileet lånades *Midvinterblot* in från Japan och hängdes för första gången sedan 1933 upp i museet. Utställningen besöktes av nära 300 000 personer och enligt informationen på Nationalmuseums hemsida var majoriteten av dessa mycket positivt inställda till *Midvinterblot*. Under ledning av Olle Granath, som hade tillträtt tjänsten som museichef efter Bjurström, förvärvade museet slutligen målningen 1997. Nationalmuseum betalade då 14,7 miljoner kronor för *Midvinterblot* vilket var det högsta pris som museet någonsin hade betalat för ett enskilt konstverk.<sup>60</sup>

---

<sup>55</sup> Försäljningen av målningen gav också utslag i fransk och brittisk press. Bjurström, *Svenska museer*, Nr 3, 1987, s. 12.

<sup>56</sup> Bjurström, 1992, s. 260 & 358.

<sup>57</sup> Se Per Bjurström, ”Att handla med museikonst – Ett apropå med anledning av stölden på Nationalmuseum av Christina Nilssons juvelsmycken”, *Svenska museer: Meddelande från Svenska museimannaföreningen*, Nr 2, (Stockholm 1987).

<sup>58</sup> Bjurström, 1992, s. 358.

<sup>59</sup> Ingela Lind, ”Yttrandefriheten blir billigt såld”, *Dagens Nyheter*, 1987-02-13, s. 4.

<sup>60</sup> Cavalli-Björkman, 2007, s. 15 f. ”Midvinterblot: Sveriges mest omdiskuterade målning”, [http://www.nationalmuseum.se/Global/PDF/Skolan/Lärohandledningar/Lärohandledningar/Första%20mötet-%20CLs%20väggmålningar/PDF\\_skola\\_Handledning\\_Se\\_hur\\_det\\_kanns\\_Folder\\_Midvinterblot.pdf](http://www.nationalmuseum.se/Global/PDF/Skolan/Lärohandledningar/Lärohandledningar/Första%20mötet-%20CLs%20väggmålningar/PDF_skola_Handledning_Se_hur_det_kanns_Folder_Midvinterblot.pdf), 2011-04-30.

### 3. Formeringen av kulturarv

Enligt geograferna Brian Graham och Peter Howard är formeringen av kulturarv ett exempel på hur samtiden använder sig av historiska myter, minnen och traditioner för skapa föreställningar om nationell tillhörighet och gemenskap.<sup>61</sup> Museologen Elizabeth Crooke menar i sin tur att kulturarv formas av ett folks eller en grups delade erfarenheter.<sup>62</sup> Det som konstituerar kulturarv är således inte de materiella objekten i sig utan de innebörder och föreställningar som dessa objekt tillskrivs och ger upphov till. Historiska artefakter som *Midvinterblot* kan därmed betraktas som socialt och kulturellt formade produkter vars betydelser skiftar beroende på sammanhang.<sup>63</sup> Därav följer att kulturarv ofta är ett resultat av och föremål för kontroverser och meningsskiljaktigheter. Media spelar en viktig roll i formerandet av kulturarv. Massmediala praktiker tenderar att lyfta fram och rätta sig efter publikens generella föreställningar och ideal gällande kulturarv, samtidigt som massmedia också bidrar till att skapa och förstärka dessa.<sup>64</sup> I det följande kommer jag därför att argumentera för att debatten om *Midvinterblots* försäljning bidrog till att formera målningens betydelse som kulturarv.

I debatten om *Midvinterblots* försäljning hävdade en rad personer inom det svenska kulturlivet att det vore en stor förlust om målningen förvärvades av en utländsk köpare. Det fanns också de som hävdade att *Midvinterblot* saknade alla kvaliteter som kännetecknar ett framstående konstverk. Bland målningens kritiker utmärkte sig framför allt Bjurström som hade tackat nej då Nationalmuseum erbjöds att förvärva målningen. På grund av detta fick han motta hård kritik av de som ville att målningen skulle stanna i Sverige. *Midvinterblots* betydelse som kulturarv var således inte självklar utan diskuterades under några månader intensivt på dags- och kvällstidningarnas kultursidor och i olika kulturtidskrifter.

Utifrån vad de la tonvikt på i sina artiklar kan debattörerna delas in i kategorier där de på olika sätt argumenterade för eller emot *Midvinterblots* betydelse som kulturarv. Debattörerna betonade framför allt Nationalmuseums ansvar för kulturarvet, *Midvinterblots* estetiska kvaliteter, målningens betydelse som ekonomisk resurs och dess nationella betydelser. Den kommande analysen består därför av fyra delar som behandlar dessa aspekter av debattörernas

---

<sup>61</sup> Graham & Howard, 2008, s. 2. Elizabeth Crooke, "An Exploration of the Connections among Museums, Community and Heritage", Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008), s. 423.

<sup>62</sup> Crooke, 2008, s. 423.

<sup>63</sup> Graham & Howard, 2008, s. 2. Houltz, 2003, s. 199.

<sup>64</sup> Graham & Howard, 2008, s. 3. Peter Groote & Tialda Haartsen, 2008, s. 183. Graham, Ashworth & Tunbridge, 2000, s. 22.

uttalanden. Då Bjurströms agerande och Carl Larssons känslomässiga anknytning till *Midvinterblot* återopades genom hela debatten är det lämpligt att inleda undersökningen med en diskussion som behandlar kritiken som riktades mot museet och dess chef. Diskussionen synliggör även vilken betydelse Carl Larsson tillskrevs i debatten och hur konstnärens auktoritet påverkade debattörernas resonemang. Analysens första del rymmer även en diskussion om de artiklar som behandlade stölden av Christina Nilssons juvelsmycken och vilket ansvar offentliga museer förväntas ha över kulturarv. I analysens andra del diskuteras de debattörer som relaterade *Midvinterblots* betydelse som kulturarv till dess estetiska kvaliteter. Fokus ligger på hur debattörernas uttalanden om målningens estetik kan förstås i relation till den kanondiskussion som har förts inom kulturhistorisk och konstvetenskaplig forskning efter den kulturella vändningen. Analysens tredje del kretsar kring debattens ekonomiska och politiska aspekter. Inledningsvis behandlas artiklarna om Nationalmuseums kritiserade utställning ”Coca-Cola 100 år”. Därefter följer en diskussion om hur 1980-talets kulturpolitiska reformer påverkade Nationalmuseums verksamhet. Avslutningsvis diskuteras de debattörer som relaterade *Midvinterblots* ekonomiska värde till dess betydelse som kulturarv. Analysens fjärde och sista del behandlar de nationellt orienterade aspekterna av debatten. Inledningsvis presenteras en diskussion om den parlamentariska främlingsfientlighet som etablerades i Sverige under 1980-talet. Även om denna utveckling inte uttrycks i debatten så har den relevans då den är en del av det sammanhang som debatten förs inom. Diskussionen som följer kretsar kring hur kulturarv används för att konstruera nationella identiteter, samt vilken betydelse Carl Larsson hade för de nationella innebörder som debattörerna tillskrev *Midvinterblot*.

## 4. Kritiken mot Bjurström och Nationalmuseum

Kritiken som riktades mot Nationalmuseum och dess dåvarande chef Per Bjurström genomsyrade hela debatten. Flertalet av debattörerna var besvikna över att Bjurström hade tackat nej då Björkegren och Åmell erbjöd sig att donera *Midvinterblot* till museet. Enligt Bjurström hade museet tackat nej eftersom donationen kom med kravet att målningen skulle hängas på den plats som Carl Larsson hade avsett den för. Hade han tackat ja till donationen hade museet således inte haft möjlighet att förfoga fritt över målningen.<sup>65</sup> Anledningen till att Nationalmuseum hade tackat nej då museets senare erbjöds att förvärva målningen var enligt Bjurström att Åmell och Björkegren ville ha 12 miljoner för *Midvinterblot*, vilket var tre gånger så mycket som målningen hade värderats till inför utställningen ”Myter” på Historiska museet.<sup>66</sup> Dessa förklaringar hade emellertid ingen större inverkan på de debattörer som menade att Bjurström hade försummat det kulturarv som han hade till uppgift att förvalta.

### 4.1. Bjurströms ansvar som museichef

En av dem som kritiserade Bjurström var författaren och litteraturforskaren Helmer Lång. Lång sympatiserade med Åmell som han beskrev som en ”välrenommerad konsthandlare” och hävdade att Bjurström hade misskött sitt uppdrag som museichef.<sup>67</sup> Han påpekade även att Carl Larsson hade slitit i årtal med att färdigställa målningen och att konstnären hade varit mycket nöjd med resultatet. Lång använde sig således av Carl Larssons person för att påvisa att Bjurström hade gjort fel i att tacka nej till donationen. Han tillskrev även *Midvinterblot* stor betydelse som kulturarv då han beskrev målningen som en central del av ”det slutande 1800-talets nordiska renässans”.<sup>68</sup>

Även Gustaf von Platen, konstkritiker och före detta chefredaktör för *Svenska Dagbladet*, ansåg att Bjurström hade misskött sitt uppdrag som museichef. I den första av två artiklar jämförde han Nationalmuseum med det då nyöppnade Musée d’Orsay i Paris.<sup>69</sup> Enligt von Platen framstod Nationalmuseum under ledning av Bjurström som hopplöst förlegat i jämförelse med det progressiva d’Orsay. Han motsatte sig också kritiken av *Midvinterblots*

---

<sup>65</sup> Bjurström, 1987-02-26, s. 14.

<sup>66</sup> Per Bjurström, ”I stället för Midvinterblot”, *Nationalmuseum Bulletin*, Nr 3, (Stockholm 1987), s. 119 f.

<sup>67</sup> Helmer Lång, ”Nationalmuseum – Skandalernas hus”, *Skånska Dagbladet*, 1987-02-18, s. 4.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Musée d’Orsay invigdes 1986 och är tänkt att fungera som ett mellanled mellan Louvren och Musée national d’Art moderne. Museets samlingar innefattar verk från andra hälften av 1800-talet och 1900-talets första decennier.

estetiska kvaliteter som Bjurström hade framfört i intervjun med Lars Westman 1982. I likhet med Lång påpekade han även att Carl Larsson själv hade ansett att målningen var bland det bästa han hade åstadkommit.<sup>70</sup>

Har en chef för ett museum, en tillfällig förvaltare av en kulturskatt, rätt att som ett uttryck för samma trångsynthet och samma estetiska snörlivsinsnörning som en gång juryn i Parisersalongen, säga nej till verk av våra största målare, bara för att han personligen ogillar dem? Har det inte ett värde att just i Nationalmuseum få se ett konstverk, som kanske väckt mera debatt än någon annan tavla och som samtidigt är ett fullödigt uttryck för den brytningstid under vilken den tillkom?<sup>71</sup>

Till följd av kritiken skrev Nationalmuseums dåvarande museidirektör Pontus Grate en artikel i vilken han gick i polemik mot von Platen genom att ifrågasätta värdet av att ”*alltid och till varje pris*” behålla konstverk, som vi uppfattar som ’nationalskatter’ inom Sveriges gränser. Grate påpekade också att det både var en museimans rättighet och skyldighet att göra estetiska bedömningar av konstverk.<sup>72</sup> von Platen bemötte Grates uttalande genom att påpeka att det var hans egen och tidningarnas plikt att granska offentliga institutioner som Nationalmuseum och att enda anledningen till att museidirektören hade tagit illa upp var för att hans arbetsplats hade kritiserats. Han hävdade även att museet förmedlade en idealiserad bild av Carl Larsson men att det vore möjligt att åskådliggöra en mer ”sann” bild av konstnären om *Midvinterblot* placerades på sin tilltänkta plats.<sup>73</sup>

## 4.2. Carl Larssons kamp och Bjurströms motstånd

I *Practices of Looking* påpekar kulturteoretikerna Marita Sturken och Lisa Cartwright att upphovsmannens anseende har stor inverkan på ett konstverks kulturella betydelse och ekonomiska värde. Att Carl Larsson tillskrevs så stor betydelse av debattörerna kan delvis förklara varför *Midvinterblots* försäljning orsakade så stora kontroverser. Flertalet, för att inte säga samtliga, debattörer tog Carl Larssons person i beaktande när de diskuterade *Midvinterblot*. Att detta gäller både de som uppskattade målningen och de som kritiserade den visar att Carl Larssons höga anseende hade stor inverkan på debattörerna oavsett vilken

---

<sup>70</sup> Gustaf von Platen, ”Museichefen och skandalerna”, *Svenska Dagbladet*, 1987-02-09, s. 10.

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Pontus Grate, ”Nationalism och Midvinterblot”, *Svenska Dagbladet*, 1987-02-13, s. 12.

<sup>73</sup> Gustaf von Platen, ”Stör inte museifriden!”, *Svenska Dagbladet*, 1987-02-18, s. 14.



ståndpunkt de intog i debatten. Både Lång och von Platen underbyggde sina argumentationer genom att påpeka att Carl Larsson utformade målningen specifikt för Nationalmuseum och att konstnären själv ansåg att målningen var bland det bästa han åstadkommit.<sup>74</sup> von Platen menade också att det hade varit fel av Nationalmuseum att tacka nej till en målning skapad av en av ”våra största målare”. En del av *Midvinterblots* betydelse som ”kulturskatt” låg således i att det var just Carl Larsson som hade målat den.<sup>75</sup>

Genom att framhäva Carl Larssons känslomässiga anknytning till målningen visade debattörerna både sina sympatier för och sin lojalitet gentemot konstnären. Genom att göra detta tog de också vid i diskussionen där Carl Larsson lämnat den och bidrog därigenom till att aktualisera konstnärens kamp att få Nationalmuseum att acceptera målningen.<sup>76</sup> Anmärkningsvärt för debatten är emellertid att Bjurström framställdes som personligt ansvarig för *Midvinterblots* försäljning. Den missförstodde konstnären Carl Larsson ställdes således mot den kallsinnige museichefen Per Bjurström.<sup>77</sup>

Bjurström bemötte kritiken genom att påpeka att även om Åmell till en början hade antytt att *Midvinterblot* skulle doneras till Nationalmuseum så drogs detta erbjudande senare

---

<sup>74</sup> Andra som försökte tillbakavisa kritiken som hade riktats mot Carl Larsson och *Midvinterblot* var konstvetaren Hans-Olof Boström, Sten Ingemar, konstvetaren Maj-Brit Wadell, författaren Carl-Göran Ekerwald och museimannen och tv-profilen Bo Lagercrantz. Sten Ingemar hävdade att Carl Larsson hade tappat lusten att måla efter att Nationalmuseums museiledning hade kritiserat *Midvinterblot* men att ”en senare tid [hade] givit honom återupprättelse, särskilt som ungdomstilen fått sitt erkännande över världen”. Sten Ingemar, ”Nationalmuseum och Midvinterblot i hetluften”, *Gefle Dagblad*, 1987-02-27, s. 4. Maj-Brit Wadell bidrog till debatten med artikeln ”Vem är Carl Larssons bödel?” i vilken hon utifrån personliga och psykologiska utgångspunkter försökte begripliggöra varför Carl Larssons samtid hade kritiserat målningen och varför den nu olyckligtvis var på väg att lämna Sverige. I artikeln hävdade hon att Carl Larssons ambivalenta känslor inför hans far hade spelat stor roll för *Midvinterblots* utformning. Då de sakkunniga i museinämnden hade kritiserat Carl Larssons skiss hade han projicerat sina negativa känslor för sin far på dessa och valt att införliva en del av sig själv i offerscenen. När motivet därefter kritiserades ytterligare en gång förstärkte konstnären medvetet de ondsinta dragen hos bödeln. Enligt Wadell var bödeln emellertid inte enbart en symbol för Carl Larssons kritiker utan även en ”samlad symbol för det som Sigmund Freud kallar för Överjaget”. Maj-Brit Wadell, ”Vem är Carl Larssons bödel?”, *Svenska Dagbladet*, 1987-02-15, s. 12. Carl-Göran Ekerwald hävdade i sin tur att *Midvinterblot* gestaltade ett inre drama och att kritiken som riktats mot målningen berodde på att bildens moraliska och sociala innehåll för många framstod som högst tvivelaktigt. Carl-Göran Ekerwald, ”Midvinterblot – Ett inre drama”, *Svenska Dagbladet*, 1987-03-01, s. 12. Lagercrantz menade att anledningen till att Carl Larssons samtid inte hade kunnat ta till sig målningen var att motivet med konungaoffret stred mot upplysningens förnuftsideal. Lagercrantz, *Svenska museer*, Nr 2, 1987, s. 7.

<sup>75</sup> von Platen, 1987-02-09, s. 10.

<sup>76</sup> I sin avhandling *Att gjuta en nation: Statyinvigningar och nationsformering i Sverige vid 1800-talets mitt* beskriver idéhistorikern Magnus Rodell hur historien gavs dagspolitisk laddning i samband med de ceremonier som hölls i vid invigningen av Gustav II Adolf-statyn i Göteborg, Engelbrekts-statyn i Örebro och Karl XII:s staty i Stockholm. De förlopp som Rodell beskriver i avhandlingen relaterar på många sätt till debatten om *Midvinterblots* försäljning, inte minst vad det gäller debattörernas aktualisering av Carl Larssons försök att få Nationalmuseum att acceptera målningen. Magnus Rodell, *Att gjuta en nation: Statyinvigningar och nationsformering i Sverige vid 1800-talets mitt*, Diss. Uppsala: Univ., (Stockholm 2002), s. 218.

<sup>77</sup> Den enda utöver Bjurström som uttryckligen kritiserade Åmell och Björkegren var Historiska museets dåvarande chef Olov Isaksson. Enligt Isaksson bar konsthandlaren och finansmannen ansvaret för att *Midvinterblot* eventuellt skulle lämna Sverige. Han ansåg också att ”[e]n lärdom av affären ’Midvinterblot’ är att regeringen måste ta initiativ för att rejält beskatta de absurda vinster som konstspekulanterna numera gör”. Hans kritik riktades således även mot den rådande konstmarknaden. Isaksson, 1987-02-24, s. 4.

tillbaka. Istället erbjöds museet då, som tidigare nämnts, att köpa målningen för 12 miljoner kronor, vilket var tre gånger så mycket som målningen hade värderats till inför utställningen ”Myter” på Historiska museet.<sup>78</sup> Han framhöll även att Nationalmuseum aldrig hade beställt *Midvinterblot* av Carl Larsson och att konstnärens egna önskemål knappast motiverade ett förvärv av målningen.<sup>79</sup> Sanningen var att Nationalmuseum redan från början hade motsatt sig målningen, att det var en personlig tragedi för Carl Larsson kunde museet inte ta hänsyn till.<sup>80</sup> Bjurström hade emellertid stor respekt för Carl Larssons övriga verk. I anslutning till intervjun i *Vi* finns det en bild på Bjurström där han står framför en av Carl Larssons freskomålningar i Nationalmuseums nedre trapphall. I bildtexten finns ett citat av Bjurström där han konstaterar att ”[d]et här är en **bra** Carl Larsson”.<sup>81</sup> Även om han ansåg att *Midvinterblots* estetiska brister gjorde att målningen inte platsade i museets målerisamling hade Bjurström således inget emot Carl Larssons övriga verk.<sup>82</sup>

Den starka koppling som finns mellan Carl Larsson och Nationalmuseum kan bergripliggöra debattörernas frustration över att Bjurström inte tackade ja till att förvärva *Midvinterblot*. Att Bjurström gjorde så stor åtskillnad mellan *Midvinterblot* och Carl Larssons övriga verk avvek mot museets annars positiva inställning till konstnären. Carl Larssons verk utgör en viktig del av Nationalmuseums målerisamling och både Bjurström och hans kritiker tillskrev Carl Larsson stor konstnärlig betydelse. Att Carl Larsson hade utformat *Midvinterblot* specifikt för Nationalmuseums övre trapphall var många gånger det främsta argumentet för att Nationalmuseum var den rätta platsen för målningen. Att *Midvinterblot* hade refuserats av museet långt innan Bjurström tillträdde tjänsten som museichef tycks inte ha haft någon större inverkan på hans kritiker. Den allmänna uppfattningen hos debattörerna som presenterades ovan var snarare att auktionen på Sotheby’s visade att det nu var Nationalmuseums uppgift att ta sitt ansvar och förhindra att *Midvinterblot* lämnade Sverige.

---

<sup>78</sup> Bjurström, *Nationalmuseum Bulletin*, Nr 3, 1987, s. 119 f.

<sup>79</sup> Bjurström, 1987-02-26, s. 14.

<sup>80</sup> Bjurström, *Nationalmuseum Bulletin*, Nr 3, 1987, s. 119.

<sup>81</sup> Westman, *Svenska museer*, Nr 2, 1982, s. 36.

<sup>82</sup> Ibid.

### 4.3. Stölden av Christina Nilssons juvelsmycken

En händelse som ofta återopades i debatten om *Midvinterblots* försäljning var stölden av operasångerskan Christina Nilssons juvelsmycken.<sup>83</sup> Sångerskan hade testamenterat smyckena till Nationalmuseum men de hade bara visats upp på museet två gånger efter att de kom i museets ägo. En gång i samband med donationen 1930 och en gång vid en smyckeutställning 1971. Någon gång under 1986 stals smyckena av en anställd på Nationalmuseum och i december samma år uppdagades stölden då smyckena således på auktion i Stockholm. Ett smycke, en diamantbrosch, hade stulits redan 1953 i samband med en utställning på Musikhistoriska museet och nu hade även de två återstående smyckena, ett hängsmycke och ett par örhängen, försvunnit ur Nationalmuseums ägo.<sup>84</sup> När stölden uppdagades skrev Bjurström en artikel som publicerades i tidskriften *Svenska museer* och som fick motta hård kritik. Kritiken bottnade i att Bjurström hade antytt att Nationalmuseum aldrig hade varit intresserat av att äga smyckena eftersom de saknade konstnärligt värde.<sup>85</sup> Flertalet av debattörerna ansåg också att Bjurström hade misskött sitt uppdrag som museichef eftersom han hade valt att inte återförvärva smyckena.<sup>86</sup> I artikeln i *Svenska museer* påpekade Bjurström emellertid att museet hade ansökt om pengar hos regeringen för att kunna återförvärva ett av smyckena men fått avslag. Istället uppmanades Nationalmuseum att köpa tillbaka smycket ”på godtagbara villkor” och museet tillsatte därför en arbetsgrupp som utredde fallet. Arbetsgruppen beslutade att de inte kunde tillstyrka ett förvärv eftersom smyckets kulturhistoriska värde hade minskat i och med att de två andra smyckena saknades och då priset som den nya schweiziske ägaren begärde var det dubbla mot vad smycket hade värderats till innan stölden. Det hela slutade med att kulturrådets dåvarande direktör Göran Löfdahl köpte in hängsmycket till Smålands museum för 250 000 kronor. Ett förhastat förvärv påpekade Bjurström eftersom det enligt schweizisk lag var olagligt att ta ut så stor profit på stöldgodset.<sup>87</sup> Vad gällde kritiken som hade riktats mot honom och Nationalmuseum ansåg han att den var obefogad vilket blir tydligt i följande uttalande:

---

<sup>83</sup> Christina Nilsson (1843 - 1921) var en svensk sopran med en framgångsrik internationell karriär. Hon debuterade på Théâtre Imperial de l'Opéra i Paris 1868 och tilldelades därefter ett stort antal prestigefulla roller under sitt fortsatta yrkesliv. Hon uppträdde bland annat i USA, Ryssland, London, Bryssel och Wien. För mer information se Ingegerd Björklund, *Den oemotståndliga: En Christina Nilsson-biografi*, (Västerås 2000).

<sup>84</sup> Bjurström, 1992, s. 260 & 358 & Bjurström, *Svenska museer*, Nr 2, 1987, s. 3.

<sup>85</sup> Bjurström, *Svenska museer*, Nr 2, 1987, s. 3.

<sup>86</sup> Se till exempel Göran Löfdahl, ”Om kulor och juveler”, *Svenska museer: Meddelande från svenska museimannaföreningen*, Nr 2, (Stockholm 1987) och Bo Lagercrantz, ”Att lära av skandalerna”, *Svenska museer: Meddelande från svenska museimannaföreningen*, Nr 2, (Stockholm 1987).

<sup>87</sup> Bjurström påpekade också att summan som Smålands museum hade betalat för smycket överskred vad Nationalmuseum vid den här tidpunkten någonsin hade haft möjlighet att betala för ett enskilt konstverk. Bjurström, 1992, s. 260 & 358. Bjurström, *Svenska museer*, Nr 2, 1987, s. 3 f.

Köparen av hängsmycket hade betalat ett överpris och det stora publikintresset för ”skandalen” omöjliggjorde varje affärsmässig förhandling. Mina försök att klargöra att vi inte var beredda att *till varje pris* återköpa smyckena mötte ingen som helst förståelse hos massmedia, opinion eller kulturråd.<sup>88</sup>

Till följd av Bjurströms uttalande skrev Löfdahl en egen artikel i vilken han kommenterade förvärvet av smycket. Han inledde med att påpeka att det var en ”museietisk grundregel” att med alla medel försöka återfå objekt som stulits ur samlingarna och att denna regel var tvungen att respekteras om inte allmänheten skulle förlora förtroendet för museet. Att Bjurström och Nationalmuseum hade kritiserats var således föga överraskande med tanke på museets bristfälliga försök att återförvärva smyckena. Anledningen till att kulturrådet hade köpt in hängsmycket var att de ville återställa allmänhetens förtroende för statens museum.<sup>89</sup> Bjurström kritiserades även av konstvetaren Bo Lagercrantz i artikeln ”Att lära av skandalerna”. Lagercrantz var kritiskt till att Bjurström hade antytt att Christina Nilssons smycken saknade konstnärligt värde och menade att det borde grundas en kontrollinstans som skulle ta ”kontroll över egenmäktigheten i Nationalmuseiledningens konststyckande”.<sup>90</sup> Den tidigare nämnda von Platen hävdade i sin tur att Bjurströms ”vårdslösa” hantering av operasångerskans smycken och hans ovilja att ta sig an *Midvinterblot* visade att museichefen var oförmögen att förvalta Sveriges ”kulturskatter”.<sup>91</sup>

#### 4.4. Nationalmuseum ifrågasatt – museets ansvar över kulturarv

I takt med att privata kungliga samlingar öppnades för allmänheten under 1700- och 1800-talen fick besökarnas intressen allt större betydelse för utformandet av museernas verksamheter. Som en följd av franska revolutionen öppnades Louvren för allmänheten 1793 och museet kom att bli en viktig förebild för ett flertal av Europas offentliga museer.<sup>92</sup> Idag

---

<sup>88</sup> Bjurström, *Svenska museer*, Nr 2, 1987, s. 4.

<sup>89</sup> Löfdahl, *Svenska museer*, Nr 2, 1987, s. 4 f.

<sup>90</sup> Lagercrantz, *Svenska museer*, Nr 2, 1987, s. 5 & 7. I artikeln ”Att handla med museikonst – Ett apropå med anledning av stöden på Nationalmuseum av Christina Nilssons juvelsmycken” påpekade Bjurström att Nationalmuseum redan 1975 hade lämnat in en ansökan till regeringen om att få sälja de två återstående smyckena. Anledningen till att museet ville sälja smyckena var enligt Bjurström att de var personhistoriska objekt, och inte konstnärliga, och därför inte hörde till museets samlingsområde. Ansökan avslogs emellertid eftersom Christina Nilssons släktförening motsatte sig försäljningen. Bjurström, *Svenska museer*, Nr 2, 1987, s. 3 f.

<sup>91</sup> von Platen, 1987-02-09, s. 10.

<sup>92</sup> Mellan 1800 och 1860 öppnades museer anpassade efter Louvrens modell i bland annat Amsterdam, Bryssel, Rom, Madrid och Berlin. Vid slutet av 1800-talet hade mer eller mindre samtliga västerländska huvudstäder ett

har ett offentligt konstmuseum två huvudsakliga uppgifter. Den första är att förvalta kulturarv och att tillgängliggöra detta för allmänheten. Den andra är bedriva en pedagogisk kunskapspridande verksamhet.<sup>93</sup> Att detta gäller även för svenska museer visar den statliga konst-, musei- och utställningsutredningen (MUS'65) från 1965. I utredningen fastslogs det att svenska museer är ålagda att samla och bevara objekt för vetenskapliga syften samt att göra dessa objekt tillgängliga för allmänheten, antingen i ett bildande syfte eller för att erbjuda besökarna en estetisk upplevelse.<sup>94</sup> Enligt Nationalmuseums hemsida så bygger museets verksamhet på ”att bevara, tillgängliggöra och stå för kunskapsuppbyggnad”. I museets uppdrag ingår det även att ”bevara kulturarvet och främja konsten” samt att ”möta publiken med stimulerande tilltal, rika konstsamlingar och angelägna utställningar”.<sup>95</sup>

Kritiken som riktades mot Bjurström och Nationalmuseum i debatten kan delas in två kategorier som stämmer väl överens med museets två ansvarsområden. Den första kategorin diskuteras i texten som följer och den andra kategorin kommer att diskuteras i avsnitten ”’Coca-Cola 100 år’ – en reklamutställning på Nationalmuseum?” och ”Museets kommersialisering”. Gemensamt för debattörerna i bägge kategorier var att samtliga ansåg att Nationalmuseum under ledning av Bjurström hade svikit sitt ansvar gentemot allmänheten. Enligt konstvetaren Andrew McClellan så har besökarna stor betydelse för museala institutioner eftersom museer förväntas ge uttryck för allmänhetens gemensamma värderingar och ambitioner.<sup>96</sup> Det finns med andra ord en föreställning om att museers verksamhet ska korrespondera med besökarnas behov och önskemål. Att offentliga museer förväntas anpassa sina verksamheter efter besökarnas önskemål kan således begripliggöra kritiken som riktades mot Bjurström och Nationalmuseum i debatten. Bland de debattörer som motsatte sig *Midvinterblots* försäljning hade flertalet en tendens att använda sig av allmänheten som en resurs i sin argumentation. Lars B. Höglund hävdade till exempel att det antagligen var hela svenska folkets önskan att målningen skulle stanna i Sverige.<sup>97</sup> Författaren och litteraturvetaren Sven Delblanc påstod i sin tur att Bjurströms agerande visade på att han såg det ”som sin uppgift, inte att tjäna konsten och den konstintresserade allmänheten, utan att

---

offentligt konstmuseum. Flera västerländska länder öppnade också offentliga museer i sina kolonier. Andrew McClellan, *The Art Museum from Boullée to Bilbao*, (Berkeley 2008), s. 20 & 155 ff.

<sup>93</sup> Ibid. s. 13. McLean, 2008, s. 283.

<sup>94</sup> Tobias Harding, *Nationalising Culture: The Reorganisation of National Culture in Swedish Cultural Policy 1970- 2002*, Diss. Linköping: Univ., (Linköping 2007), s. 147 f.

<sup>95</sup> ”Vårt uppdrag”, <http://www.nationalmuseum.se/sv/Om-Nationalmuseum/Vart-uppdrag/>, 2011-04-18 & ”Vision och mål”, <http://www.nationalmuseum.se/sv/Om-Nationalmuseum/Vision-och-mal/>, 2011-04-18.

<sup>96</sup> McClellan, 2008, s. 111.

<sup>97</sup> Information om artikelförfattarens yrke och bakgrund saknas. Lars B. Höglund, ”Midvinterblot till Uppsala”, *Uppsala Nya Tidning*, 1987-01-29, s. 16

tjäna vår tids [1980-talets] ideologi”.<sup>98</sup> Debatten kan således betraktas som ett resultat av den konflikt som uppstod då Nationalmuseum under ledning av Per Bjurström inte uppfyllde debattörernas önskemål.

Lång, von Platen och Lagercrantz framställde, som tidigare nämnts, Bjurström som personligt ansvarig över *Midvinterblots* försäljning. Att Bjurström hade låtit bli att återförvärva Christina Nilssons smycken bidrog ytterligare till museichefens impopularitet. Löfdahl påpekade i artikeln ”Om kulor och juveler” att allmänheten skulle förlora förtroendet för offentliga museer om de inte förvaltade sina samlingar med omsorg.<sup>99</sup> Vad museichefen hade misslyckats med var således att ta tillräckligt väl hand om det kulturarv som han hade till uppgift att förvalta. Att debattörerna ansåg att Bjurström hade misskött sitt uppdrag som museichef när han tackade nej till att förvärva *Midvinterblot* visar således att de tillskrev målningen stor betydelse som kulturarv.

---

<sup>98</sup> Sven Delblanc, ”Fel, som alltid Nationalmuseum!”, *Expressen*, 1987-02-12, s. 4.

<sup>99</sup> Löfdahl, *Svenska museer*, Nr 2, 1987, s. 4 f.

## 5. Estetiska kvaliteter och kulturhistorisk betydelse

*Midvinterblots* estetiska kvaliteter tog stort utrymme i debatten. De som betonade *Midvinterblots* estetiska förtjänster var också de som motsatte sig auktionen på Sotheby's. Omvänt framhöll de som kritiserade målningens estetik att ett utländskt förvärv av *Midvinterblot* knappast vore en större förlust. Den kulturhistoriska betydelse som tillskrevs målningen grundade sig således till stor del i debattörernas estetiska smak. Genom att framhålla *Midvinterblots* estetik som avgörande för målningens betydelse som kulturarv undvek emellertid debattörerna att diskutera de ideologiska aspekterna av målningens motiv.

### 5.1. *Midvinterblot* – rena kitschen eller ett konstnärligt mästerverk?

Bland de som betonade *Midvinterblots* estetiska förtjänster utmärkte sig litteraturvetaren Lars Lönnroth, konstvetaren Hans-Olof Boström, litteratur- och teaterkritikern Björn Nilsson och konstnären Sven Ljungberg. Nilsson jämförde målningen med den österrikiske konstnären Gustav Klimts *Beethovenfries* (Bild 2.) och Ljungberg hävdade att målningen var en av de ”stätligaste och mest monumentala” i Sverige.<sup>100</sup> I Lönnroths mening var *Midvinterblot* både ett ”nationalmonument” och ett ”betydande konstverk” och borde därför hängas på sin tilltänkta plats i Nationalmuseums övre trapphall. Anledningen till att Carl Larssons ”viktorska samtids” inte hade uppskattat målningen var att *Midvinterblot* till skillnad från konstnärens övriga verk uttryckte en ”lustfylld skräck, kastrationsångest och fascination inför döden”. Lönnroth hävdade emellertid att hans egen samtids hade större förutsättningar att förstå målningen då den, trots sin ”nationalromantiska rekvisita”, var ett postmodernistiskt verk.<sup>101</sup>

Boström betonade i ännu högre utsträckning *Midvinterblots* estetiska förtjänster och hävdade att Carl Larssons stilmässigt hade stora likheter med den mycket uppskattade schweiziske monumentalmålaren Ferdinand Hodler (Bild 3.). *Midvinterblot* var ”[k]omponerad efter konstens alla regler” och ägde förträffliga estetiska kvaliteter vad det gällde symmetri och komposition. Målningen var dessutom, till skillnad från vad dess kritiker många gånger hade hävdats, ett av det tidiga 1900-talets mest radikala verk vad det gällde dekorativt måleri.<sup>102</sup> Kritiken som hade riktats mot målningen i debatten var således bara ett uttryck för Boströms egen samtids oförmåga att förstå den tid då *Midvinterblot* tillkommit.

---

<sup>100</sup> Nilsson, 1987-02-09, s. 5. Sven Ljungberg, ”Vi måste klaga på snålstaten”, *Expressen*, 1987-02-24, s. 4.

<sup>101</sup> Lönnroth, 1987-02-05, s. 5.

<sup>102</sup> Boström, 1987-02-09, s. 4.

Att sälja ”Midvinterblot” till utlandet vore som att sälja Nordiska museets byggnad till en oljemiljardär och låta den sten för sten skeppas över Atlanten. Både Nordiska museets arkitektur och ”Midvinterblot” ger uttryck åt andra estetiska värderingar än våra, och båda speglar ideologier som är oss främmande. Men båda är också omistliga delar av vår kulturhistoria, och vill jag tillägga, konsthistoria.<sup>103</sup>

Som citatet visar ansåg Boström att *Midvinterblot* var ett betydande konstverk. Genom att likställa *Midvinterblot* med Nordiska museet tillskrev han även målningen stor betydelse som kulturarv.<sup>104</sup>

Bjurström hade som bekant kritiserat *Midvinterblots* estetiska kvaliteter redan innan debatten 1987.<sup>105</sup> I artikeln ”Därför ville vi inte ha Midvinterblot” poängterade Bjurström att varken han själv eller museidirektören Pontus Grate ansåg att målningens estetiska kvaliteter motiverade ett förvärv, och redan innan dess hade han i en intervju med journalisten och konstvetaren Bo Grandien påpekat att målningens grälla färger skulle störa harmonin i trapphallen.<sup>106</sup> I samma intervju hävdade Bjurström även att det fanns en dissonans i målningen som berodde på motsättningen mellan det nakna konungaoffret och den festliga stämningen i motivet.<sup>107</sup> Efter auktionen på Sotheby’s skrev Bjurström ytterligare en artikel där han kommenterade *Midvinterblots* estetiska tillkortakommanden. I artikeln tog han också upp det som hade skrivits om målningen i fransk och brittisk press i samband med auktionen. I Storbritannien hade konstkritikern Souren Melikian uppmärksammat försäljningen och hävdade att enda anledningen till att *Midvinterblot* hade sålts för en så hög summa var att köparen hade lagt större vikt vid katalogbeskrivningen av målningen än vid dess estetiska kvaliteter. I fransk press uttalade sig journalisten Joseph Roy på ett mycket sarkastiskt sätt om målningen som han ansåg hade passat som en illustration till, den av honom fabulerade historien om, ”Tintin hos vikingarna”. Roy ansåg dessutom att Nationalmuseum borde skåla i champagne och skatta sig lyckliga då de hade sparat 80 kvadratmeter väggyta.<sup>108</sup>

Även litteraturforskaren Reidar Ekner bidrog till diskussionen om *Midvinterblots* estetiska kvaliteter med artikeln ”Sälj Midvinterblot utomlands”. I denna påstod han att målningen var

---

<sup>103</sup> Ibid.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Se Lars Westmans intervju med Per Bjurström i ”Ska ’Midvinterblot’ verkligen hamna i Amerika?”. Westman, *Vi*, Nr 2, 1982.

<sup>106</sup> Bjurström, 1987-02-26, s. 14 & Bo Grandien, ”’Midvinterblot’ väcker ständigt heta känslor”, *Dagens Nyheter*, 1987-01-22, s. 36.

<sup>107</sup> Grandien, 1987-01-22, s. 36.

<sup>108</sup> I artikeln ”Carl Larsson – Och Tintin” skriver Bjurström att Souren Melikian uttalade sig om *Midvinterblot* i *International Herald Tribune* den 28 och 29 mars samt den 30 och 31 maj 1987 och att Joseph Roy skrev om målningen i *L’Express* 3 – 9 april 1987. Bjurström, *Svenska museer*, Nr 3, 1987, s. 12.



”rena kitschen med sin tråkiga, eftergoticistiska jugendsymmetri” och att den mest liknade ”en förstorad historieplansch av det slag man unfägnades med i den gamla folkskolan”. Han tycks emellertid ha hyst stor respekt för Carl Larsson, vilket blir tydligt i uttalandet ”[I]åt tavlan lämna landet. Men behåll gärna resten av Carl Larsson”.<sup>109</sup> Artikeln var ett svar till Lars B. Höglund som tidigare hade skrivit ett inlägg i *Uppsala Nya Tidning* där han uppmanade Uppsala kommun att köpa in *Midvinterblot*. Denna artikel, liksom statsvetaren Terry Carlboms svar på Ekners artikel, kommer att diskuteras under rubriken ”*Midvinterblot* som turistattraktion”.

## 5.2. Att upprätthålla en kanon

Enligt geograferna Peter Groote och Tialda Hartsen så används kulturarv för att uppfylla en mängd olika syften, bland annat kan de användas för att skapa och förstärka kulturella värden.<sup>110</sup> Kontroverserna kring *Midvinterblots* estetiska kvaliteter visar emellertid att estetisk smak aldrig är allmängiltig. I *Practices of Looking* påpekar Struken och Cartwright att när estetisk smak betraktas som naturlig eller allmängiltig så uttrycker den i själva verket en rad ideologiska ställningstaganden. Begreppet ideologi definierar de som den gemensamma och nödvändiga värdegrund som individer i en specifik grupp lever sina liv utefter. Ideologiernas innebörder varierar beroende på sammanhang och existerar i alla kulturer. Typiskt är att de individer som ingår i ett kulturellt sammanhang betraktar den rådande ideologin som självklar snarare än som ett meningsskapande system som den specifika kulturen använder sig av för att kunna fungera som den gör. Ideologier skapas och upprätthålls av en kulturs sociala institutioner, till exempel genom familj, skola och omsorg, regering, lagstiftning och nöjesindustri.<sup>111</sup> De bilder som omger oss är i sin tur både ett uttryck för och en del av rådande ideologier. En bilds innebörd bestäms inte enbart av upphovsmannen utan påverkas också av betraktarens tolkning av den och av det sammanhang som bilden och betraktaren

---

<sup>109</sup> Ekner, 1987-02-17, s. 14.

<sup>110</sup> Groote & Haartsen, 2008, s. 181 f.

<sup>111</sup> Enligt Struken och Cartwright har den franske marxistiske filosofen Louis Althusser's omtolkning av Karl Marx definition av ideologi och den italienske politikern och filosofen Antonio Gramsci's hegemoni-begrepp spelat stor roll för studiet av visuell kultur. Om sin egen användning av begreppet ideologi skriver de följande: ”It is important, when thinking about ideologies and how they function, to keep in mind the complicated interactions of powerful systems of belief and the things that very different kinds of viewers bring to their experience. If we give too much weight to the idea that of a dominant ideology, we risk portraying viewers as cultural dupes who can be ”forced fed” ideas and values. At the same time, if we overemphasize the potential array of interpretations viewers can make of any given image, we can make it seem as if all viewers have the power to interpret images any way they want, and that these interpretations will be meaningful in their social world. In this perspective, we would lose any sense of dominant power and its attempts to organize our way of looking. Meanings of images are created in complex relationship among producer, viewer, image or text, and social context. Because meanings are produced out of this relationship, there are limits to the interpretive agency of any member of this group”. Struken & Cartwright, 2001, s. 56.

befinner sig inom. Bilders innebörd förändras således beroende på betraktare, sammanhang och över tid.

Sturken och Cartwright poängterar även att estetisk skönhet inte konstitueras av universella kvaliteter. Vad som betraktas som vackert beror på smak som i sin tur bestäms av kulturella omständigheter. Givetvis kan estetisk smak variera från individ till individ men den påverkas också i hög grad av klasstillhörighet, kulturell bakgrund, utbildning och andra identitetskapande faktorer. Risken med att enbart diskutera ett konstverk utifrån dess estetiska kvaliteter är således att man bortser från de meningsskapande sammanhang som verket ingår i.<sup>112</sup> Konstvetaren Linda Nochlin har i flera av sina texter kritiserat den konstvetenskapliga disciplinen för att lägga för stort fokus på konstverks estetiska förtjänster och på upphovsmannens bakomliggande intention.<sup>113</sup> Konstvetaren Griselda Pollock har i sin tur synliggjort hur konsthistoriens kanon formeras av sociala, ekonomiska och politiska faktorer och att det därför är omöjligt att föra en nyanserad diskussion om konst utan att ta hänsyn till dessa.<sup>114</sup>

I diskussionen om *Midvinterblots* estetik uppvisade debattörerna stora skillnader vad det gällde estetisk smak. Gemensamt för de nämnda debattörerna är emellertid att samtliga relaterade målningens estetiska kvaliteter till dess kulturhistoriska betydelse. Målningens estetik användes således både för att förstärka och underminera dess betydelse som kulturarv. Konstmuseer spelar en viktig roll i förmedlandet av vad som uppfattas som ”god” estetisk smak och museala institutioner framhålls ofta som en viktig faktor i formerandet av kulturarv. I debatten hävdade Nationalmuseums representanter Per Bjurström och Pontus Grate att målningen hade stora estetiska brister. De uppgav också att detta var ett avgörande skäl till varför de hade valt att inte förvärva målningen.<sup>115</sup> Genom att kritisera *Midvinterblots* estetiska kvaliteter underminerade de således målningens betydelse som kulturarv. Det uppstod följaktligen en konflikt då de övriga debattörernas estetiska smak inte överensstämde med Bjurströms och Grates. Debatten visar därför att estetisk smak i likhet med kulturarv är en ständig källa för meningsskiljaktigheter.<sup>116</sup> Med tanke på att Nationalmuseum förvärvade

---

<sup>112</sup> Ibid. s. 21 f., 45 ff. & 51 ff.

<sup>113</sup> Se till exempel Linda Nochlin, ”The Imaginary Orient”, *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-century Art and Society*, [1983], (London 1991). Tendensen att argumentera för eller emot ett verks giltighet är inte bara typisk för den konstvetenskapliga disciplinen utan för ett flertal av humanvetenskaperna. Detta kan möjligen ha påverkat vilka argument som fördes fram i debatten då ett flertal av debattörerna var utbildade eller verksamma inom humanistiska ämnen.

<sup>114</sup> Pollock, 1999, s. 3 ff.

<sup>115</sup> Bjurström, 1987-02-26, s. 14. Grate, 1987-02-13, s. 12.

<sup>116</sup> Graham & Howard, 2008, s. 3 & Peter Groote & Tialda Haartsen, 2008, s. 183 & Graham, Ashworth & Tunbridge, 2000, s. 22.

*Midvinterblot* för nära 15 miljoner kronor 1997 är det emellertid troligt att debatten, och de debattörer som argumenterade för målningens estetiska förtjänster, bidrog till att förstärka dess betydelse som kulturarv.

Som nämnts i avsnittet "Kritiken mot Bjurström och Nationalmuseum" så kritiserade von Platen Bjurström för att ge en tillrättalagd och ensidig bild av Carl Larsson.<sup>117</sup> Därigenom kritiserade han indirekt den kanon av erkända mästerverk som institutioner som Nationalmuseum bidrar till att skapa och upprätthålla. Enligt museologen Eilean Hooper-Greenhill så är museum meningskapande institutioner vars samlingar och utställningar ger uttryck för ideologiska ställningstaganden.<sup>118</sup> All form av samlande innehåller moment av exkludering vilket medför att även de verk som inte införlivas i samlingarna har stor betydelse för vilka ideologiska ställningstaganden som förmedlas till betraktaren. Genom att exkludera verk som framstår som problematiska riskerar museer även att förmedla en ensidig och tillrättalagd bild av konsthistorien.

För att ett objekt ska införlivas i ett museums samlingar måste det uppfylla två kriterier. Dels måste det betraktas som ett framstående exemplar av sin sort, när det gäller konstverk är det framför allt verkets skick, autenticitet och dess estetiska kvaliteter som är avgörande. Dels måste objektet fylla ett tomrum i samlingen och bidra till att öka samlingens värde.<sup>119</sup> Tar vi i beaktande att Bjurström ansåg att *Midvinterblot* hade stora estetiska brister och att Carl Larsson redan var väl företrädd i Nationalmuseums samlingar blir det tydligt att målningen enligt museichefen inte uppfyllde något av dessa kriterier. Istället valde Bjurström att hänga upp konstnären Karl Axel Pehrsons monumentalmålning *Strandens håvor* i museets övre trapphall eftersom han ville att besökarna skulle "få ta ställning till hur ett modernt verk – denna gång liksom när Carl Larssons 'Midvinterblot' 1915 första gången sattes upp här – [fungerade] i denna miljö".<sup>120</sup> Genom att placera ett modernistiskt verk på *Midvinterblots* tilltänkta plats såg Bjurström således möjligheten att erbjuda besökarna en upplevelse som skilde sig från den som vanligtvis förmedlades av museet.

En insikt som saknas i debatten är emellertid att Nationalmuseum genom att förvärva *Midvinterblot* skulle ha möjliggjort en diskussion om målningens kontroversiella motiv och historia. I debatten diskuterade Bjurström nästan uteslutande målningens estetiska brister. Efter debatten har han emellertid lyft fram de nationalistiska och rasistiska aspekterna av målningens motiv. I artikeln "Vad berättar *Midvinterblot*?" från 1995 hävdar Bjurström att

---

<sup>117</sup> von Platen, 1987-02-18, s. 14.

<sup>118</sup> Hooper-Greenhill, 2000, s. 3 ff.

<sup>119</sup> McClellan, 2008, s. 112 f.

<sup>120</sup> Bjurström, *Nationalmuseum Bulletin*, Nr 3, 1987, s. 124.

målningen redan från början betraktades som en del av ett patriotiskt koncept och att den som pendang till *Gustav Vasas intåg i Stockholm midsommarafton 1523* ”skulle framhäva en obruten tradition av svenskhet”.<sup>121</sup> Bjurström beskriver därefter hur det under slutet av 1800-talet utvecklades en rasistiskt präglad filosofi i Sverige som framställde samer som en underlägsen ras. Denna hållning präglades också av romantiska inslag där samerna betraktades som en ”pittoresk och fantasieggande folkspillra” vilket Bjurström menar avspeglas i Carl Larssons framställning av de dansande kvinnorna och trollkarlen i lappdräkter i målningens vänstra parti.<sup>122</sup> I artikeln påpekar Bjurström även att *Midvinterblot* under 1930-talet var en uppskattad målning bland svenska nationalsocialister.<sup>123</sup> Genom att enbart diskutera *Midvinterblots* estetiska brister i debatten bidrog Bjurström således till att bevara en rådande kanon. von Platen hade såtillvida en poäng då han kritiserade Nationalmuseum för att ge en ensidig bild av Carl Larsson och dennes konstnärskap. Genom att betona *Midvinterblots* betydelse som kulturarv bidrog emellertid inte von Platens anmärkning till att problematisera den kanon som han indirekt kritiserade. Genom att fokusera på målningens estetiska kvaliteter undgick således både Bjurström och von Platen, trots sina skilda åsikter, att diskutera *Midvinterblots* ideologiska innebörder.

---

<sup>121</sup> Bjurström, *Konsthistorisk tidskrift*, Nr 1, 1995, s. 3.

<sup>122</sup> Ibid. s. 10.

<sup>123</sup> Ibid. s. 11.

## 6. 1980-talets kulturpolitik

I debatten om *Midvinterblots* försäljning riktades som tidigare nämnts hård kritik mot Per Bjurström och Nationalmuseum. En bidragande anledning till detta var Nationalmuseums utställning ”Coca-Cola 100 år”.<sup>124</sup> Utställningen öppnade i januari 1987 och bestod som namnet antyder av föremål och bilder ur varumärkets 100-åriga historia och hade visats i flera europeiska länder innan den kom till Nationalmuseum.<sup>125</sup> Utställningen var välbesökt men fick också ta emot massiv kritik från flera håll. Invändningen hos de som kritiserade utställningen var framför allt att Bjurström hade valt att arrangera en utställning med, i deras mening, kommersiella föremål samtidigt som han hade tackat nej till att förvärva *Midvinterblot*.<sup>126</sup> Diskussionen rymde också en kritik av den rådande kulturpolitiken och det som har kommit att kallas museets kommersialisering.<sup>127</sup> Debatten hade således tydliga politiska och ekonomiska implikationer.

### 6.1. ”Coca-Cola 100 år” - en reklamutställning på Nationalmuseum?

Ingela Lind var en av dem som kritiserade ”Coca-Cola 100 år”. Hennes främsta invändning var att Nationalmuseum hade av sagt sig sitt ansvar som kritisk institution då museet tackade ja till att arrangera ”reklamutställningen”. Lind hävdade att kontraktet som skrivits mellan The Coca-Cola Export Corporation, utställningsproducenten Boilerhouse och Nationalmuseum visade att utställningen var ett färdigt paket som museet hade få möjligheter att påverka. Hon påstod även att Nationalmuseum hade gått med på att arrangera utställningen ”med långtgående förbehåll vad [gällde] yttrandefriheten” eftersom all debatt och publicitet som rörde utställningen var tvungen att godkännas av Coca-Cola. Genom att undanhålla detta för sina besökare hade Nationalmuseum dessutom bidragit till att framställa konsumtionsvaror som ”tidlösa värden”. I jämförelse med detta framstod den ”eventuella donatorns förbehåll kring ’Midvinterblot’ som oskyldigt” påstod Lind. Bjurström hade visserligen gjort rätt i att tacka nej till donationen, men att hans agerande i samband med ”Coca-Cola 100 år” visade att han allt för lättvindigt gjorde avkall på sina principer.<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> Utställningen gick även under namnet ”Coca-Cola 1886–1986. Designing a megabrand”.

<sup>125</sup> Bjurström, 1992, s. 358.

<sup>126</sup> Se till exempel Björn Nilsson, ”Ragnarök, m/Bjurström”, *Expressen*, 1987-02-09 och Sven Ljungberg, ”Vi måste klaga på snålstaten”, *Expressen*, 1987-02-24.

<sup>127</sup> Se till exempel Crispin Ahlström, ”Bråket kring Nationalmuseum: Nog hyvlat nu, Bengt Göransson”, *Göteborgs-Posten*, 1987-02-16 och Arne Ruth ”Genant argumentation – Och vad säger kulturministern”, *Dagens Nyheter*, 1987-03-05.

<sup>128</sup> Lind, 1987-02-13, s. 4.

Om museet ämnar sälja sig, är det för mig en gåta att varför man inte tar betalt. Hur mycket är Coca-Colas klassikerreklam via Nationalmuseum värd? Ja, åtminstone 12 miljoner kronor. De 12 miljoner som det skulle kosta företaget att köpa in och donera ”Midvinterblot” till museet. Med eller utan villkor.<sup>129</sup>

Bjurström hävdade emellertid att Lind hade dragit förhastade slutsatser då hon granskade kontraktet. Han ville framför allt klargöra att Nationalmuseum, till skillnad från vad Lind hade hävdat, inte behövde Coca-Colas godkännande för att anordna debatter om utställningen.<sup>130</sup>

Förutsättningen för en seriös debatt är naturligtvis att man kan läsa innantill och citera rätt samt, i detta fall, att man även kan skilja mellan **yttrandefrihet** och **upphovsrätt**. Denna konst behärskar uppenbarligen inte Ingela Lind.<sup>131</sup>

Lind besvarade Bjurströms inlägg genom att återigen hävda att kontraktet begränsade Nationalmuseums yttrandefrihet. Hon påstod dessutom att museet hade undvikit att diskutera de sociala, kulturella och politiska aspekterna av Coca-Colas korporativa marknadsföring eftersom det var sponsrat av företaget.<sup>132</sup> Bjurström menade dock att utställningen på ett tydligt sätt förmedlade Coca-Colas skickliga och konsekventa marknadsföringsstrategi. Han påpekade också att kontraktet inte skilde sig från det som hade upprättats mellan Nationalmuseum och tre amerikanska museer i samband med museets egen vandringsutställning ”Från Dürer till Delacroix”. Kritiken som hade riktats mot ”Coca-Cola 100 år” var således obefogad och hade på ett förödande sätt skadat Nationalmuseums och hans eget anseende.<sup>133</sup>

Hela vår trovärdighet har ifrågasatts. Man har bland annat undrat huruvida jag är dålig på engelska eller om jag bara inte fattar vilken typ av kontrakt jag skriver på. Ingen har kommit på idén att ringa till mig för att fråga hur det egentligen förhåller sig. Jag kan självfallet både tala och läsa engelska, vilket även Statens konstmuseers jurist kan. Därtill har jag mer än 30 års erfarenhet av museiarbete. [---] Slutligen: Om Nationalmuseum – såsom Ingela Lind föreslog i sin första artikel – skulle börja köpslå med Coca-Cola och upplåta våra lokaler mot en avgift på 12 miljoner kronor,

---

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> Per Bjurström, ”Vi följer normala upphovsrättsregler”, *Dagens Nyheter*, 1987-02-20, s. 4.

<sup>131</sup> Ibid.

<sup>132</sup> Ingela Lind, ”Ni marknadsför ett varumärke!”, *Dagens Nyheter*, 1987-02-20, s. 4.

<sup>133</sup> Per Bjurström. ”Nationalmuseums rättigheter oinskränkta”, *Dagens Nyheter*, 1987-03-05, s. 4.

för att kunna förvärva Carl Larssons ”Midvinterblot” – då om inte förr, vore vi som bekant verkligen ute i omoraliskt ärende.<sup>134</sup>

Diskussionen fortsatte sedan på *Dagens Nyheter*s kultursida. I artiklarna som följde förtydligade Lind att hennes kritik i grunden handlade om ”den uppenbara risken att museerna [backade] från sitt ansvar som intellektuellt centra och i försöken att bemästra en stagnerad ekonomi [började] auktionera ut sina prestigefyllda lokaler till högstbjudande”, vilket innebar att de gjorde avkall på sitt ansvar att ”bearbeta, problematisera och vidareföra kunskap till allmänheten”.<sup>135</sup>

I likhet med Lind var den tidigare nämnda Björn Nilsson och *Dagens Nyheter*s dåvarande chefsredaktör Arne Ruth kritiska till utställningen. Nilsson menade att *Midvinterblot* var en av ”det svenska sekelskiftets originellaste manifestationer” och att det var en skam att Bjurström tycktes värdera ”kapitalistisk varuestetik” högre än svenskt kulturarv.<sup>136</sup> Ruth framhöll emellertid att Bjurströms agerande bottnade i bristen på statligt ekonomiskt stöd, men att det likväl inte var godtagbart att ”kulturinstitutioner [bjöd] ut sig till den högst betalande” för att trygga museets finansiering.<sup>137</sup>

Det är en växande skandal. Indignationen bör i nästa skede vändas från tjänstemännen mot deras uppdragsgivare, regering och riksdag. Antingen sanktionerar kulturministern uttryckligen den sponsringsanarki som nu växer fram eller också ökar han museianslagen och skärper kraven på tjänstemännen. Något tredje gives icke. Till att börja med borde han ta till orda. Fortsatt tystnad kan bara tolkas som ett godkännande av tjänstemännens omoral.<sup>138</sup>

Konstkritikern Crispin Ahlström hävdade i sin tur att ”Coca-Cola 100 år” visade att det var möjligt för stora företag att köpa reklamplats på statliga museer. I likhet med Ruth framhöll hon emellertid att det var den dåvarande kulturministern Bengt Göransson (s) och inte Bjurström som bar ansvaret för detta. Anledningen till att museichefen hade tackat ja till att anordna utställningen var således att den rådande kulturpolitiken hade försummat de statliga museerna i så hög grad att de var tvungna att ”bjuda ut sig” på den öppna marknaden.<sup>139</sup> Vad gällde *Midvinterblots* försäljning ansåg hon att det inte var ”fullt så roande att se med vilken

---

<sup>134</sup> Ibid.

<sup>135</sup> Ingela Lind, ”Kritisk institution blir ljuv salong”, *Dagens Nyheter*, 1987-03-05, s. 4.

<sup>136</sup> Nilsson, 1987-02-09, s. 5.

<sup>137</sup> Ruth, 1987-03-05, s. 4.

<sup>138</sup> Ibid.

<sup>139</sup> Ahlström, 1987-02-16, s. 4.

principfasthet Per Bjurström handlat när det [gällde] *Midvinterblot* och ställa det mot den totala principlösheten när det [gällde] utställningen om Coca Cola”.<sup>140</sup>

Även den tidigare nämnda Lars Lönnroth kommenterade försäljningen av *Midvinterblot* och ”Coca-Cola 100 år ” i sin artikel ”Rädda Larsson – Nu!”. I artikeln hävdade han att ett verk av Carl Larsson var långt mer lämpat för Nationalmuseum än en samling Coca-Cola-affischer.<sup>141</sup> Helmer Lång vars artikel diskuterades i avsnittet ”Kritiken mot Bjurström och Nationalmuseum” kritiserade också utställningen.

Det är betecknande att samtidigt som Bjurström vinkar med kalla handen åt Kristina Nilssons smycken och Carl Larssons monumentala målning tar han emot en utställning av Coca-Colas reklamare. Coca Cola – det är konst det! Enligt Bjurström. Borde han inte själv i anständighetens namn övergå helt till reklambranschen?<sup>142</sup>

Konstnären Sven Ljungberg menade i sin tur att *Midvinterblot* var ”en av de ståtligaste och mest monumentala i detta land” och frågade sig om det var ”viktigare att ställa ut denna flaska [Coca-Cola] i Nationalhelgedomen än att slå vakt om ett av Sveriges främsta konstverk?”.<sup>143</sup>

## I. Museets kommersialisering

Långs, Nilssons och Ljungbergs uttalande visar vilken strikt åtskillnad de gjorde mellan *Midvinterblot* och föremålen som ingick i ”Coca-Cola 100 år”. Gränsdragningen synliggör i sin tur att åsikterna om vilka typer av föremål som ett nationellt museum bör visa upp många gånger går i sär. Eftersom kulturarv skapas av samtiden för samtidens behov så skiftar också kraven på vad som konstituerar kulturarv över tid och beroende på sammanhang. Kulturarv är således ofta både ett resultat av och ett upphov till kulturella konflikter.<sup>144</sup> Det är således fullt möjligt att föremålen som ingick i ”Coca-Cola 100 år” i ett annat sammanhang hade betraktats som kulturarv. Som tidigare nämnts så bestäms en bilds kulturella betydelse och ekonomiska värde utifrån ett flertal faktorer. När det gäller konstverk så är det framför allt en fråga om autenticitet, originalitet och estetik. Även konstnärens anseende och sociala myter om konstverket och upphovsmannen spelar roll för vilka betydelser som tillskrivs verket.<sup>145</sup>

---

<sup>140</sup> Ahlström, 1987-02-16, s. 4.

<sup>141</sup> Lönnroth, 1987-02-05, s. 5.

<sup>142</sup> Lång, 1987-02-18, s. 4.

<sup>143</sup> Ljungberg, 1987-02-24, s. 4.

<sup>144</sup> Graham & Howard, 2008, s. 3.

<sup>145</sup> Sturken & Cartwright, 2001, s. 31 f. Donald Sassoon, *Mona Lisa: The History of The World's Most Famous Painting*, (London 2001), s. 16 ff.



Med detta i åtanke är det tydligt att de debattörer som motsatte sig ”Coca-Cola 100 år” inte tillskrev föremålen på utställningen de kvaliteter som konstituerar hög konst. Det uppstod således en konflikt när debattörernas åsikt om vilka typer av verk som hörde hemma på Nationalmuseum skiljde sig från den hos de som fattade beslut kring detta.

Som Ahlströms och Ruths inlägg i föregående avsnitt visar hade debatten ekonomiska och politiska implikationer. Både Ahlström och Ruth var kritiska till hur Bjurström hade skött sitt uppdrag som museichef, men till skillnad från Höglund och Carlbom framställde de honom inte som personligt ansvarig för *Midvinterblots* försäljning. Istället lyfte de fram vilken negativ inverkan den dåvarande kulturministerns reformer hade haft på de statliga museerna. Deras främsta invändning var att de minskade statliga anslagen hade gjort att Nationalmuseum var tvunget att samarbeta med kommersiella företag för att klara av att finansiera sin verksamhet. I ”Tillbaka till kulturen” påpekar idéhistorikern My Klockar Linder att den svenska kulturpolitiken under 1980-talet präglades av stora nedskärningar vad det gällde kulturella institutioners budget och finansiering. Klockar Linder menar att denna process kan kopplas till den högerorientering som under den här perioden präglade många länder i väst. För Sveriges del innebar det att man gradvis övergav tanken på att kulturpolitiken var en del av det svenska välfärdsbygget och istället utvecklade en stor tilltro för den fria marknaden. I samband med att det ekonomiska klimatet försämrades började därför allt fler att diskutera huruvida marknadsinblandning och så kallad sponsring skulle kunna hjälpa till att finansiera statens kulturella verksamheter.<sup>146</sup> Detta kom i sin tur att påverka vilken typ av utställningar som Nationalmuseum valde att arrangera. Förändringar som ägde rum inom kulturpolitiken under 1980-talet fick således materiella konsekvenser då de påverkade vad som mötte allmänheten i det offentliga rummet.

Utvecklingen som Klockar Linder beskriver stämmer väl överens med vad Bjurström redogör för i boken *Nationalmuseum 1792–1992* som kom ut i samband med Nationalmuseums 200-årsjubileum 1992. I kapitlet med den talande rubriken ”Expansion för överlevnad” beskriver Bjurström sin egen tid som chef över museet. När Bjurström tillträdde tjänsten som överintendent 1980 befann sig Sveriges offentliga museum i en ekonomiskt gynnsam situation. I 1978/79 års budget hade den borgerliga regeringen fördubblat resurserna

---

<sup>146</sup> Enligt Klockar Linder så skedde det under 1980-talet även en förskjutning i synen på kulturpolitiken då den gick från att betraktas som lösningen på ett problem till att betraktas som ett problem i sig. Typiskt för 1980-talets kulturpolitik var även att kultur definierades i termer av estetiska upplevelser. Detta avspeglas i debatten om *Midvinterblots* försäljning där ett flertal av debattörerna menade att den rådande kulturpolitiken hade en negativ inverkan på Nationalmuseums verksamhet. En stor del av debattörerna betonade också *Midvinterblots* estetiska kvaliteter då de argumenterade för eller emot målningens kulturhistoriska betydelse. My Klockar Linder, ”Tillbaka till kulturen”, Anders Burman & Lena Lennerhed (red.), *Sekelslut: Idéhistoriska perspektiv på 1980- och 1990-talen*, (Stockholm 2011), s. 136 ff., 142, 146 ff. & 153.

för statens konstmuseers utställningsverksamhet vilket hade befriat museerna från beroendet av garantier och sponsorer. Under budgetåren 1981/82 och 1982/83 minskade emellertid de statliga anslagen vilket innebar att den ekonomiska situationen försämrades markant. I likhet med Ahlström kritiserar Bjurström den dåvarande kulturministern Bengt Göransson för den svåra situation som han hade placerat Nationalmuseum i. På grund av de minskade statliga anslagen stod de statliga museerna nu inför valet att antingen dra ned på ambitionsnivån eller att expandera verksamheten. Bjurström valde det sistnämnda alternativet och intensifierade utställningsproduktionen och anordnade utställningar som kunde tilltala en stor publik. Då Bjurström tillträdde sin tjänst hade intäkterna från entréavgifter och butiksförsäljning motsvarat 20 procent av museets totala omsättning, men redan några år senare utgjorde de museets huvudsakliga inkomstkälla. De minskade statliga anslagen gjorde också att Nationalmuseum var tvunget att söka stöd hos näringslivet för att klara att trygga sin finansiering. Olika företag hade enligt Bjurström alltid varit en möjlig resurs, men i och med den svåra ekonomiska situation som museerna nu befann sig i valde många att ingå i ett tätare samarbete med dessa.<sup>147</sup>

Den expansiva policy som Bjurström introducerade på Nationalmuseum kan ses som en del av en utveckling som tog fart under 1900-talets sista decennier i Europa och USA. I *The Art Museum from Boullée to Bilbao* (2008) beskriver McClellan hur västvärldens offentliga konstmuseer, precis som Bjurström beskrev det, under 1900-talets sista decennium blev allt mer beroende av intäkter från entréavgifter och butiksförsäljning för att klara av att finansiera sina verksamheter. Detta fick konsekvensen att många museer inriktade sin verksamhet på att nå stora utställningsframgångar snarare än att attrahera en varierad publik. Även kommersen kring utställningarna ökade eftersom butiksförsäljningen kunde dra in stora summor i samband med en välbesökt utställning. Till följd av detta blev ”blockbuster exhibitions” ett vanligt begrepp. En blockbuster är en utställning som genom att visa upp populära och välkända verk har som syfte att dra så många besökare som möjligt. Ofta föregås utställningen av en stor kommers där den marknadsförs genom reklamannonser och specialproducerade produkter. Ett bra exempel på en blockbuster är när Louvren lånade ut Leonardo da Vincis *Mona Lisa* till The National Gallery i Washington 1963, trots att experter menade att flytten riskerade att skada målningen. Utställningen blev en stor framgång och drog omkring 2 miljoner besökare och initierade enligt McClellan den moderna blockbuster-

---

<sup>147</sup> När Nationalmuseum 1986 ville komplettera en utställning med nordiskt landskapsmåleri med amerikanskt måleri vände sig museet till IBM för ekonomiskt stöd, något som bland annat kritiserades av den dåvarande utbildningsministern Lennart Bodström (s). Bjurström, 1992, s. 352 ff.

eran. Museets kommersialisering har kritiserats av många, inte bara i Sverige utan också internationellt.<sup>148</sup> Arne Ruths och Crispin Ahlströms kritik av den svenska kulturpolitiken kan således placeras in ett internationellt sammanhang där allt fler började känna ett missnöje med de offentliga konstmuseernas ökade kommersialisering.

## 6.2. *Midvinterblot* som turistattraktion

Enligt Lars B. Höglund var det inte bara hans egen utan antagligen hela svenska folkets önskan att *Midvinterblot* skulle stanna i Sverige. Till skillnad från de som ville att målningen skulle hängas upp i Nationalmuseum ville Höglund skapa opinion för en insamling som skulle göra det möjligt för Uppsala kommun att förvärva målningen på auktionen på Sotheby's. Uppsala utgjorde enligt Höglund en lämplig plats för målningen eftersom staden var platsen för blotet i Carl Larssons målning. Efter auktionen skulle målningen, som han beskrev som en ”symbolisk skildring över Sveriges rötter”, hängas upp i Rikssalen på Uppsala slott och därmed göra staden ”en turistattraktion rikare”.<sup>149</sup> Genom att betona *Midvinterblots* betydelse som turistattraktion förmedlade Höglund således en bild av att målningen skulle berika staden både på ett kulturellt och på ett ekonomiskt plan.

Höglund fick medhåll från statsvetaren Terry Carlbom som även han ansåg att *Midvinterblot* hörde hemma i Uppsala. Han ansåg emellertid att den bästa platsen för målningen var den då planerade vikingabyn i Gamla Uppsala.<sup>150</sup> I likhet med Höglund var han övertygad om att målningen skulle bli ett uppskattat turistmål. Ett förvärv av målningen skulle gynna Uppsala som var i behov av att utveckla sin ”kulturism”. *Midvinterblots* ekonomiska potential hade således stor betydelse för Carlbom, vilket blir särskilt tydligt i uttalandet: ”[v]i skall odla såväl den miljö som gör Uppsala en stad att leva i likväl som en stad att besöka. Det är i detta sammanhang som vi skall bedöma Carl Larssons *Midvinterblot*”.<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> McClellan, 2008, s. 155, 183, 195 & 210 ff.

<sup>149</sup> Höglund, 1987-01-29, s. 16.

<sup>150</sup> Terry Carlbom, ”Midvinterblot till Uppsala”, *Uppsala Nya Tidning*, 1987-02-27, s. 18.

<sup>151</sup> Ibid.

## I. Kulturell betydelse och ekonomiskt värde

Höglunds och Carlboms artiklar kan relateras till hur relationen mellan kulturpolitik och kultur förändrades under 1980-talet. I ”Då kulturen blev lönsam” beskriver idéhistorikern Per Sundgren hur man under 1900-talets sista decennier lade allt större fokus på kulturens ekonomiska lönsamhet. Tack vare sin betydelse som lokaliseringsfaktor fungerar kulturella evenemang som ett dragplåster för turism, vilket under 1980-talet gjorde att kulturella objekt som *Midvinterblot* i allt högre utsträckning tillskrevs en inkomstbringande potential. Personer som besöker kulturevenemang när de reser har också utlägg för transport, boende och restaurangbesök vilket har ekonomiskt gynnsamma effekter både för stora och små städer. I samband med att kulturen i allt högre utsträckning tillskrevs en inkomstbringande potential utvecklades kulturekonomi som ett nytt forskningsfält vid de europeiska universiteten. Forskningen utgick i stor utsträckning från analyser som ämnade mäta kulturens samlade effekter på ekonomin i en stad eller i en nation. Stor fokus låg på den ”kulturism” som Carlbom tar upp i sin artikel. I likhet med Klockar Linder påpekar Sundgren att de statliga anslagen till kulturella verksamheter minskade under 1980-talet och att sponsring började betraktas som ett sätt att trygga dessa verksamheters finansiering.<sup>152</sup> En generell tendens under 80-talet tycks således ha varit att de statliga anslagen till kulturella verksamheter minskade, samtidigt som forskare hävdade att kulturella investeringar var ekonomiskt lönsamma. Att Sveriges kommuner än idag ofta motiverar sina kultursatsningar med att kulturen har en betydelse som lokaliserings- och tillväxtfaktor visar vilket starkt genomslag dessa idéer fick.<sup>153</sup>

Enligt geograferna Brian Graham och J.E. Tunbridge och G. J. Ashworth, professor i ”Heritage Management and Urban Tourism” vid Groenings universitet, är kulturarv den viktigaste enskilda resursen för internationell turism. Det är alltså inte ovanligt att kulturarv används som en ekonomisk resurs. I *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy* (2000) undersöker de framför allt kulturarv i form av historiska byggnader eller naturlandskap men deras resonemang går även att applicera på debatten om *Midvinterblots* försäljning. Att Höglund och Carlbom betonade *Midvinterblots* potential som turistattraktion stämmer väl överens med att kulturarv ofta används som en samhällelig ekonomisk resurs. Även om bevarandet av kulturarv ofta motiveras av dess kulturhistoriska betydelse går det inte att

---

<sup>152</sup> Per Sundgren, ”Då kulturen blev lönsam”, *Sekelslut: Idéhistoriska perspektiv på 1980- och 1990-talen*, Anders Burman & Lena Lennerhed (red.), (Stockholm 2011), s. 156 ff., 160 ff. & 167.

<sup>153</sup> Sundgren, 2011, s. 157.

komma ifrån att de också tillskrivs ett ekonomiskt värde.<sup>154</sup> De aspekter av *Midvinterblots* betydelse som kulturarv som debattörerna lyfte fram var framför allt historiska, estetiska och nationella. Men i sin egenskap av kulturarv tillskrevs målningen också stor betydelse som turistattraktion. Historiska artefakter kan således laddas med både kulturella och ekonomiska innebörder. Mellan dessa innebörder finns ett nära samband. Ett kulturarvs kulturella betydelse kan användas för att generera kapital, men dess ekonomiska potential kan också förstärka de kulturella betydelser som kulturarvet tillskrivs. Precis som Anders Ekström påpekat går det således inte att särskilja mellan ett samhälles ekonomiska och kulturella intressen. Vad gäller *Midvinterblot* är det tydligt att målningens ekonomiska värde steg i och med att dess betydelse som kulturarv ökade.<sup>155</sup> Det är också möjligt att det ekonomiska värde som tillskrevs målningen bidrog till att debattörerna i ännu högre grad betonade dess kulturhistoriska betydelse, något Pontus Grate uppmärksammade i sin artikel då han skrev att:

ALLTSÅ: vi har på senaste (sic) tiden fått bevittna hur Christina Nilssons smycken och Carl Larssons tavla blivit föremål för enorm uppmärksamhet. Jag kan inte värja mig för tanken att detta till inte ringa del beror på de miljonbelopp som varit i svang i sammanhanget. Ekonomiska intressen har blandat sig i leken och ogenerat trissat upp priset i både det ena och det andra fallet – och då är det som om man lite var tänker, att det måste röra sig om nationalskatter, eftersom de är värda så stora slantar.<sup>156</sup>

### 6.3. Fideikommissens avveckling och lagen om utförsel förbud

Som de föregående avsnitten visat uttryckte ett flertal av debattörerna en stor oro över att *Midvinterblot* skulle lämna Sverige. Flera av dem gick till och med så långt att hävda att målningen borde beläggas med utförsel förbud. Uppmaningen hade sannolikt sin grund i Lag (1985:1104) om skydd av vissa äldre kulturföremål som trädde i kraft 1986. Lagen skulle som namnet antyder förhindra att betydelsefulla kulturföremål lämnade Sverige och innebar bland annat att inga svenska kulturföremål som var äldre än 100 år fick exporteras utan att ägaren först hade beviljats tillstånd av svenska staten. I nämnden som prövade ansökningarna om export ingick bland annat Nationalmuseum som en del av organisationen Statens

<sup>154</sup> Graham, Ashworth & Tunbridge, 2000, s. 20 ff.

<sup>155</sup> När målningen värderades inför utställningen ”Myter” på Historiska museet 1982 värderades den till 4 miljoner kronor, 1986 erbjöds den till Nationalmuseum för 12 miljoner kronor men museet tackade som bekant nej till erbjudandet. När *Midvinterblot* således på Sotheby’s 1987 fick Björkegren 8,8 miljoner kronor för målningen. När målningen slutligen köptes in av Nationalmuseum 1997 betalade museet 14,7 miljoner kronor till dess dåvarande japanska ägare. Bjurström, *Nationalmuseum Bulletin*, Nr 3, 1987, s. 119 f. Bjurström, 1987-02-26, s. 14. Cavalli-Björkman, 2007, s. 15 f. Isaksson, 1987-02-24, s. 4.

<sup>156</sup> Grate, 1987-02-13, s. 12.

konstmuseer.<sup>157</sup> *Midvinterblot* omfattades emellertid inte av lagen då målningen endast var drygt 70 år gammal då den såldes på Sotheby's. Lagen tycks emellertid ha fått debattörerna att hysa förhoppningar om att en liknande åtgärd skulle förhindra att målningen såldes till utlandet. En av dem som åberopade lagen i sin argumentation var konstvetaren Hans-Olof Boström som ansåg att *Midvinterblot* var ett av det tidiga 1900-talets mest radikala exempel på dekorativt måleri.<sup>158</sup> Detsamma gäller Bo Lagercrantz som ansåg att riksdagen borde sänka gränsen för konstverk som kunde beläggas med exportförbud från 100 till 50 år. Lagercrantz påpekade emellertid att exportförbudet borde användas restriktivt, men att det svenska konstbeståndet uppenbarligen behövdes skyddas mot "den hisnande utvecklingen på den internationella konstbörsen".<sup>159</sup>

Enligt Bjurström hörde lagen om utförsel förbud samman med att fideikommissens successiva avveckling hade blivit märkbar under 1980-talet.<sup>160</sup> Fideikommissen hade trätt i kraft under 1700-talet och var en åtgärd som gjorde det möjligt för adliga familjer att hålla sin egendom samlad vid ett generationsskifte. Lagen utgjorde ett undantag från arvsrätten och innebar att den äldsta sonen gjordes till ensam arvtagare av familjens samlade egendom. Den som ärvde egendomen var emellertid förbunden att hålla den intakt och att förvalta den under sin återstående livstid.<sup>161</sup> Sverige var det sista landet i världen som beslutade om att avskaffa fideikommissen, men 1964 trädde slutligen en avvecklingslag i kraft.<sup>162</sup> I och med avvecklingen av fideikommissen kom allt fler egendomar att styckas upp mellan arvtagarna vilket gjorde att stora delar av det svenska kulturarvet, liksom samlingar av utländsk konst, hotades av export. Lagen om utförsel förbud skulle således förhindra att betydande kulturföremål lämnade landet.<sup>163</sup>

Både fideikommissen och lagen om utförsel förbud visar att det finns ett statligt intresse i att förhindra att kulturhistoriska objekt lämnar Sverige. Att representanter från Nationalmuseum ingick i nämnden som beslutade om ett kulturhistoriskt objekt fick exporteras eller inte synliggör vilket stort ansvar museet har över kulturarv. Detta stämmer väl överens med vad som framkommer i debatten om *Midvinterblots* försäljning. Att så många i debatten

---

<sup>157</sup> "Lag (1985:1104) om skydd mot utförsel av vissa äldre kulturföremål", <http://www.notisum.se/rnp/sls/lag/19851104.htm>, 2011-04-30.

<sup>158</sup> Hans-Olof Boström, "Midvinterblot" – Komponerad efter konstens alla regler", *Dagens Nyheter*, 1987-02-09, s. 4.

<sup>159</sup> Lagercrantz, *Svenska museer*, Nr 2, 1987, s. 7.

<sup>160</sup> Bjurström, 1992, s. 361.

<sup>161</sup> Björn af Kleen, *Jorden de ärvde*, (Stockholm 2009), s. 13 ff.

<sup>162</sup> I lagen om avveckling finns en undantagsregel som innebär att ett fideikommiss kan förlängas i de fall egendomen anses ha ett synnerligt högt kulturhistoriskt värde. Ibid. s. 21 ff. & 36.

<sup>163</sup> Bjurström, 1992, s. 361 & 378.

åberopade lagen om utförsel förbud visar att debattörerna ansåg att det låg i allmänhetens intresse att kulturarvet skulle skyddas av statliga verksamheter och åtgärder.

## 7. *Midvinterblot* - ett nationalmonument

Som debatten om *Midvinterblots* försäljning visar kan kulturarv tillskrivas en rad varierande betydelser. Debatten präglades av ett nationellt orienterat språkbruk som visar att målningen bland annat tillskrevs nationella egenskaper. De som betonade *Midvinterblots* nationella betydelser var framför allt de som förhöll sig positiva till målningen. Det nationellt orienterade språkbruk som präglade till exempel Lars Lönnroths, Hans-Olof Boströms och Lars B. Höglunds uttalanden återfinns inte alls i samma utsträckning hos Per Bjurström och Pontus Grate. I sin artikel ”Rädda Larsson - Nu!” beskrev Lönnroth *Midvinterblot* som ett nationalmonument och Boström framhöll att målningen var en betydande del av svensk konst- och kulturhistoria.<sup>164</sup> Höglund hävdade i sin tur att *Midvinterblot* var en ”symbolisk skildring över Sveriges rötter” och att det antagligen var hela svenska folkets önskan att målningen stannade i landet.<sup>165</sup> Debattörerna hade även en tendens att framställa *Midvinterblot* som ett för den svenska nationen viktigt kulturarv.

### 7.1. *Midvinterblot* och 1980-talets rasism

I artikeln ”Därför ville vi inte ha *Midvinterblot*” antydde Bjurström att det nationellt orienterade språkbruk som präglade debatten var kopplade till en mer utbredd nationalism och främlingsfientlighet.<sup>166</sup> I ”Nostalg och Nationalism: Om raskrigare och framväxten av en parlamentarisk främlingsfientlighet” beskriver idéhistorikern Ulla Ekström von Essen hur det under 1980-talet etablerades en parlamentarisk främlingsfientlighet i Sverige. Oviljan att acceptera andra kulturer har en lång kontinuitet i ett västerland vars historia kantas av kolonialism, fascism och nazism. Att dessa uttryck åter blev aktuella under 1980-talet kan förklaras med att årtiondet präglades av ekonomisk och social oro.<sup>167</sup> Som ett resultat av detta bildades missnöjespartier som hade sin grund i ”en känsla av kris och i problematiken kring identitet, historia och grupptillhörighet”.<sup>168</sup> Specifikt för den generella utvecklingen i Sverige

---

<sup>164</sup> Lönnroth, 1987-02-05, s. 5. Boström. 1987-02-07, s. 4.

<sup>165</sup> Höglund, 1987-01-29, s. 16.

<sup>166</sup> I ”Därför ville vi inte ha *Midvinterblot*” skriver Bjurström följande: ”Jag inser mycket väl att det just nu skulle vara opportunt att pröva *Midvinterblot* på plats. ’Håll Sverige svenskt’ står det klottrat lite varstans i tunnelbanan, och arga insändare i tidningarna kallar *Midvinterblot* för den svenskaste av svenska målningar. I dessa dagar är det ganska skönt att kunna stänga fönstren, för att slippa känna de vindar som nu sveper över landet.” Bjurström, 1987-02-26, s. 14.

<sup>167</sup> Ulla Ekström von Essen, ”Nostalg och Nationalism: Om raskrigare och framväxten av en parlamentarisk främlingsfientlighet”, *Sekelslut: Idéhistoriska perspektiv på 1980- och 1990-talen*, Anders Burman & Lena Lennerhed (red.), (Stockholm 2011), s. 93.

<sup>168</sup> Ekström von Essen, 2011, s. 94.



och Europa under 1980-talet är också att den biologiska rasismen ersattes eller kompletterades med en rasism som kategoriserade och definierade människor utifrån deras kulturella och etniska tillhörighet menar Ekström von Essen.<sup>169</sup> Utvecklingen som hon beskriver uttrycks inte direkt i debatten men hjälper till att synliggöra det sociala och politiska sammanhang som debatten om *Midvinterblots* försäljning ingick i. Den kan också begripliggöra kritiken som Bjurström riktade mot de övriga debattörerna.

Även Pontus Grate som vid tiden för debatten var ansvarig för Nationalmuseums målerisamlingar kommenterade de ”protektionistiska och nationalistiska tongångarna” som präglade debatten i artikeln ”Nationalism och Midvinterblot”.<sup>170</sup> Redan i början av 1930-talet då *Midvinterblot* under en period hängde på Nationalmuseum hade målningens nationalistiskt präglade motiv väckt anstöt hos besökarna, vilket enligt Bjurström resulterade i att målningen plockades ned 1933.<sup>171</sup> Som tidigare nämnts var *Midvinterblot* under 1930-talet även en uppskattad målning bland svenska nationalsocialister. I tidskriften *Vår Kamp* uttalade de sig om den dåvarande museiledningens beslut att plocka ned målningen.

Sedan flera år tillbaka har en vägg i Nationalmuseum pryts av Carl Larssons härliga skapelse ”Midvinterblot”, en hymn i färger till våra stolta rasmedvetna förfäder.

Tydligen har detta mästerverk stuckit de semitiska herrarna, som numera härska inom det svenska nationalmuseet, i ögonen, ty museistyrelsen har nyligen befallt att målningen ska *avlägsnas* från museet och den vägg den prytt ‘återställas i sitt ursprungliga skick’.

Det är en skam att något dylikt skall få försiggå inom ett – låt vara numera blott till namnet – svenskt museum! Här vrakas ett stort, *nationellt* betonat konstverk, skapat av den svensksinnade konstnären Carl Larsson [...] Samtidigt upphänges inom museets salar vidriga dadaistiska tavlor, för dyra museimedel *inköpta* av fnoskiga mer eller mindre semitiskt betonade ‘konstnärer’ à la Grünewald.<sup>172</sup>

Med citatet ovan avser jag givetvis inte att likställa debattörerna med 1930-talets nationalsocialister utan vill enbart uppmärksamma att *Midvinterblots* redan innan 1987 laddades med nationella innebörder. Målningens historia är således problematisk och det faktum att ingen påtalade detta i debatten gör det tydligt att det är angeläget att undersöka på vilket sätt *Midvinterblots* betydelse som kulturarv formulerades i debatten.

---

<sup>169</sup> Ibid. s. 96.

<sup>170</sup> Grate, 1987-02-13, s. 12.

<sup>171</sup> Cavalli-Björkman, 2007, s. 15. Bjurström, 1992, s. 266.

<sup>172</sup> Författare okänd, ”Midvinterblot”, *Vår kamp: Huvudorgan för nationalsocialismen i Sverige*, 1932-01-15, s. 4.

## 7.2. Kulturarv och nationell identitet

Ett genomgående tema i debatten var att *Midvinterblot* framställdes som ett *svenskt* konstverk. Att målningen beskrevs som ett ”nationalmonument”<sup>173</sup>, som en omistlig del av ”vår [Sveriges] kulturhistoria”<sup>174</sup> och som en ”symbolisk skildring över Sveriges rötter”<sup>175</sup> är en tydlig indikation på att debattörerna tillskrev *Midvinterblot* nationella innebörder. Det tycks också ha funnits en föreställning om att målningens nationella betydelser skulle gå förlorade om målningen lämnade Sverige. Det är således tydligt att ett flertal av debattens deltagare betraktade *Midvinterblot* som en del av det svenska kulturarvet. Att *Midvinterblot* förvärvades av Nationalmuseum 1997 och numera hänger på sin från början tilltänkta plats visar också vilken stor nationell och kulturhistorisk betydelse som idag tillskrivs målningen.

Idén om att det existerar ett för nationen gemensamt kulturarv uppkom under 1800-talet samtidigt som de första nationalstaterna.<sup>176</sup> Vad gäller formeringen av nationell identitet spelar kulturarv en viktig roll. Geograferna Brian Graham och Peter Howard menar att kulturarv är ett exempel på hur samtiden använder sig av dåtidens myter, minnen och traditioner för att skapa föreställningar om nationell gemenskap.<sup>177</sup> Museologen Elizabeth Croke menar i sin tur att kulturarv formas av ett folks eller en grups delade erfarenheter.<sup>178</sup> Utmärkande för kulturarv är således att de används som kollektiva minnen, det vill säga en grups gemensamma förståelse av det förflutna. Kollektiva minnen är emellertid inte statiska utan varierar beroende på sammanhang. Utmärkande för kulturarv och kollektiva minnen är att de är samtida fenomen som formar bilden av det förflutna efter samtidens behov.<sup>179</sup>

Enligt historikern Alon Confino så har kollektiva minnen stor betydelse för föreställningar om nationell tillhörighet eftersom de låter oss vara en del av ett förflutet som vi själva inte har

---

<sup>173</sup> Lönnroth, 1987-02-05, s. 5.

<sup>174</sup> Boström, 1987-02-07, s. 4.

<sup>175</sup> Höglund, 1987-01-29, s.16. s

<sup>176</sup> Graham & Howard, 2008, s. 7. Graham, Ashworth & Tunbridge, 2000, s. 11 ff.

<sup>177</sup> Graham & Howard, 2008, s. 2. Croke, 2008, s. 423. Kulturarv används också i formerandet av mindre sociala, politiska, kulturella eller religiösa identiteter. Se till exempel Keld Buciek och Kristine Juul, ”We Are Here, Yet We Are Not Here’: The Heritage of Excluded Groups”, Iain J.M. Robertson ”Heritage from Below: Class, Social Protest and Resistance”. Laurajane Smith ”Heritage, Gender and Identity” och Rana P.B. Singh ”The Contestation of Heritage: The Enduring Importance of Religion” i Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008). Sedan FN-organisationen UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) världsarvskonvention antogs 1972 har det skett en globalisering av nationella kulturarv. I UNESCOs världsarvslista ingår de natur- och kulturarv som anses ha betydelse för hela mänskligheten. Vilka föremål och vilka områden som ingår i listan beslutas av UNESCOs världsarvskommitté. ”UNESCO World Heritage Center”, <http://whc.unesco.org/en/>, 2011-06-12.

<sup>178</sup> Croke, 2008, s. 423.

<sup>179</sup> Graham & Howard, 2008, s. 2. David C. Harvey, ”The History of Heritage”, Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008), s. 21. Rodell, 2002, s. 225.

upplevt.<sup>180</sup> Confino påpekar också att föreställningar om nationell tillhörighet uppkommer inom sociala sammanhang där nationella artefakter, som *Midvinterblot*, spelar en betydande roll. Kulturarv kan således göras till symboler för en nations gemensamma minnen och erfarenheter och därmed bidra till nationell sammanhållning.<sup>181</sup> Kulturarv kan också skapa föreställningar om historisk kontinuitet och fungerar därigenom som en förbindelse mellan det förflutna och samtiden.<sup>182</sup> Samtidigt fixerar kulturarvet bilden av det förflutna vilket gör det möjligt att placera in våra liv i ett linjärt narrativ bestående av dåtid, nutid och framtid. Kulturarv har därför en viktig sammanhållande funktion då de kan tillskrivas betydelser som i sin tur inger en känsla av nationell och historisk förankring.<sup>183</sup> Historiska artefakter som *Midvinterblot* är således en av de grundvalar som vi bygger våra nationella identiteter kring.<sup>184</sup>

### 7.3. Carl Larsson och *Midvinterblot*

Att återropa Carl Larssons person var vanligt både hos *Midvinterblots* anhängare och kritiker. Att Carl Larsson av många betraktas som en nationell symbol kan vara en förklaring till de nationella betydelser som flertalet av debattörerna tillskrev *Midvinterblot*.<sup>185</sup> Carl Larsson beskrivs ofta som en av våra främsta nationalmålare och hans hem i Sundborn framställs som urbilden av den svenska idyllen. I boken *Carl Larsson* (2007) som är en del av Nationalmuseums bokserie *De stora mästarna* beskriver konstvetaren Torsten Gunnarsson Carl Larsson som ”en av Sveriges mest välkända och reproducerade konstnärer”. Carl Larssons konst beskrivs som en ”ofrånkomlig del av svenskt 1800-tal” och Gunnarsson påpekar att den har blivit något av en ”nationell symbol”.<sup>186</sup> Han framhåller även att Carl Larssons hem har ”påverkat svensk inredning långt in i IKEA-åldern” och att intresset för konstnärens hem- och familjebilder har sin grund i ”tematiken med dess nya trygghetsskapande ideal”.<sup>187</sup> Såväl Carl Larssons person, verk och hemmiljö beskrivs således

---

<sup>180</sup> Alon Confino, *The Nation as a Local Metaphor: Württemberg, Imperial Germany, and National Memory, 1871 - 1918*, (Chapell Hill 1997), s. 6 ff.

<sup>181</sup> Sara McDowell, ”Heritage, Memory and Identity”, Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008), s. 41 f.

<sup>182</sup> Kulturarv omfattar inte bara materiell kultur utan kan också omfatta naturlandskap, myter, berättelser, folkmusik, dans och traditioner. Graham & Howard, 2008, s. 2. ”Immateriella kulturarv”, [http://www.raa.se/cms/extern/kulturarv/immateriella\\_kulturarv.html](http://www.raa.se/cms/extern/kulturarv/immateriella_kulturarv.html), 2011-06-12.

<sup>183</sup> Graham & Howard, 2008, s 5 f. & Graham, Ashworth & Tunbridge, 2000, s. 18. Houltz, 2003, s. 182.

<sup>184</sup> Stefan Bohman, *Histoira, museer och nationalism*, (Stockholm 1997), s. 20. Confino, 1997, s. 6 f.

<sup>185</sup> Enligt Sturken och Cartwright spelar den sociala mytbildningen en konstnär stor roll för vilket ekonomiskt värde och vilka kulturella betydelser som tillskrivs dennes verk. Sturken & Cartwright, 2001, s. 32.

<sup>186</sup> Gunnarsson, 2007, s. 7.

<sup>187</sup> Ibid. s. 7 & 9.

i termer av svenskhet. Detta stämmer väl överens med vad som går att läsa i andra texter om Carl Larsson och på konstnärens officiella hemsida.<sup>188</sup> Ytterligare en markör på att Carl Larsson generellt tilldelas stor nationell betydelse är att en detalj ur hans akvarellmålning *Kräftfångst* fram till nyligen brukade pryda försättsbladet i de svenska passen.<sup>189</sup>

I ”Vad berättar Midvinterblot” påpekade Bjurström att diskussionen om *Midvinterblot* i stor utsträckning har skett utifrån Carl Larssons premisser och att diskussionen främst har kretsat kring huruvida han var missförstådd eller ej.<sup>190</sup> Som avsnitten ”Kritiken mot Bjurström och Nationalmuseum” och ”Carl Larssons kamp och Bjurströms motstånd” visat var ett flertal av debattens deltagare angelägna om att framhålla sin lojalitet gentemot Carl Larsson.<sup>191</sup> Att konstnärens auktoritet vägde tungt även för Bjurström synliggör vilken stor betydelse Carl Larsson tillskrevs i sammanhanget. Det är anmärkningsvärt att de som kritiserade *Midvinterblot* hävdade att ett utländskt förvärv skulle kunna föra något positivt med sig. I artikeln ”Sälj Midvinterblot utomlands” skrev Reidar Ekner att ”[o]m Carl Larsson inte skall förbli världsberömd bara i Sverige, bör hans verk ju finnas till beskådan i den värld vi vill skall upptäcka hans konst annat än som motiv på vykort och julklappspapper”.<sup>192</sup> Pontus Grate menade i sin tur att det vore gynnsamt om *Midvinterblot* lämnade Sverige eftersom svensk konst var föga känd utanför landets gränser.<sup>193</sup> Trots att både Ekner och Grate ansåg att *Midvinterblot* hade stora estetiska brister, Ekner kallade bland annat målningen för ”rena kitschen”, uttryckte de både att det på ett positivt sätt skulle gynna Carl Larssons och Sveriges ryktbarhet om målningen såldes utomlands.

I *Carl Larsson* påpekar Gunnarsson att reproduktionen av Carl Larssons bilder har varit avgörande för hans popularitet både i Sverige och utomlands.<sup>194</sup> Samtidigt som erkända konstverk uppskattas för sin exklusivitet kan de också reproduceras och bli tillgängliga för en större publik. Den mekaniska reproduktionen av konstverk gör det också möjligt för en bild att befinna sig inom flera olika sammanhang på en och samma gång.<sup>195</sup> Confino framhåller att

---

<sup>188</sup> Se till exempel Michael Snodin & Elisabet Stavenov-Hidemark, *Carl and Karin Larsson: Creators of Swedish Style*, (London 1997), och ”The Official Homepage of the Artist Carl Larsson”, [www.carllarsson.se](http://www.carllarsson.se), 2011-04-30.

<sup>189</sup> Gunnarsson, 2007, s. 7.

<sup>190</sup> Bjurström, *Konsthistorisk tidskrift*, Nr 1, 1995, s. 10.

<sup>191</sup> I avsnitten nämns författaren och litteraturforskaren Helmer Lång och tidningsmannen Gustaf von Platen.

<sup>192</sup> Ekner, 1987-02-17, s. 14.

<sup>193</sup> Grate, 1987-02-13, s. 12.

<sup>194</sup> År 1969 upphörde det upphovsrättsliga skyddet för Carl Larssons bilder vilket gjorde att reproduktionen av dem ökade markant. Gunnarsson, 2007, s. 8 ff. Historikern Donald Sassoon har framhållit vilken stor betydelse teknisk reproduktion och kommersiell marknadsföring har för en konstnärs ryktbarhet och ett konstverks kulturella och ekonomiska värde. Se Donald Sassoon, *Mona Lisa: The History of the World's Most Famous Painting*, (London 2001).

<sup>195</sup> Sturken & Cartwright, 2001, s. 34 f. & 125.

bilden av nationen till stor del internaliseras då den blir en del av vårt vardagliga liv. Som tidigare nämnts har kollektiva minnen en stor betydelse för formerandet av nationell samhörighet eftersom de låter oss ta del av ett förflutet som vi själva inte har upplevt.<sup>196</sup> Reproduktionen av Carl Larssons bilder på diverse vardagliga objekt blir en konstant påminnelse om konstnärens nationella betydelse. Motiven kan således besitta en stor igenkännelsefaktor trots att de föreställer idealiserade bilder av Carl Larssons egen hemmiljö.

Den sociala mytbildningen kring Carl Larssons person påverkade således debattörernas argument.<sup>197</sup> Det faktum att Carl Larsson för många utgör en nationell symbol bidrog till att *Midvinterblot* betraktades som ett nationellt betydande konstverk. Genom sina tolkningar av *Midvinterblot* bidrog emellertid debattörerna till mytbildningen kring Carl Larsson. Konstvetaren Maj-Brit Wadell hävdade till exempel att Carl Larsson komplicerade förhållande till sin far spelade stor roll i konstnärens utformning av målningen. När medlemmarna i Nationalmuseums museinämnd kritiserade Carl Larssons målning projicerade konstnären sina negativa känslor för sin far på dessa och förstärkte omedvetet de ondsinta dragen hos bödeln. Han införlivade även sig själv i offerscenen genom att ge kung Domalde sina egna ansiktsdrag.<sup>198</sup> *Midvinterblot* tillskrevs därmed betydelse inte bara för att den var målad av Carl Larsson utan också för att den tycktes berätta något om dess upphovsman.

---

<sup>196</sup> Confino, 1997, s. 6 ff.

<sup>197</sup> I *Mona Lisa: The History of the World's Most Famous Painting* framhåller historikern Donald Sassoon kulten kring Leonardo da Vinci som betydande för *Mona Lisas* ryktbarhet. Se Donald Sassoon, *Mona Lisa: The History of the World's Most Famous Painting*, (Londons 2001).

<sup>198</sup> Wadell, 1987-02-15, s. 12.

## 8. Formeringen av *Midvinterblots* betydelse som kulturarv – avslutande analys

Att *Midvinterblot* numera hänger på sin, av Carl Larsson, tilltänkta plats i Nationalmuseum vittnar om att målningen anses ingå i det svenska kulturarvet. Att *Midvinterblot* ingår i Nationalmuseums målerisamling förstärker i sin tur den kulturhistoriska betydelse som flertalet av 1987 års debattörer tillskrev målningen. Redan i början av 1980-talet hade målningen tillägnats medial uppmärksamhet då det ryktades att Carl Larsson släktingar skulle sälja den till USA, denna debatt blev emellertid inte lika omfattande som den som uppstod då det stod klart att målningen skulle säljas på auktion i London. I ”The Communication of Heritage: Creating Place Identities” framhåller geograferna Peter Groote och Tialda Haartsen massmedia som en viktig komponent i formerandet av kulturarv, detta då massmediala praktiker tenderar att belysa och anpassa sig efter publikens generella föreställningar och ideal gällande kulturarv, samtidigt som de bidrar till att skapa och förstärka dessa.<sup>199</sup> Massmedia spelar även en betydande roll då reproduktionen av ett konstverk har stor inverkan på dess kulturella betydelse och ekonomiska värde.<sup>200</sup> I och med debatten om *Midvinterblots* försäljning reproducerades målningen i bild och skrift vilket bidrog till att göra målningen känd för en stor publik. Debatten bör därför betraktas som en betydande faktor i formeringen av *Midvinterblots* betydelse som kulturarv.

I min undersökning har jag valt att lyfta fram de aspekter som debattörerna lade tonvikt på i sina artiklar. Argumenten skiljer sig många gånger åt men har också stora likheter. Utmärkande för de debattörer som förhöll sig positivt till målningen är att de framhöll att ett utländskt förvärv av *Midvinterblot* skulle innebära en stor förlust. De debattörer som kritiserade målningen såg däremot positivt på målningens kommande försäljning. De argument som användes för att framhäva *Midvinterblots* betydelse som kulturarv rörde framför allt målningens estetiska kvaliteter, dess inkomstbringande potential som turistattraktion och dess nationella betydelser. Flertalet av debattörerna lade också stor vikt vid att Carl Larsson var målningens upphovsman. Carl Larssons anseende hade således stor

---

<sup>199</sup> Graham & Howard, 2008, s. 3. Peter Groote & Tialda Haartsen, 2008, s. 183. Graham, Ashworth & Tunbridge, 2000, s. 22.

<sup>200</sup> Sturken & Cartwright, 2001, s. 34 f. & 124 ff. I *Mona Lisa: The History of the World's Most Famous Painting* betonar historikern Donald Sassoon massmedias betydande roll *Mona Lisas* ryktbarhet och popularitet. Se Donald Sassoon, *Mona Lisa: The History of the World's Most Famous Painting*, (Londons 2001).

inverkan på den kulturhistoriska betydelse som debattörerna tillskrev *Midvinterblot*. Kritiken som riktades mot målningen rörde framför allt målningens estetiska kvaliteter, men efter debatten har Bjurström även framhållit att målningen är en del av ett patriotiskt koncept och att Carl Larssons rasfördomar avspeglas i framställningen av de dansande samerna i målningens vänstra parti.<sup>201</sup> Debatten om *Midvinterblots* försäljning visar således att kulturarv, precis som geograferna Brian Graham och Peter Howard påpekat, inte konstitueras av de materiella objekten i sig utan av de betydelser och föreställningar som dessa tillskrivs och ger upphov till.<sup>202</sup>

Det är troligt att den mediala uppmärksamhet som ägnades *Midvinterblots* försäljning ökade på grund av Nationalmuseums roll i frågan. Att det var just Nationalmuseum, vars uppgift är att förvalta svenskt och europeiskt kulturarv, som tackade nej till att förvärva målningen hade stor betydelse för de debattörer som motsatte sig målningens försäljning. Att Nationalmuseum hade kritiserats i media redan innan debatten bidrog också till den negativa uppmärksamhet som tilldelades museet. Stölden av Christina Nilssons smycken och utställningen ”Coca-Cola 100 år” hade således stor betydelse för kritiken som riktades mot museichefen Per Bjurström. Det är emellertid anmärkningsvärt att debattörer som Helmer Lång och Gustaf von Platen framhöll Bjurström som personligt ansvarig för *Midvinterblots* försäljning, trots att det var en privat ägare som valde att sälja målningen utomlands. Kritiken mot museet och museichefen bottnade i att Nationalmuseum hade tackat nej till att ta emot målningen som eventuell donation och senare till att förvärva målningen. Detta i kombination med Bjurströms agerande i samband med stölden av Christina Nilssons smycken och ”Coca-Cola 100 år” gjorde att ett flertal av debattörerna ansåg att Bjurström hade misskött sitt uppdrag som museichef eftersom han hade försummat det kulturarv som han hade till uppgift att förvalta. Kritiken som riktades mot Bjurström kan därför betraktas som ett resultat av den konflikt som uppstod då Bjurström inte uppfyllde debattörernas önskemål. Att offentliga museum förväntas anpassa sin verksamhet efter besökarnas önskemål kan således begripliggöra kritiken som riktades mot museet och dess museichef.

Vad gäller de debattörer som betonade *Midvinterblots* estetiska kvaliteter relaterade samtliga målningens estetik till dess betydelse som kulturarv. Det gäller även Bjurström och museidirektören Pontus Grate som framhöll *Midvinterblots* estetiska brister som det främsta skälet till att Nationalmuseum hade valt att inte förvärva målningen. Även Reidar Ekner som kallade *Midvinterblot* för ”rena kitschen” menade att målningen saknade kulturhistoriskt

---

<sup>201</sup> Bjurström, *Konsthistorisk tidskrift*, Nr1, 1995, s. 3 & 8 ff.

<sup>202</sup> Graham & Howard, 2008, s. 2 f.

värde.<sup>203</sup> Bjurström, Grate och Ekner lade således större vikt vid målningens estetik än vid upphovsmannens anseende. De tillskrev emellertid Carl Larsson stor betydelse, men gjorde en strikt åtskillnad mellan *Midvinterblot* och hans övriga verk. De debattörer som betonade *Midvinterblots* estetiska förtjänster var också de som motsatte sig auktionen på Sotheby's. I motsatts till målningens kritiker använde de således målningens estetik för att motivera dess betydelse som kulturarv. *Midvinterblots* estetiska förtjänster relaterades också till Carl Larssons storhet som målare vilket visar att de tog större hänsyn till konstnärens anseende än vad Bjurström, Grate och Ekner gjorde. Debattörernas estetiska smak hade således betydelse för formeringen av *Midvinterblots* betydelse som kulturarv. Estetisk smak är emellertid aldrig allmängiltig utan påverkas av sociala, kulturella och historiska faktorer. Genom att betona målningens estetiska förtjänster eller brister undvek debattörerna att diskutera de ideologiska innebörderna i målningens motiv och det meningskapande sammanhang som målningen ingick i. Bristen på kritisk reflektion gjorde således att debattörerna inte bara anpassade sig efter en kulturhistorisk kanon utan att de också bidrog till att förstärka denna.

I sin egenskap av kulturarv tillskrevs *Midvinterblot* även en inkomstbringande potential. Enligt kulturteoretikerna Marita Sturken och Lisa Cartwright avgörs ett konstverks värde på konstmarknaden både av kulturella och ekonomiska faktorer. Vad gäller bildkonst påverkas verkets ekonomiska värde framför allt av dess estetik, autencitet och originalitet. Även upphovsmannens anseende och de sociala myter som finns tillgängliga kring verket och konstnären har stor betydelse.<sup>204</sup> Ett konstverks kulturella betydelse har alltså stor inverkan på dess ekonomiska värde, samtidigt som ett högt ekonomiskt värde kan bidra till att höja verkets status då ett högt marknadsvärde indikerar stor kulturell och social betydelse. Detta blir tydligt i debatten om *Midvinterblots* försäljning i vilken debattörerna Terry Carlbom och Lars B. Höglund betonade målningens inkomstbringande potential som turistattraktion i sina försök att få Uppsala kommun att förvärva målningen.<sup>205</sup> De bägge debattörerna framhöll emellertid att ett förvärv av *Midvinterblot* även skulle berika Uppsala på ett kulturellt plan. Som turistattraktion skulle *Midvinterblot* gynna stadens kulturella miljö och göra Uppsala en ”stad att leva i likväl som en stad att besöka”.<sup>206</sup> I debatten kopplades således *Midvinterblots* ekonomiska värde till dess kulturella betydelse. Att debatten hade ekonomiska aspekter är emellertid inte förvånande då kulturarv ofta används för att främja konsumtion och är den

---

<sup>203</sup> I sin artikel kallade Ekner bland annat *Midvinterblot* för ”dålig nutida konst” och ”förstorad historieplansch”. Han menade även att debatten om målningens försäljning var aningen hysterisk. Ekner, 1987-02-17, s. 14.

<sup>204</sup> Sturken & Cartwright, 2001, s. 31 f.

<sup>205</sup> Carlbom, 1987-02-27, s. 18. Höglund, 1987-01-29, s. 16.

<sup>206</sup> Carlbom, 1987-02-27, s. 18



enskilt mest lönsamma resursen för internationell turism.<sup>207</sup> Carlbom och Höglunds uttalanden avspeglar också hur man inom svensk kulturpolitik under 1980-talet allt mer började betona kulturens ekonomiska lönsamhet.<sup>208</sup>

Carl Larsson tillskrevs stor betydelse av debattens deltagare och den sociala mytbildningen om konstnären hade stor inverkan på deras argument. I diskussionen om *Midvinterblots* rätta placering betonades framför allt Carl Larssons känslomässiga anknytning till målningen. Konstnärens bakomliggande intention hade således stor betydelse för debattörer som Helmer Lång och Gustaf von Platen. Genom att framhäva Carl Larssons känslomässiga anknytning till *Midvinterblot* visade debattörerna både sina sympatier för och sin lojalitet gentemot konstnären. Därigenom tog de vid i diskussionen där Carl Larsson lämnat den och aktualiserade konstnärens kamp att få Nationalmuseum att acceptera målningen. Lång och von Platen påpekade också att Carl Larsson själv hade ansett att målningen var bland det bästa han någonsin åstadkommit. Bjurström framhöll emellertid att detta inte motiverade ett förvärv av målningen.

Carl Larssons status som nationalmålare tycks ha fått de som förhöll sig positivt till *Midvinterblot* att tillskriva målningen nationella betydelser. Debattörernas retorik avslöjar mycket om detta. *Midvinterblot* beskrevs bland annat som ett ”nationalmonument” och som en ”symbolisk skildring över Sveriges rötter”. Målningens nationella innebörder framhölls också som en betydande anledning till att ett utländskt förvärv av *Midvinterblot* borde förhindras. *Midvinterblots* nationella betydelser var således platsbundna då debattörerna uttryckte att de skulle gå förlorade om målningen lämnade Sverige. Graham och Howard menar att kulturarv är ett exempel på hur samtiden använder sig av historiska myter, minnen och traditioner för att skapa föreställningar om nationell gemenskap.<sup>209</sup> Alon Confino har i sin tur påpekat att föreställningar om nationell tillhörighet uppkommer inom sociala sammanhang där nationella artefakter spelar en betydande roll.<sup>210</sup> Artefakter som *Midvinterblot* har följaktligen en social betydelse då de är en av de grundvalar som vi bygger våra nationella identiteter kring.

Att *Midvinterblot* har varit föremål för så stora kontroverser visar att målningens betydelse som kulturarv är långt ifrån självklar. Under de nära 100 år som har gått sedan Carl Larsson färdigställde målningen har den refuserats av Nationalmuseum ett antal gånger för att slutligen införlivas i museets målerisamling. Det har under dessa år således skett en

---

<sup>207</sup> Graham, Ashworth & Tunbridge, 2000, s. 20.

<sup>208</sup> Sundgren, 2011, s. 156 ff., 160 ff. & 167.

<sup>209</sup> Graham & Howard, 2008, s. 2. Crooke, 2008, s. 423.

<sup>210</sup> McDowell, 2008, s. 41 f.

förskjutning i museets syn på målningens kulturhistoriska betydelse. I denna uppsats har jag visat hur 1987 års debatt bidrog till att formera *Midvinterblots* betydelse som kulturarv. Utmärkande för debatten är att de argument som fördes fram bottnade i ett samspel av debattörernas kulturella, ekonomiska och sociala intressen. De betydelser som debattörerna tillskrev *Midvinterblot* relaterade således på flera avgörande sätt till varandra. Debatten visar också att kulturarv skapas för att fylla specifika syften, till exempel för att upprätthålla kulturella värden, som ett dragplåster för turism eller som en resurs i formerandet av gruppidentiteter. Vilka betydelser *Midvinterblot* kommer att tillskrivas i framtiden är fortfarande ovisst, men tack vare en rad faktorer, däribland 1987 års debatt, är dess status som kulturarv idag högre än någonsin tidigare.

## 9. Sammanfattning

Den här uppsatsen har ägnats åt den debatt som uppstod i samband med försäljningen av Carl Larssons monumentalmålning *Midvinterblot* 1987. Det övergripande syftet var att undersöka vilka betydelser debattörerna tillskrev *Midvinterblot* och hur debatten kan ha påverkat målningens betydelse som kulturarv. Utöver detta har jag avsett att svara på följande frågor: (I) Vilka argument fördes fram i debatten och hur användes dessa för att framhäva eller underminera *Midvinterblots* betydelse som kulturarv? (II) Vad kännetecknar debattörernas språkbruk? Med vilka termer beskrivs målningen och vad avslöjar retoriken om vilka betydelser debattörerna tillskrev *Midvinterblot*? (III) Vilken betydelse tillskrivs Carl Larsson i debatten och hur kan hans auktoritet som nationalmålare ha påverkat debattörernas inställning till *Midvinterblot*? (IV) Hur formulerades kritiken som riktades mot Nationalmuseums dåvarande chef Per Bjurström och vad avslöjar kritiken om vilket ansvar museala institutioner förväntas ha över kulturarv? Jag har även ämnat nyansera och begripliggöra debattörernas uttalanden genom att relatera dem till 1980-talets politiska, ekonomiska och sociala förhållanden. Utifrån vad de la tonvikt på i sina artiklar delades debattörerna in i fyra olika kategorier där de på olika sätt argumenterade för eller emot *Midvinterblots* betydelse som kulturarv. Uppsatsens analys består således av fyra delar som ägnas åt Nationalmuseums ansvar över kulturarv, *Midvinterblots* estetiska kvaliteter, målningens inkomstbringande potential och de nationella betydelser som tillskrevs målningen.

I undersökningen har jag tagit hjälp av teorier från ny kulturhistoria, visuella kulturstudier och kulturhistorisk medieforskning. Enligt dessa teorier kan kulturarv betraktas som en social konstruktion som formas av samtidens politiska, ekonomiska och sociala behov. Det som konstituerar kulturarv är således inte de materiella objekten i sig utan de innebörder och föreställningar som dessa objekt tillskrivs och ger upphov till. Ett kulturarvs betydelse kan således variera beroende på sammanhang och över tid. Därav följer att kulturarv ofta är ett resultat av och föremål för kontroverser och meningsskiljaktigheter. Mediala praktikers spelar en viktig roll i formerandet av kulturarv då massmediala verksamheter tenderar att lyfta fram och rätta sig efter publikens generella föreställningar och ideal angående kulturarv, samtidigt som de också bidrar till att skapa och förstärka dessa.

En viktig aspekt av debatten var kritiken som riktades mot Nationalmuseum och dess dåvarande chef Per Bjurström. Flertalet av debattörerna var besvikna över att Bjurström hade tackat nej till att förvärva *Midvinterblot* då målningen erbjöds till Nationalmuseum 1986. Utmärkande för debatten var att Bjurström framställdes som personligt ansvarig för

målningens försäljning och att en övervägande del av debattörerna ansåg att han hade misskött sitt uppdrag som museichef. Flertalet, för att inte säga samtliga, av debattörerna tog Carl Larsson person i beaktande när de diskuterade *Midvinterblots* betydelse som kulturarv. Att detta gällde både de som uppskattade målningen och de som kritiserade den visar att Carl Larssons anseende hade stor inverkan på debattörerna oavsett vilken ståndpunkt de intog i debatten.

En händelse som ofta åberopades i debatten om *Midvinterblots* försäljning var stölden av operasångerskan Christina Nilssons juvelsmycken. Någon gång under 1986 stals smyckena av en anställd på Nationalmuseum och i december samma år uppdagades stölden då smyckena såldes på auktion i Stockholm. När stölden upptäcktes skrev Bjurström en artikel som publicerades i tidskriften *Svenska museer* och som fick motta hård kritik. Kritiken bottnade i att Bjurström hade antytt att Nationalmuseum aldrig hade varit intresserade av att äga smyckena eftersom de saknade konstnärligt värde. Flera ansåg också att Bjurström hade misskött sitt uppdrag som museichef eftersom han hade valt att inte återförvärva smyckena. Kritiken som riktades mot Bjurström grundade sig således i att han hade försummat det kulturarv som debattörerna ansåg att Nationalmuseum har till uppgift att förvalta. Debatten visade följaktligen att det finns en föreställning om att museets verksamhet ska korrespondera med besökarnas behov och önskemål. Kritiken som riktades mot Bjurström och Nationalmuseum kan därför betraktas som ett resultat av den konflikt som uppstod när museet inte uppfyllde debattörernas önskemål.

*Midvinterblots* estetiska och konstnärliga kvaliteter tog stort utrymme i debatten och diskuterades både av de som ville förhindra den hotande försäljningen och av de som inte såg något problem i att målningen eventuellt skulle lämna landet. Debattörerna som betonade *Midvinterblots* estetik kopplade i hög grad målningens estetiska kvaliteter till dess betydelse som kulturarv. Diskussionen visade att estetisk smak aldrig kan betraktas som självklar eller allmängiltig. Vad som betraktas som vackert beror på smak som i sin tur bestäms av kulturella omständigheter. Givetvis kan estetisk smak variera från individ till individ men den påverkas också i hög grad av klasstillhörighet, kulturell bakgrund, utbildning och andra identitetskapande faktorer. Genom att lyfta fram *Midvinterblot* estetiska kvaliteter undvek således dessa debattörer att diskutera de meningskapande sammanhang som verket ingick i.

Konstmuseer spelar en viktig roll i förmedlandet av vad som uppfattas som ”god” estetisk smak. I debatten om *Midvinterblots* försäljning ansåg emellertid Nationalmuseums representanter Bjurström och Grate att målningen hade stora estetiska brister. De uppgav också att detta var ett avgörande skäl till varför de hade valt att inte förvärva målningen.

Genom att kritisera *Midvinterblots* estetiska kvaliteter underminerade de således målningens betydelse som kulturarv. En insikt som saknades i debatten var att Nationalmuseum genom att förvärva *Midvinterblot* skulle ha möjliggjort en diskussion om målningens kontroversiella motiv och historia. Efter debatten har Bjurström emellertid lyft fram de nationalistiska och rasistiska aspekterna av målningens motiv.

Debatten hade även ekonomiska och politiska implikationer. Ett flertal av debattörerna åberopade Nationalmuseums kritiserade utställning ”Coca-Cola 100 år”. Utställningen öppnades i januari 1987 och bestod som namnet antyder av föremål och bilder ur varumärkets 100-åriga historia. Invändningen hos de som kritiserade utställningen var framför allt att Bjurström hade valt att arrangera en utställning med, i deras mening, kommersiella föremål samtidigt som han hade tackat nej till att förvärva *Midvinterblot*. Det fanns också de som ansåg att Bjurström hade förhandlat bort Nationalmuseums roll som kritisk institution. Diskussionen rymde även en kritik av den rådande kulturpolitiken och det som har kommit att kallas museets kommersialisering. I samband med att de ekonomiska villkoren för statliga kulturella verksamheter försämrades under 1980-talet blev offentliga museer i allt högre grad beroende av intäkter från entréavgifter och butiksförsäljning för att klara av att finansiera sina verksamheter. I och med detta började allt fler att diskutera huruvida marknadsinblandning och så kallad sponsring skulle kunna bidra till att finansiera statens kulturella verksamheter.

Under 1900-talets sista decennier lades också stor fokus på kulturens ekonomiska lönsamhet. I sin argumentation för *Midvinterblots* betydelse som kulturarv betonade debattörerna framför allt målningens historiska, estetiska och nationella betydelser. Men i dess egenskap av kulturarv och potentiell turistattraktion tillskrevs målningen ekonomisk betydelse. I samband med att kulturen i allt högre utsträckning tillskrevs en inkomstbringande potential utvecklades kulturekonomi som ett nytt forskningsfält vid de europeiska universiteten. Forskningen utgick i stor utsträckning från analyser som ämnade mäta kulturens samlade effekter på ekonomin i en stad eller i en nation. Kulturens förmåga att generera kapital motiverades med att den tack vare sin lokaliseringsfaktor bland annat verkar som ett dragplåster för turism.

Ett genomgående tema i debatten var att *Midvinterblot* beskrevs som ett *svenskt* konstverk. Det tycks också ha funnits en föreställning om att målningens nationella betydelser skulle gå förlorade om den lämnade Sverige. De som betonade *Midvinterblots* nationella betydelser var framför allt de som förhöll sig positivt till målningen. Bjurström antydde emellertid att det nationellt orienterade språkbruk som präglade debatten var kopplat till en mer utbredd nationalism och främlingsfientlighet. Även Grate, som vid tiden för debatten var ansvarig för

Nationalmuseums målerisamlingar, kommenterade de ”protektionistiska och nationalistiska tongångarna” som präglade debatten. Redan i början av 1930-talet då *Midvinterblot* under en period hängde på Nationalmuseum hade målningens nationalistiskt präglade motiv väckt anstöt hos besökarna, vilket resulterade i att målningen plockades ned 1933. Målningen var under denna period även ett uppskattat konstverk bland svenska nationalsocialister.

Vad gäller formerandet av nationell identitet spelar kulturarv en viktig roll. Kulturarv kan betraktas som ett exempel på hur samtiden använder sig av historiska myter, minnen och traditioner för att skapa föreställningar om nationell tillhörighet. Utmärkande för kulturarv är således att de används som kollektiva minnen, det vill säga en grupps gemensamma förståelse av det förflutna. I egenskap av historiska artefakter skapar kulturarv en känsla av kontinuitet och fungerar därigenom som en förbindelse mellan det förflutna och samtiden. Samtidigt fixerar kulturarvet bilden av det förflutna vilket gör det möjligt att placera in våra liv i ett linjärt narrativ bestående av dåtid, nutid och framtid. Kulturarv har därför en viktig sammanhållande funktion då de kan tillskrivas betydelser som i sin tur inger föreställningar om nationell och historisk förankring. Att Carl Larsson av många betraktas som en nationell symbol kan också förklara de nationella betydelser som debattörerna tillskrev *Midvinterblot*. Den sociala mytbildningen om Carl Larssons person påverkade således debattörernas argument. Det faktum att Carl Larsson för många utgör en nationell symbol bidrog följaktligen till att *Midvinterblot* betraktades som ett nationellt betydande konstverk.

Att *Midvinterblot* numera hänger på sin, av Carl Larsson, tilltänkta plats i Nationalmuseum vittnar om att målningen anses ingå i det svenska kulturarvet. Att *Midvinterblot* ingår i Nationalmuseums målerisamling förstärker i sin tur den kulturhistoriska betydelse som flertalet av 1987 års debattörer tillskrev målningen. Att *Midvinterblot* har varit föremål för så stora kontroverser visar att målningens betydelse som kulturarv är långt ifrån självklar. Under de nära 100 år som har gått sedan Carl Larssons färdigställde målningen har den refuserats av Nationalmuseum ett antal gånger för att slutligen införlivas i museets målerisamling. Det har under dessa år således skett en förskjutning i museets syn på målningens kulturhistoriska betydelse. Utmärkande för debatten om *Midvinterblots* försäljning visade sig vara att de argument som fördes fram bottnade i ett samspel av debattörernas kulturella, ekonomiska och sociala intressen. De betydelser som debattörerna tillskrev *Midvinterblot* relaterade således på flera avgörande sätt till varandra. Debatten visade också att kulturarv skapas för att fylla specifika syften, till exempel för att upprätthålla kulturella värden, som ett dragplåster för turism eller som en resurs i formerandet av gruppidentiteter.

## 11. Avslutande reflektion

Att *Midvinterblot* idag hänger på sin, av Carl Larsson, tilltänkta plats i Nationalmuseum vittnar om att målningen numera betraktas som ett betydande kulturarv. Utmärkande för den litteratur som behandlar *Midvinterblot* är att 1987 års debatt framställs som ett sista hinder som var tvunget att bemästras innan Nationalmuseum tog sitt förnuft till fånga och förvärvade målningen. I boken *Carl Larsson*, utgiven av Nationalmuseum, skriver konstvetaren Torsten Gunnarsson följande:

Målningen [*Midvinterblot*] lånades därefter 1992 in till Nationalmuseums och Göteborgs Konstmuseums stora Carl Larsson-utställning. Där hängdes den nu på den avsedda platsen i övre trapphallen och kunde nu för första gången sedan 1933 bedömas i sitt rätta sammanhang. Otivvelaktigt kom detta att avdramatisera debatten [om målningens försäljning] och tydliggöra målningens positiva effekt på rummets helhetsverkan. Glädjande nog väckte det även donationsviljan hos en rad privatpersoner och allmännyttiga stiftelser liksom hos Föreningen Nationalmusei vänner. Detta resulterade i att målningen, som efter att ha visats i Göteborg deponerats i Nationalmuseum av den japanske ägaren, 1997 kunde inköpas utan användande av museets egna otillräckliga medel.<sup>211</sup>

I texten framställs Nationalmuseum som den självklara platsen för *Midvinterblot*, detta trots att debatten om målningens försäljning visar något annat. Återigen ligger fokus på *Midvinterblots* estetik, trots att estetisk smak inte är allmängiltig eller självklar. Inget nämns heller om målningens ideologiska aspekter som Bjurström kritiserat i ”*Vad berättar Midvinterblot*”. Inte heller Nationalmuseums hemsida eller texterna i boken *Midvinterblot*, även den utgiven av Nationalmuseum, nämner något om denna problematik. Genom att införlivas i Nationalmuseums målerisamling blev *Midvinterblot* en del av det kulturarv som museet har till uppgift att förvalta. Att målningen förvärvades för den högsta summa som Nationalmuseum någonsin betalat för ett enskilt konstverk visar vilken stor betydelse museet tillskrev målningen. Med *Midvinterblot* väl på plats hade museet kunnat möjliggöra en diskussion om målningens omdebatterade betydelse som kulturarv och målningens problematiska motiv. Genom att framställa *Midvinterblots* placering på Nationalmuseum som självklar undviker emellertid museet att diskutera dessa aspekter av målningens motiv och historia.

I likhet med massmediala praktiker spelar den museala institutionen en viktig roll i

---

<sup>211</sup> Gunnarsson, 2007, s. 85.

formerandet av kulturarv. I sin egenskap av nationellt museum förmedlar Nationalmuseum ideologiska värden till sina besökare. Hur museet väljer att framställa *Midvinterblot* kan således ha stor inverkan på vilka betydelser dess besökare tillskriver målningen. Genom att lyfta fram de historiska, sociala, kulturella och ekonomiska sammanhang som visuella objekt verkar inom skulde offentliga museer som Nationalmuseum inte bara belysa de faktorer som bidrar till att skapa kulturarv, utan också sina egna roller som meningskapande institutioner. Att Nationalmuseum låter bli att påtala detta synliggör behovet av att kritiskt granska museala institutioner och de verk som ingår i deras samlingar. Om vi utgår från att kulturarv skapas för specifika syften, till exempel för att upprätthålla kulturella värden, som ett dragplåster för turism eller i formerandet av gruppidentiteter, följer att vi alltid väljer vårt kulturarv. Därmed finns det också alltid behov av att ställa frågan vem det är som väljer vårt kulturarv och vilka intressen det är som styr dessa val.



## 12. Förslag till vidare forskning

Som jag tidigare tagit upp i min undersökning av *Midvinterblots* försäljning så ämnar Nationalmuseum, enligt museets egen hemsida, ”[förvalta] och [förmedla] ett europeiskt kulturarv från antiken till idag”.<sup>212</sup> I museets ansvarområden ingår det således både att bevara kulturarv för framtiden och att tillgängliggöra detta arv för allmänheten. Museet har emellertid även ett ansvar som sträcker sig utanför museets väggar, 2005 ombads representanter från Nationalmuseum och Prins Eugens Waldermarsudde att ta ställning till adelsfamiljen Gyllenkroks önskan om förlängt fideikommiss.<sup>213</sup> När Fideikommissnämnden, som är det nämnd som ger regeringen en rekommendation om fideikommissurkunden ska få fortsatt giltighet, beslutade vilken rekommendation de skulle ge regeringen i frågan tog de bland annat hänsyn till vad Nationalmuseum och Prins Eugens Waldermarsudde hade lämnat för uppgifter.<sup>214</sup> I familjen Gyllenkroks fall beslutade nämnden att fideikommissurkunden borde förlängas, ett förslag som också godtogs av regeringen. En anledning till detta var Nationalmuseumns överintendent Solfrid Söderlind hade hävdade att det skulle innebära en stor skada för det nationella kulturarvet om familjen Gyllenkroks gods splittrades.<sup>215</sup>

Att Nationalmuseum och Prins Eugens Waldermarsudde utvärderade godsets kulturhistoriska värde, och därmed bidrog till att fideikommissurkunden förlängdes, går i linje med deras uppdrag att som statlig myndighet ”bevara kulturarvet”.<sup>216</sup> Nationalmuseumns uppgift att tillgängliggöra kulturarv för allmänheten ignoreras emellertid när det kommer till utvärderingen av adliga gods. Ett förslag till vidare forskning är således att undersöka de sammanhang där statens offentliga museers tillgängliggörande av kulturarv står i konflikt med bevarandet av detsamma. Att fideikommissen har ett statligt stöd visar att det finns ett stort intresse från statens håll att hålla betydande kulturegendomar samlade inom Sveriges

---

<sup>212</sup> ”Vision och mål”, <http://www.nationalmuseum.se/sv/Om-Nationalmuseum/Vision-och-mal/>, 2011-07-09.

<sup>213</sup> Fideikommissen innebär som bekant att den förstfödde sonen i en adlig familj görs till ensam arvtagare till hela familjens egendom. Arvtagaren har emellertid inte rätt att splittra egendomen utan tillåts endast leva på inkomsterna från egendomen. På så sätt förhindrar fideikommissen att familjens egendom och samlade förmögenhet inte splittras eller förminskas vid ett generationsskifte. I januari 1964 trädde en avvecklingslag av fideikommissen i kraft. I lagen finns emellertid en undantagsregel som innebär att ett fideikommiss kan förlängas om det har synnerligen högt kulturhistoriskt värde. Enligt af Kleen formulerades undantagsregeln eftersom regeringen ville förhindra att Skoklosters världsberömda konst-, möbel- och vapensamlingar skulle splittras vid ett kommande arvskifte. I nämnden ingick även representanter från Lunds kommun, Länsstyrelsen, Naturvårdsverket och Riksantikvarieämbetet af Kleen, 2009, s. 14 ff., 23 f. & 53.

<sup>214</sup> Ibid. s. 14 ff.

<sup>215</sup> Ibid. s. 26.

<sup>216</sup> ”Vårt uppdrag”, <http://www.nationalmuseum.se/sv/Om-Nationalmuseum/Vart-uppdrag/>, 2011-04-18.

gränser.<sup>217</sup> Värde av att bevara kulturarv inom nationen kan motiveras med att kulturarv har en stor social betydelse. Vad gäller privata samlingar som skyddas av fideikommiss är emellertid kulturarvet i många fall endast tillgängligt för ett fåtal personer vilket innebär att bevarandet av det inte kan motiveras utifrån ett socialt perspektiv. Det viktiga tycks i dessa fall vara att kulturarvet hålls samlat inom landets gränser, inte att det finns tillgängligt för allmänheten. Att undersöka vilken betydelse privat ägda kulturhistoriska samlingar tillskrivs och hur statens offentliga museum bidrar till att bevara dessa vore således på sin plats.

---

<sup>217</sup> I *Jorden de är vde* diskuterar journalisten Björn af Kleen det socialdemokratiska stödet för fideikommiss. af Kleen, 2009, s. 28 f. & 130 ff.

## 13. Källor och litteratur

### Otryckta källor

”Carl Larsson - En av Sveriges mest älskade konstnärer genom tiderna”,  
<http://www.clg.se/carl.aspx>, 2011-04-30.

”Ett urval av Carl och Karins olika verk”,  
<http://www.clg.se/galleri.aspx>, 2011-04-30.

Hodén, Tintin, *Att visualisera orienten: En närläsning av Linda Nochlins The Imaginary Orient utifrån Edward Said och John M Mackenzie*, kandidatuppsats, Stockholm: Södertörns Högsk., 2010.

”Immateriella kulturarv”,  
[http://www.raa.se/cms/extern/kulturarv/immateriella\\_kulturarv.html](http://www.raa.se/cms/extern/kulturarv/immateriella_kulturarv.html), 2011-06-12.

”Lag (1985:1104) om skydd mot utförelse av vissa äldre kulturföremål”,  
<http://www.notisum.se/rnp/sls/lag/19851104.htm>, 2011-04-30.

”Midvinterblot: Sveriges mest omdiskuterade målning”,  
[http://www.nationalmuseum.se/Global/PDF/Skolan/Lärohandledningar/Lärohandledningar/Första%20mötet-%20CLS%20väggmålningarPDF\\_skola\\_Handledning\\_Se\\_hur\\_det\\_kanns\\_Folder\\_Midvinterblot.pdf](http://www.nationalmuseum.se/Global/PDF/Skolan/Lärohandledningar/Lärohandledningar/Första%20mötet-%20CLS%20väggmålningarPDF_skola_Handledning_Se_hur_det_kanns_Folder_Midvinterblot.pdf), 2011-04-30.

”The Official Homepage of the Artist Carl Larsson”, [www.carllarsson.se](http://www.carllarsson.se), 2011-04-30.

”UNESCO World Heritage Center”, <http://whc.unesco.org/en/>, 2011-06-12.

”Vision och mål”, <http://www.nationalmuseum.se/sv/Om-Nationalmuseum/Vision-och-mal/>, 2011-04-18.

”Vårt uppdrag”, <http://www.nationalmuseum.se/sv/Om-Nationalmuseum/Vart-uppdrag/>, 2011-04-18.

### Tryckta källor

Ahlström, Crispin, ”Bråket kring Nationalmuseum: Nog hyvlat nu, Bengt Göransson”, *Göteborgs-Posten*, 1987-02-16.

Bjurström, Per, ”Att handla med museikonst – Ett apropå med anledning av stölden på Nationalmuseum av Christina Nilssons juvelsmycken”, *Svenska museer: Meddelande från Svenska museimannaförningen*, Nr 2, (Stockholm 1987).

Bjurström, Per, ”Carl Larsson – Och Tintin”, *Svenska museer: Meddelande från Svenska museimannaförningen*, Nr 3, (Stockholm 1987).

Bjurström, Per, ”Därför ville vi inte ha Midvinterblot”, *Svenska Dagbladet*, 1987-02-26.

Bjurström, Per, ”I stället för Midvinterblot”, *Nationalmuseum Bulletin*, Nr 3, (Stockholm 1987).

Bjurström, Per, ”Nationalmuseums rättigheter oinskränkta”, *Dagens Nyheter*, 1987-03-05.

Bjurström, Per, ”Vi följer normala upphovsrättsregler”, *Dagens Nyheter*, 1987-02-20.

Boström, Hans-Olof, ”’Midvinterblot’ – Komponerad efter konstens alla regler”, *Dagens Nyheter*, 1987-02-09.

Carlbom, Terry, ”Midvinterblot till Uppsala”, *Uppsala Nya Tidning*, 1987-02-27.

Delblanc, Sven, ”Fel, som alltid Nationalmuseum!”, *Expressen*, 1987-02-12.

Ekerwald, Carl-Göran, ”Midvinterblot – Ett inre drama”, *Svenska Dagbladet*, 1987-03-01.

Ekner, Reidar, ”Sälj Midvinterblot utomlands”, *Uppsala Nya Tidning*, 1987-02-17.

Grandien, Bo, ”’Midvinterblot’ väcker ständigt heta känslor”, *Dagens Nyheter*, 1987-01-22.

Grate, Pontus, ”Nationalism och Midvinterblot”, *Svenska Dagbladet*, 1987-02-13.

Höglund, Lars B., ”Midvinterblot till Uppsala”, *Uppsala Nya Tidning*, 1987-01-29.

Ingemar, Sten, ”Nationalmuseum och Midvinterblot i hetluften”, *Gefle Dagblad*, 1987-02-27.

Isaksson, Olov, ”Vi är lurade av konsthajar”, *Expressen*, 1987-02-24.

Lagercrantz, Bo, ”Att lära av skandalerna”, *Svenska museer: Meddelande från Svenska museimannaföreningen*, Nr 2, (Stockholm 1987).

Lind, Ingela, ”Kritisk institution blir ljuv salong”, *Dagens Nyheter*, 1987-03-05.

Lind, Ingela, ”Ni marknadsför ett varumärke!”, *Dagens Nyheter*, 1987-02-20.

Lind, Ingela, ”Yttrandefriheten blir billigt såld”, *Dagens Nyheter*, 1987-02-13.

Ljungberg, Sven, ”Vi måste klaga på snålstaten”, *Expressen*, 1987-02-24.

Lång, Helmer, ”Nationalmuseum – Skandalernas hus”, *Skånska Dagbladet*, 1987-02-18.

Löfdahl, Göran, ”Om kulor och juveler”, *Svenska museer: Meddelande från Svenska museimannaföreningen*, Nr 2, (Stockholm 1987).

Lönnroth, Lars, ”Rädda Larsson – Nu!”, *Expressen*, 1987-02-05.

Nilsson, Björn, ”Ragnarök, m/Bjurström”, *Expressen*, 1987-02-09.

Reutersvärd, Oscar, "Midvinterblot som fruktbarhetsrit", *Svenska Dagbladet*, 1987-02-22.

Ruth, Arne, "Genant argumentation – Och vad säger kulturministern", *Dagens Nyheter*, 1987-03-05.

von Platen, Gustaf. "Museichefen och skandalerna", *Svenska Dagbladet*, 1987-02-09.

von Platen, Gustaf, "Stör inte museifriden!", *Svenska Dagbladet*, 1987-02-18.

Wadell, Maj-Brit, "Vem är Carl Larssons bödel?", *Svenska Dagbladet*, 1987-02-15.

## Litteratur

af Kleen, Björn, *Jorden de ärvde*, (Stockholm 2009).

Arendt, Hannah, "Kris i kulturen", [1961], *Mellan det förflutna och framtiden: Åtta övningar i politiskt tänkande*, (Göteborg 2004).

Arendt, Hannah, *Människans villkor: Vita activa*, [1958], (Göteborg 1998).

Bennett, Tony, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, (London 1995).

Bjurström, Per, *Nationalmuseum 1792–1992*, (Stockholm 1992).

Bjurström, Per, "Vad berättar Midvinterblot?", *Konsthistorisk tidskrift: Revy för konst och konstforskning*, Nr 1, (Stockholm 1995).

Björklund, Ingegerd, *Den oemotståndliga: En Christina Nilsson-biografi*, (Västerås 2000).

Bohman, Stefan, "Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv", Lennart Palmqvist & Stefan Bohman (red.), *Museer och kulturarv: En museivetenskaplig antologi*, [1997], (Stockholm 2003).

Bohman, Stefan, *Historia, museer och nationalism*, (Stockholm 1997).

Buciek, Keld och Juul, Kristine, "'We Are Here, Yet We Are Not Here': The Heritage of Excluded Groups", Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008).

Burke, Peter, *Vad är kulturhistoria?*, [2004], (Eslöv 2007).

Burke, Peter, *Varieties of Cultural History*, (Oxford 1997).

Cavalli-Björkman, Görel, "Carl Larsson och Midvinterblot", Georg Sessler & Görel Cavalli-Björkman (red.), *Midvinterblot*, (Stockholm 2007).

Confino, Alon, *The Nation as a Local Metaphor: Württemberg, Imperial Germany, and National Memory, 1871 - 1918*, (Chapell Hill 1997).

Crooke, Elizabeth, "An Exploration of the Connections among Museums, Community and Heritage", Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008).

Dikovitskaya, Margaret, *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*, (Cambridge 2005).

Ekström, Anders, "Den nya kulturhistorien: Från representation till materialitet", Nils Andersson & Henrik Björck (red.), *Idéhistoria i tiden: Perspektiv på ämnets identitet under sjuttiofem år*, (Stockholm 2008).

Ekström, Anders, "Kulturhistorisk medieforskning: Fyra spår", Solveig Jülich, Patrik Lundell, & Pella Snickars (red.), *Mediernas kulturhistoria*, (Stockholm 2008).

Ekström von Essen, Ulla, "Nostalg och Nationalism: Om raskrigare och framväxten av en parlamentarisk främlingsfientlighet", *Sekelslut: Idéhistoriska perspektiv på 1980- och 1990-talen*, Anders Burman & Lena Lennerhed (red.), (Stockholm 2011).

Foucault, Michel, "Diskursen ska inte uppfattas som...", [originalår okänt], *Diskursernas kamp*, Thomas Götselius & Ulf Olsson (red.), (Eslöv 2008).

Foucault, Michel, *Sexualitetens historia. 1, Viljan att veta*, [1976], (Göteborg 2002).

Foucault, Michel, *Vetandets arkeologi*, [1969], (Lund 2002).

Författare okänd, "Midvinterblot", *Vår kamp: Huvudorgan för nationalsocialismen i Sverige*, 1932-01-15.

Graham, Brian & Howard, Peter, (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008).

Graham, Brian & Howard, Peter, "Introduction: Heritage and Identity", Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008).

Graham, Brian, Ashworth, G.J. & Tunbridge, J.E., *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*, (London 2000).

Grewal, Interpal, "Constructing National Subjects: The British Museums and its Guidebooks", Lisa Bloom (red.), *With Other Eyes: Looking at Race and Gender in Visual Culture*, (Minneapolis 1999).

Groote, Peter & Haartsen, Tialda, "The Communication of Heritage: Creating Place Identities", Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008).

Gunnarsson, Torsten, *Carl Larsson*, (Stockholm 2007).

Gunnarsson, Torsten, "Monumentalmålaren", Torsten Gunnarsson (red.), *Carl Larsson: En utställning ingående i Nationalmuseums 200-årsjubileum: Nationalmuseum 7 februari – 10 maj 1992*, (Stockholm 1992).

Halbertsma, Marlite, "The Call of the Canon: Why Art History Cannot Do Without", Elizabeth Mansfield (red.), *Making Art History: A Changing Discipline and its Institutions*, (New York 2007).

Harding, Tobias, *Nationalising Culture: The Reorganisation of National Culture in Swedish Cultural Policy 1970- 2002*, Diss. Linköping: Univ., (Linköping 2007).

Harvey, David C., "The History of Heritage", Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008).

Hooper-Greenhill, Eilean, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, (London 2000).

Houltz, Anders, *Teknikens tempel: Modernitet och industriarv på Göteborgsutställningen 1923*, Diss. Stockholm: Tekniska Högsk., (Hedemora 2003).

Julich, Solveig, "Medier och visuell kultur: Idéhistoriens materialitet", Nils Andersson & Henrik Björck (red.), *Idéhistoria i tiden: Perspektiv på ämnets identitet under sjuttiofem år*, (Stockholm 2008).

Julich, Solveig, Lundell, Patrik & Snickars, Pelle, "Mediernas kulturhistoria: En inledning", Solveig Julich, Patrik Lundell & Pelle Snickars (red.), *Mediernas kulturhistoria*, (Stockholm 2008).

Klockar Linder, My, "Tillbaka till kulturen", Anders Burman & Lena Lennerhed (red.), *Sekelslut: Idéhistoriska perspektiv på 1980- och 1990-talen*, (Stockholm 2011)

Knell, Simon J. (red.), *National Museums: New Studies from Around the World*, (Abingdon 2011).

Lagercrantz, Ylva, "'Blotad' konung återuppstånden?", *Konsttidningen*, Nr 2, (Stockholm 1992).

Larsson, Carl, *Jag*, [1931], (Stockholm 1992).

McClellan, Andrew, *The Art Museum from Boullée to Bilbao*, (Berkeley 2008).

McDowell, Sara, "Heritage, Memory and Identity", Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008).

McLean, Fiona, "Museums and the Representation of Identity", Brian Graham & Peter Howard (red.) *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008).

Mirzoeff, Nicholas, *An Introduction to Visual Culture*, [1999], (London 2009).

Nochlin, Linda, "The Imaginary Orient", *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-century Art and Society*, [1983], (London 1991).

Pettersson, Ingemar, "Carl Larssons 'Midvinterblot': Åter refuserad av Nationalmuseum", *Göteborgs-Tidningen*, 1982-01-03.

Pollock, Griselda, *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, (London 1999).

Robertson, Iain J.M., "Heritage from Below: Class, Social Protest and Resistance", Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008).

Rodell, Magnus, *Att gjuta en nation: Statyinvigningar och nationsformering i Sverige vid 1800-talets mitt*, Diss. Uppsala: Univ., (Stockholm 2002).

Rodell, Magnus, "Medier och materiell kultur: Vitryska städer, värmländska kransar och den rumsliga vändningen", Solveig Jülich, Patrik Lundell & Pelle Snickars (red.), *Mediernas kulturhistoria*, (Stockholm 2008).

Sassoon, Donald, *Mona Lisa: The History of the World's Most Famous Painting*, (London 2001).

Sessler, Georg & Cavalli-Björkman, Görel, (red.), *Midvinterblot*, (Stockholm 2007).

Sessler, Georg, "Midvinterblot: Introduktion", Georg Sessler & Görel Cavalli-Björkman (red.), *Midvinterblot*, (Stockholm 2007).

Singh, Rana P.B., "The Contestation of Heritage: The Enduring Importance of Religion", Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008).

Snodin, Michael, & Stavenov-Hidemark, Elisabet, *Carl and Karin Larsson: Creators of Swedish Style*, (London 1997).

Smith, Laurajane, "Heritage, Gender and Identity", Brian Graham & Peter Howard (red.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, (Ashgate 2008).

Steorn, Patrik, *Nakna män: Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900–1915*, Diss. Stockholm: Univ., (Stockholm 2006).

Sturken, Marita & Cartwright, Lisa, *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, (Oxford 2001).

Sundgren, Per, "Då kulturen blev lönsam", *Sekelslut: Idéhistoriska perspektiv på 1980- och 1990-talen*, Anders Burman & Lena Lennerhed (red.), (Stockholm 2011).

Westman, Lars, "Historien bakom tavlan: Ska 'Midvinterblot' verkligen hamna i Amerika?", *Vi: Veckotidningen som äges av sin läsekrets*, Nr 2, (Stockholm 1982).

Widén, Per, *Från kungligt galleri till nationellt museum: Aktörer, praktik och argument i svensk konstmuseal diskurs ca 1814 – 1845*, Diss. Göteborg: Univ., (Hedemora 2009).

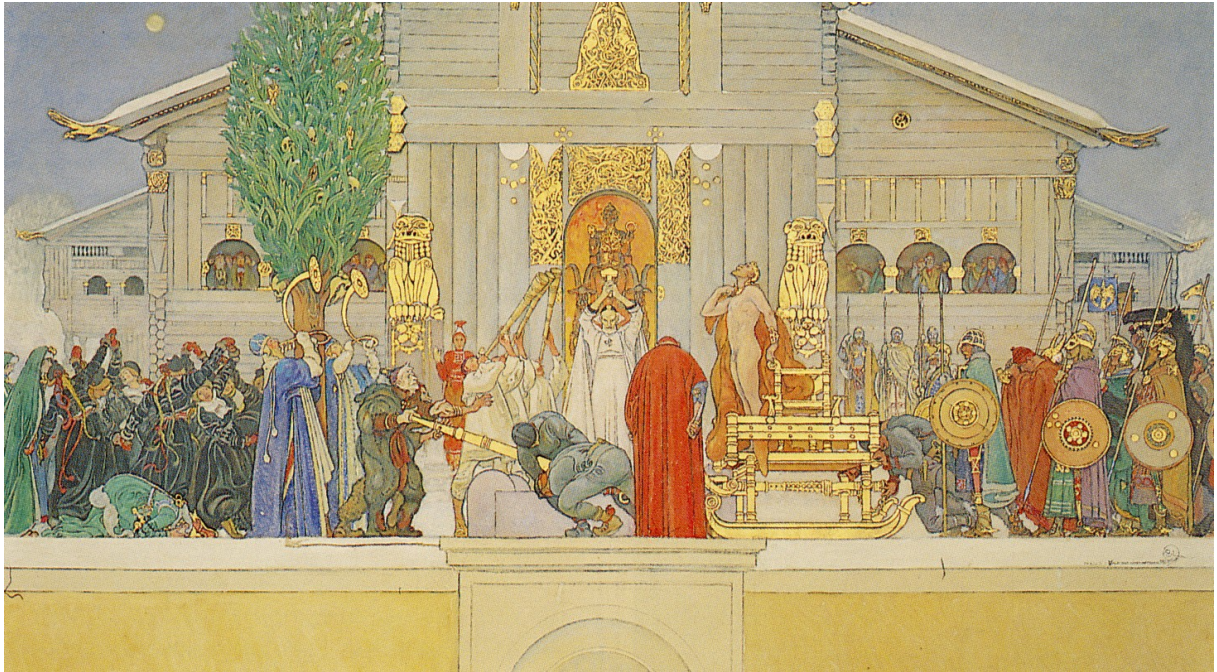


Widmalm, Sven, "Kulturhistorisk medieforskning: Ett strategiskt alternativ", Jülich, Solveig, Lundell, Patrik, & Snickars, Pelle (red.), *Mediernas kulturhistoria*, (Stockholm 2008).

Åhrén Snickare, Eva, *Döden, kroppen och moderniteten*, Diss. Linköping: Univ., (Stockholm 2002).

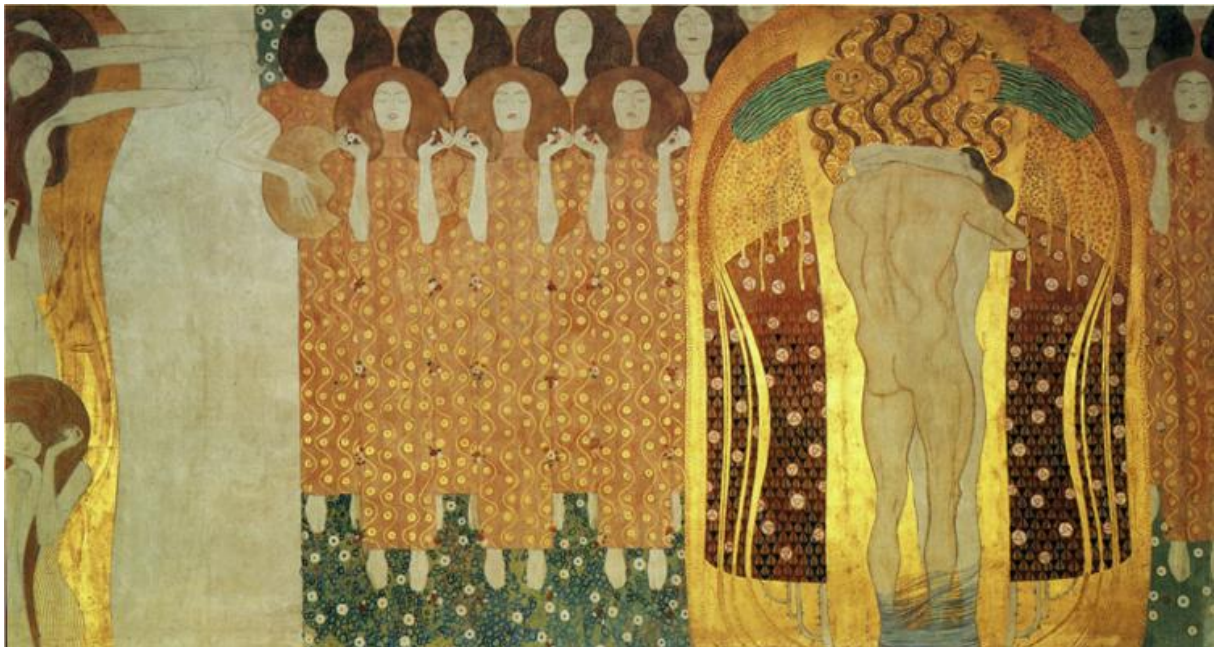
Bilaga 1.

## Bildappendix



**Bild 1.**

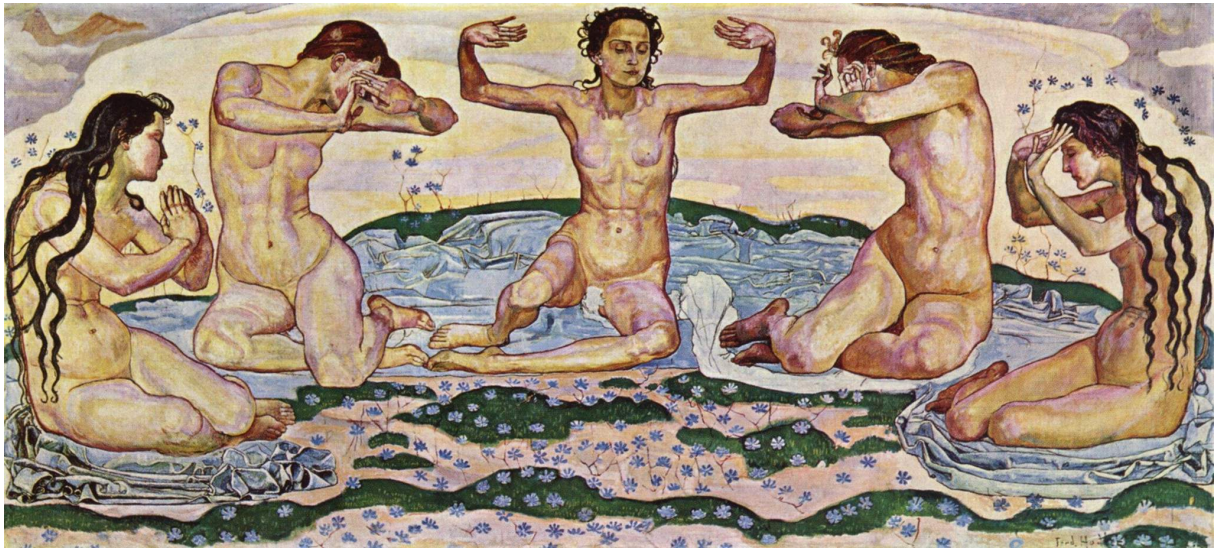
Carl Larsson, *Midvinterblot*, 1915, 640 x 1360 cm, olja på duk, Nationalmuseum, Stockholm.



**Bild 2.**

Gustav Klimt, *Beethovenfries*, 1902, 3414 x 215 cm, blandad teknik på vägghpaneler, Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin.





**Bild 3.**

Ferdinand Hodler, *Der Tag*, 1900, 160 x 340 cm, olja på duk, Kunstmuseum Bern, Bern.

Bilaga 2.

## Debattens deltagare

**Crispin Ahlström**, (f. 1936) är konstkritiker och har under en lång period varit verksam vid *Göteborgs-Posten*. Hon var medförfattare till boken *Roj Friberg: [En bildpresentation med texter av Crispin Ahlström, Gunnar D Hansson och konstnären själv]* (1990). Utöver detta har hon författat ett flertal artiklar för tidskriften *Konstperspektiv*.

**Per Bjurström**, (f. 1928) är konsthistoriker och var anställd som överintendent för Statens konstmuseer och chef över Nationalmuseum då debatten om *Midvinterblots* försäljning utspelade sig. Han påbörjade sin anställning på Nationalmuseum som förste intendent 1968 och tillträdde som överintendent 1980. Under sin tid som museichef fick han ta emot hård kritik, bland annat i samband med stölden av Christina Nilssons juvelsmycken, utställningen ”Coca-Cola 100 år” och *Midvinterblots* försäljning.

**Hans-Olof Boström**, (f. 1942) är professor emeritus i konstvetenskap vid Karlstads universitet. I sin forskning har han ägnat sig åt ikonologisk forskningsmetodik vilket har resulterat i böckerna *Det underbara skåpet. Philipp Hainhofer och Gustav II Adolfs konstskåp* (2001) och *Panofsky och ikonologin* (2004). Han är även verksam som ledamot i Värmländska akademien.

**Terry Carlbom**, (f. 1936) har varit verksam som lektor i statsvetenskap vid Uppsala universitet. Han har även varit medlem i Folkpartiet och ledamot i fullmäktige sedan 1971. Under mitten av 1970-talet var han ordförande i kulturnämnden och i början av 1980-talet var han svensk kulturattaché i London.

**Sven Delblanc**, (1931 – 1992) var verksam som författare och docent i litteraturhistoria vid Uppsala universitet. Tillsammans med bland annat Lars Lönnroth var han redaktör för översiktsverket *Den svenska litteraturen 1–7* som utkom mellan 1987 och 1990. Delblanc var även verksam som litteraturkritiker och författade politiska debattinlägg för bland annat *Expressen*.

**Carl-Göran Ekerwald**, (1923) är författare och har utöver skönlitteratur författat en rad verk där han försvarar det klassiska kulturarvet. Bland dessa finns biografier om Nietzsche, Goethe och Voltaire.

**Reidar Ekner**, (f. 1929) har varit verksam som författare, litteraturforskare och översättare. Åren 1958 till 1973 var han kulturmedarbetare i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* och under 1980-talet publicerade han en mängd artiklar i *Uppsala Nya Tidning*. Bland hans senaste utgivningar finns böckerna *Förintelsens tema* (2011) och *Läsningar av engelskspråkig prosa och lyrik* (2011).

**Bo Grandien**, (f. 1932) är professor emeritus i konstvetenskap vid Stockholms universitet och har även varit verksam som författare och journalist. Under sin tid som journalist var han först anställd av *Svenska Dagbladet* och senare av *Dagens Nyheter*. Bland hans publikationer finns böckerna *Drömmen om renässansen: Fredrik Wilhelm Scholander som arkitekt och mångfrestare* (1978) och *Rönndruvans glöd: Nygöticistiskt i tanke, konst och miljö under 1800-talet* (1987). Sedan 1998 är han verksam som ledamot i Stockholms skönhetsråd.

**Pontus Grate**, (f. 1922) är konsthistoriker och var under tiden för debatten om *Midvinterblots* försäljning museidirektör på Nationalmuseum. Åren 1969 till 1977 spenderade han i Paris, dels som direktör över Svenska institutet och dels som chef för stadens svenska kulturhus. Efter sin hemkomst blev han ansvarig över Nationalmuseums målerisamling och åren 1982 till 1988 var han verksam som museidirektör.

**Lars B. Höglund**, information om artikelförfattaren saknas. I debatten om *Midvinterblots* försäljning bidrog han med en artikel som publicerades i *Uppsala Nya Tidning*.

**Sten Ingemar**, information om artikelförfattaren saknas. I debatten om *Midvinterblots* försäljning bidrog han med en artikel som publicerades i *Gefle Dagblad*.

**Olov Isaksson**, (1931 – 1998) var verksam som etnolog och historiker. Under slutet av 1960-talet var han verksam som museidirektör för Statens historiska museum och mellan 1967 och 1988 var han chef över samma enhet. Under sin livstid publicerade han ett flertal verk med etnologiska och kulturhistoriska teman, bland annat om öar i Atlanten och Östersjön.

**Bo Lagercrantz**, (1918 – 1993) var en svensk konstvetare och museiman. Åren 1964 till 1971 var han chef för Stockholms stadsmuseum och mellan 1977 och 1984 var han chef över Linköpings länsmuseum. Perioden 1974 till 1986 var Lagercrantz ledamot för Statens kulturråd och han var även verksam som kulturskribent vid *Dagens Nyheter* och *Expressen*.

**Ingela Lind**, (f. 1954) är konstkritiker på *Dagens Nyheter*. Hon har även varit verksam vid Sveriges Radio och på Sveriges Television. Utöver detta har hon författat boken *Leka med modernismen: Virginia Woolf och Bloomsburygruppen* (2008).

**Sven Ljungberg**, (1913 – 2010) var verksam som konstnär, grafiker och författare. Åren 1972 till 1981 var han verksam vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm, först som direktör och sedan som rektor. År 1980 utsågs han till professor. Liksom Carl Larsson är han känd för sin monumentalkonst.

**Helmer Lång**, (f. 1924) är författare och disputerade som litteraturvetare 1966 med avhandlingen *Kolingen och hans fäder: om internationell vagabondkomik och Albert Engström*. Lång är även verksam inom Skånska Akademien och redigerar deras årsböcker.

**Lars Lönnroth**, (f. 1935) är litteraturforskare och var under tiden för debatten om *Midvinterblots* försäljning professor i litteraturvetenskap vid Göteborgs universitet. Åren 1991 till 1993 var han chef på *Svenska Dagbladet*. Han var även en av de drivande krafterna bakom översiktsverket *Den svenska litteraturen* som kom ut i sju delar mellan 1987 och 1990.

**Björn Nilsson**, (1935 – 1995) var verksam som publicist och som teater- och litteraturkritiker i *Expressen*. I antologin *Nilsson: Björn Nilsson: Artiklar i urval* (1983) finns som namnet antyder ett antal av hans artiklar samlade. Varje år utser *Expressen* en svensk kulturskribent som får ta emot Björn Nilsson-priset, vinstsumman är 30 000 kronor.

**Arne Ruth**, (f. 1943) har varit verksam som publicist och som kulturchef på *Expressen*. Åren 1982 till 1998 var han anställd vid *Dagens Nyheter*, först som chef över kulturredaktionen och senare som chefredaktör. Tillsammans med Ingemar Karlsson har han författat boken *Samhället som teater* (1984) som behandlar Tredje rikets kulturpolitik.

**Gustaf von Platen**, (1917 – 2003) var under sin livstid verksam vid flera olika dagstidningar. Åren 1974 till 1982 var han chefredaktör på *Svenska Dagbladet*. Även efter sin pensionering var han en aktiv skribent och 1992 tilldelades han Lukas Bonniers prestigefyllda journalistpris.

**Oscar Reutersvärd**, (1915 – 2002) var verksam som konstnär och är mest känd för sina optiska villor, till exempel den ”omöjliga triangeln”. Han var även verksam som konsthistoriker och 1964 blev han professor i ämnet vid Lunds universitet. Bland hans konstvetenskapliga publikationer finns verken *Impressionisterna inför publik och kritik* (1952) och *Impressionister och purister* (1976).

**Maj-Britt Wadell**, (f. 1931) är professor emeritus i konstvetenskap vid Göteborgs universitet. Bland hennes publikationer finns *Hjärtums och Västerlanda kyrkor* (1968) och *The Dream of the Salamander: An Interpretation of the Latent Content in a Painting by Ingemar Pettersson: With an appraisal of an Experiment in the Psychology of Art Using Technique Guided Affective Imagery* (1984). Wadell har även författat ett flertal texter om den norske konstnären Emanuel Vigeland.





