

Vid den antikvariska forskningens källflöden. Finska Fornminnesföreningen 150 år

Leena Elina Valkeapää, *Saman taiteen lapset. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen taidehistorialliset tutkimusretket 1871–1902* [Barn av samma konst. Finska Fornminnesföreningens konsthistoriska forskningsresor 1871–1902], Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja – Finska Fornminnesföreningens Tidskrift 124, 255 s., ill., Helsinki 2020.

FINSKA FORNMINNESFÖRENINGEN fyllde 150 år i oktober 2020. Föreningen hör sålunda till den äldsta kategorin vetenskapliga samfund i landet, med viktiga föregångare som Finska Litteratursällskapet 1831, Finska Vetenskaps-Societeten 1838 och Finska historiska samfundet 1864, för att bara nämna de humanistiskt inriktade. Fornminnesföreningens jubileum passerade i stillhet, av förstäliga skäl, däremot har verksamheten fortgått och varit resultatrik inom de fem publikationsserier man utger. Som forum för kultur- och konsthistoria, arkeologi och etnologi jämte nyare grenar som museologi och konservering, är föreningen en viktig resurs och dess serier en oumbärlig kunskapskälla.

I den äldsta, också grafiskt praktfulla serien, Finska Fornminnesföreningens Tidskrift, grundad 1874, utkom våren 2020 som nummer 124, fil.dr Leena Elina Valkeapääs både till material och analys kunskapsmässigt omfattande studie, med det något gåtfulla namnet *Saman taiteen lapsen* (Barn av samma konst). Författaren disputerade år 2000 på en avhandling om de medeltida kyrkorestaureringarna 1870–1920.

Föreningens ändamål och verksamhet, definierad i ett digert prospekt, var att ”uppdagga, samla samt från förstöring och glömska bevara fosterlandets konst- och fornlemningar, dess sång och saga samt väcka intresse hos det Finska folket för dess minnen”. Det vittfattande fältet, från handskrifter, etnografisk och historisk tradition, dialekter och folklore, fasta fornlämningar, till arkitektur och kyrkor med inventarier, begränsades givetvis av resurser. Dokumentationen inleddes dock genom fältarbets-expeditioner, där det centrala målet var en inventering och beskrivning av kyrkorna med konstföremål, ävenså på herrgårdar, därjämte en insamling av material för ett nationellt museum. Pionjärinsatsen gjordes 1871–1902, genom åtta expeditioner i de gamla landskapen i västra Finland. Ett unikt material skapades, i denna dag basen för hela vår antikvariska forskning och kärnan i Nationalmuseum. Enbart bildskörden omfattar cirka 3 000 teckningar, ritningar och fotografier (från 1892 med kamera). Från kyrkvindar, sakristior, klockstaplar och benhus räddades de medeltida skulpturerna, altarskåpen, textilierna; valvmålningar och föremål ritades av; uppgifter ur kyrkoarkiven ingick i de utförliga inventeringsberättelserna, sammanlagt 3 290 sidor. Teckningar, akvareller och uppmätningar visar också borgruiner, allmogebyggnader och byar. Unga konstnärer och arkitekter deltog som tecknare, i den första expeditionen 1871 också konservatorn Nils Månsson Mandelgren, som utgivit ett verk om medeltida konst i Skandinavien. Penningmedel samlades in genom soaréer med program av inhemska folkvisor, folkmelodier och marscher och Topelius utverkade anslag av universitetet.

Det är själva dokumentationsprocessen – metoder, mål och ideologiska bakgrund – som Valkeapää beskriver och analyserar i ”ett koncentrerat porträtt”. Genom en ingående kännedom och minutiös genomgång av materialet, ger hon först en fascinerande exposé av det grundläggande skedet och de ledande aktörerna. Källmaterialet är empiriskt, dock på flera olika sätt. Fornforskningen skulle vara komparativ, avhandlingar och publikationer ingick i programmet. Parallellt utformades strategier för skydd och restaurering, och grunden lades för det institutionella ramverk som senare genom Arkeologiska kommissionen (1884) och Statens historiska museum (1897) säkerställde materialet. Ytterligare tillkom det folkbildande syftet: utställningar, tidningsartiklar, skrifter och insamling

av penningmedel.¹ Inspirerad av litteraturforskaren Aleida Assman som i flera arbeten givit en paradigmatisks aspekt på studiet av det kulturella minnets mekanismer och strategier, analyserar Valkeapää tankemönstren och regelverken i fornminneskulturen.

Fornminnesföreningen tog form våren 1870, då en grupp unga aktivister och studiekamrater samlades under ledning av prästsonen Johan Reinhold Aspelin, sedermera skapare av den finsk-ugriska arkeologin, professor och förste statsarkeolog 1885 och med fil.kand. Emil Nervander som eldsjäl och chefsideolog. De övriga var studerandena K. A. Castrén, historiker, Oskar Hartman och Oskar af Heurlin från godset Qvidja. Som ordförande och viceordförande ställde Zacharias Topelius och folkloresamlaren Henrik August Reinholm beredvilligt upp. Aspelin blev den förste sekreteraren. Nervander hade på 1860-talet, då han under ferier på släktgården Voipaala i Sääksmäki såg hur bland annat Hattula och Sääksmäki kyrkor förföll och de medeltida skulpturerna vanvårdades, gripits av en nästan manisk räddningstanke. Den blev livsavgörande. Hur skulle bevarandet ske? Han kom att engagera folk och leda sex av expeditionerna. Kunskapen om Nervanders person och nästan omänskliga insats är en nödvändig förutsättning för studiet av materialet och dess vetenskapliga kontext.

Följaktligen har Valkeapää 2015 utgivit en bok om Emil Nervander (1840–1914), *Vapaa kuin lintu. Emil Nervanderin elämä* (Fri såsom fågeln). Det är en oerhört ingående monografi över ett säreget mänskoöde, en romantiker och särling som levde i nöd och fattigdom, skydde all akademisk karriär och hedersbetygelse, men vars verk renderat honom epitetet ”den finska konsthistoriens fader”. Boken, distanserade en konventionell biografi, ställer in forskaren, publicisten, dramatikern, diktaren, journalisten, kulturkritikern, reseskildraren och ”mångfrestaren” – människan Nervander – i europeisk kultur- och idéhistorisk kontext. Den förtjänar att läsas parallellt med här presenterade verk. Bibliografien som ingår vittnar om mångsidigheten, bland annat står Nervander som utgivare av läromästarna Fredrik Cygnaeus och J. V. Snellmans samlade arbeten och som beskyddare av Aleksis Kivi. Hans viktigaste vetenskapliga studier *Den kyrkliga konsten i Finland I–II* (1887–1888), *Lojo kyrka och dess medeltidsmålningar* (1896), båda på två språk, även som *Michael Toppelius och hans kyrkomålningar* (1905), baserades på upptäckter i fält. Hos Nervander är liv och verk ett odelat helt, en utmaning, även då det gäller hans kontroversiella eftermäle.

1. Med anledning av Fornminnesföreningens 100-årsjubileum 1970 publicerades ett urval av expeditionernas teckningar och akvareller, redigerat av fil.dr Marta Hirn vid Nationalmuseets bildarkiv: *Det Finland som försvinner* (Helsingfors 1970).

En presentation av Fornminnesföreningens material kunde tendera till en uppräknings-, i synnerhet som arbetet utsträcktes över trettio år, med sammanlagt 28 män som deltagare. Valkeapää bygger emellertid upp sin bok på reseberättelserna, inventeringarna, föremålen och bilderna. Men hon har för intrigen, oväntat, funnit ett rikt material som ger texten flykt och färg. Här har Nervander själv kommit henne till hjälp. Som teater- och konstkritiker sedan tidigare, valde han att skriva så kallade resebrev som följetong i *Hufvudstadsbladet*. Föredömligt har Valkeapää citaten med in extenso på originalspråket. Redan under den första expeditionen i juni 1871, till Egentliga Finland och Åland, fick tidningens läsare under juli–oktober och senare läsa om arbetets mödor och vedermodor, upplevelser av natur, människor och folkliv, klasskillnader ej att förtiga, de dyrbara fynden och kampen för bevarandet av kulturarvet. *Sommarresor i Finland. På Åland och i Åbotrakten* blev en bok redan 1872. Nervander, en litterär ”vagabond” med skrivandet som livselixir, fortsatte med dessa ”genrebilder” under och efter expeditionerna, till exempel i 27 nummer av Hbl 1885, efterhand även i *Åbo Posten*, *Päivälehti* och Turistföreningens årsböcker. Därtill bearbetade han omedelbart fynden för artiklar, den första om Sanct Henriks sarkofag i Nousis kyrka, i första volymen av *Tidskrift* 1874, sedan också i de nya årsböckerna *Finskt Museum* och *Suomen Museo* 1894. För en finsk publik skrev han bland annat om de medeltida kalkmålningarna och den kyrkliga konsten i Folkupplysningssällskapets serier (Kansanvalistususeura).

Det är genom resebrevet Valkeapää skildrar expeditionerna. Den detaljerade kartan med regist är oumbärlig (s. 20–22). Läsaren kan fascineras och leva sig in i en värld av aktörer, deras dagordning, vådliga färder, umgänge med folket och dråpliga äventyr, men får också en uttömmande och trovärdig bild av skeendet. Stämningar och sinnesintryck spelar en viktig roll; den nya tiden med skolor och järnvägar vällde fram.

Hur såg man på fornminnena? Hur tänkte, skrev och gjorde man? Vilka värderingar och synsätt präglade attityden till det forntida och vad förändrades? Den centrala frågan gällde dateringen, kronologi, typologi och komparation var diskussionsämnet bland deltagarna. Boken fungerar deskriptivt, men när också ett metateoretiskt plan genom analyser, rubricerade ”mellanskeden”. Strukturen och diskursen klarlägger både Nervanders etos och Valkeapääs problematisering och tolkning.

Det är inte möjligt att här följa varje expedition, men tre centrala teman fångar läsaren: de materiella objekten, deltagarnas roll och den avgörande betydelsen av kunskap för vetenskaplig forskning med vittgående bärvidd i nutiden. Därmed framgår också hur vetandet förmedlades vidare, hur en nationell minneskultur skapades och hur den, när det nya seklet grydde, påverkade arkitektur liksom formgivning i textil- och konsthant-

verk. Fanns det något ”genuint finskt” och vari bestod detta? Därom kunde Nervander ge besked.

Först endast några exempel på de mest uppseendeväckande fynden. Kärnan i materialet var helgonbilderna av trä, altarskåpen, crucifixen, de skulpterade predikstolarna och de delvis framtagna kalkmålningarna. De väckte frågor om ålder, ursprung och upphovsman. Liggande på ranka ställningar högt under valven kalkerade man målningar; Nervanders ambition var att visa präst och församling att detta också var konst. De västfinländska och åländska kyrkorna var rikt givande, till exempel Raumo, Töfsala (Taivassalo), Sagu, Finström och Kumlinge. I Masku kyrkas klockstapel låg ett medeltida broderi. I Virmo (Mynämäki) gjordes flera ritningar av Henrik Flemings och Ebba Erlandsdotter Bååts ståtliga sarkofag och i Kalanti (Nykyrko) stod det väl bevarade Sankta Barbara-altaret från 1400-talet, nu en internationellt känd dyrgrip av Meister Francke i Hamburg. Det kunde inköpas med medel donerade av mecenaten Herman Frithiof Antell. Vidare, på kyrkvinden i Pojo en stor Pietà-skulptur, i en kista i sakristian i Halikko altarskåpet Konungarnas tillbedjan, av figurernas utseende att döma (!) möjligen inhemsk (en julkrubba?) och så vidare. Även votivtavlor, epitafier och porträtt dokumenterades, främst på herrgårdarna. Man mötte konstnärer som K. E. Jansson och upptäckte G. W. Finnberg. I Österbotten hänfördes man av de lokala målarnas rika bildvärld, det efterreformatoriska scenariot i Storkyro, vidare 1600- och 1700-talets träkyrkor: Salo (Brahestad), Paltamo, Kälviä och Torneå även som mästaren Michael Toppelius med hela 110 målningar. Det kunde bli 40 bilder per objekt. De konst- och kulturhistoriska magistrala verk som i senare tid skrivits av främst K. K. Meinander, C. A. Nordman, Lars Pettersson och Riitta Pylkkänen har i mycket nämnda material som bas, likaså storverket *Finlands Kyrkor* (1–20, 1959–1996).

Man förvärvade också, då de knappa medlen räckte till, föremål till det Historisk-etnografiska museet. Det var ett räddningsarbete i brandkårsstil, man såg hur interiörerna moderniserades och förfulades av bristande stilkänsla, man kritiserade och försökte genom domkapitlet lära prästerna. I Hollola hade kantorn föredömligt ordnat ett medeltida museum i klockstapeln! Fyra utställningar för att skapa medvetenhet om värdet av fornminnen och samla pengar förverkligades 1871–1903. Det praktfulla altarskåpet i Vånå visades på världsutställningen i Paris 1900. J. R. Aspelin hade redan 1874 väckt tanken på ett finskt Nationalmuseum. En milstolpe var den första finska Konstindustriutställningen 1881 liksom statsarkeolog-ämbetet och Statens historiska museum. I allt detta hade föreningens experter, konst- och litteraturhistorikern Eliel Aspelin och Nervander sin hand. För att studera jämförelsematerial reste Nervander på senatens stipendium 1886 för fem månader till Sverige, Danmark och Lübeck. Han träffade och

influerades av riksantikvarien, akademiledamoten Hans Hildebrands banbrytande verk *Sveriges Medeltid* och publicerade följande år sin bok om kyrkokonsten i Finland under medeltiden. Det förbådade hans helhets-syn. K. K. Meinander ledde den sista expeditionen 1902 och doktorerade 1908 på *Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor*.

Vilka var motiven för deltagarna, är frågan som förde Valkeapää till källorna. Förutom Albert Edelfelt, Gunnar Berndtson, Berndt Adolf Reinholm och arkeologen Alfred Hackman, deltog flera av de efter sekelskiftet mest kända arkitekterna. Selim Lindqvist var med redan 1887, på 1890-talet bland andra Lars Sonck, Armas Lindgren, Victor Sucksdorff, Jarl Eklund och Carl Frankenhaeuser, även om fotografiet nu hade blivit främsta dokumentationsform. Lindgren såg de medeltida stenkyrkorna som inspiration till en renässans också i tidens arkitektur. Den nya renässansens mest betydelsefulla företrädare, rektorn för Polytekniska institutet, Gustaf Nyström (Riksarkivet, Ständerhuset) införde den gamla kyrkoarkitekturen i utbildningen. Dokumentationen väckte frågor om stilarter, av betydelse för restaurering, främst när det gällde Åbo domkyrka, men också för nyproduktionen och värderingen av det västliga arvet i vår kultur.

Uteblivet statsstöd, nya organisatoriska ramar, nya principer för dokumentation, restaurering med autenticitet framom återställande som princip, och den förlagade romantiskt färgade amatörmässigheten, innebar slutet för expeditionerna som uppgift för Fornminnesföreningen. Därtill kom paradigmskiftet: den dominerande morfologiska analysen, de skolade experternas tid. Planerna på en tryckt atlas för en bred publik strandade på penningbrist, svårigheten att bearbeta ett så stort, ej systematiskt arkiverat material och frågan om upphovsrätt. Serien Finlands Kyrkor – Suomen kirkot – i dess första version inleddes dock 1912.

I ett av de mest perspektivrika kapitlen analyserar Valkeapää materialets betydelse för den nya bildkonsten, arkitekturen och konsthantverket. Föreningens långvarige ordförande J. R. Aspelin framhävde 1899 hur den finska nationella konsten och formgivningen förtvinade utan inspiration från den västerländska civilisationens rötter, som fanns i det material expeditionerna skapat. Valkeapää visar hur diskursen och utbildningen inom konstämnen utvecklades och hur strömningar från fornforskningens ideologi, expeditionerna och utställningarna flöt in i varandra. Hon ser här beröringspunkter med C. G. Estlanders estetiska program för konst och industri, men visar också på betydelsen av de industriutställningar som arrangerades gemensamt av flera aktörer under de sista årtiondena av seklet, och där det gamla materialets pedagogiska värde underströks. Det blev en del av den finska konstindustrins historia och framtid.

Föreningen och Nervander hade verkat för ett Nationalmuseum och den bildande roll detta skulle spela för hela folkets civilisation, ”endast så

blir historien levande och intet höjer och stärker nationalkänslan mera än levande kunskap om det egna landets historia” (1894). Utställningarna spelade en central roll i detta. En ”ideell seger” blev exposén i Ateneum 1903 med över hundra objekt som sågs av 1 800 besökande. Genom Parisutställningen tog den finska konsten plats i Europa.

Även om medeltidsintresset låg i tiden, bland annat hade statsarkivarien Reinhold Hausen inlett utgivningen av urkunder, var medeltidens konst Nervanders livsfynd. Kyrkorna, hela föremålskulturen var också konst, vittnande om det gemensamma arvet, men också om särarten, begreppet ”inhemsk” präglades. Det innebar enkelhet i material och form, äktheten fanns i det arkaiska, det primitivt enkla, en symbol för den bistra historien. I kyrkokonsten förenades både högreständ- och folkkulturen. Västra Finland var kulturens vaggas och bålverk mot öster. Dokumentationen tjänade flera syften. Folket skulle förstå det kreativa i det forntida. Alla konstgrenar kunde förenas i nationens historiska minnen på ”egen grund” och samtidigt bevara hantverkstraditionen och främja nyproduktionen. Minnet, kunskapen, fostran och bildningen var Fornminnesföreningens ledstjärna. Man lyckades ge nationen en institutionaliserad minneskultur. Vid Fornminnesföreningens årsmöte 1900 citerade ordföranden Aspelin Emil Nervander: Det finska folket i ödemarken var inte längre dömt till undergång. Man var ”barn av samma konst” som andra civiliserade folk.

Valkeapääs digra studie är ett klassiskt arbete med humanistisk bredd. Djuplodande perspektiv i förening med ett elegant språk berikar läsningen. Finska Fornminnesföreningen hade knappast kunnat få ett förnämligare äreminne över sina 150 år.

Bo Lönnqvist