

Är Ada Stark-Ahlbergs altartavlor konst?
En studie om frikyrkans bildbruk 1900-1940.
Lina Carlsson

Konstvetenskap, Sektionen för Humaniora
Högskolan i Halmstad
C-uppsats, 15 hp, höstterminen 2008
Handledare: Helen Fuchs

Sammanfattning

Frikyrkorörelsen i Sverige hade sina rötter i pietismen som ursprungligen kom från Tyskland. Pietismen präglade frikyrkorörelsens synsätt på bildbruket inom kyrkan. Från 1800-talets mitt och framåt värderade frikyrkan äkthet och sanning i bilder som på något sätt skulle användas i frikyrkans arbete. I min underökning av frikyrkolokaler kring Värnamo och Sävsjö finns ett flertal bilder av Ada Stark-Ahlberg. Ada Stark-Ahlberg befann sig mitt i den frikyrkliga kontexten dels som troende men även gift med en pastor i missionskyrkan.

Syftet med uppsatsen har varit att undersöka hur Ahlbergs bilder fungerade i förhållande till den rådande synen på bilder som frikyrkan hade mellan 1900-1940. Jag har studerat frikyrkans framväxt och på vilket sätt Evangeliska fosterlandsstiftelsen bidrog till den syn på bildbruk som rådde i frikyrkan då Ahlberg var verksam. Jag har även diskuterat huruvida man kan kalla henne för konstnär eller inte. Jag har tittat närmare på hennes tekniska kunskaper och den frikyrkliga kontext hon befann sig i. Jag upplever Ahlbergs bilder som en omedveten strävan mot naivism. Troligtvis hade hon för avsikt att framställa sina bilder på ett naturalistiskt vis såsom de förlagor hon använde sig av, dock räckte inte hennes tekniska kunskaper inom färg, anatomi m.m. till. Ändå anser jag att hon kan benämnas som konstnär.

Ada Stark-Ahlbergs liv och hennes konstnärskap har både fascinerat men också inspirerat mig under arbetets gång. Hon var en ovanligt stark och mycket modern kvinna för sin tid. Hon brann för sitt måleri men också för att hennes barn skulle få så bra utbildning som möjligt särskilt då flickorna. Trots sina många bilder till både frikyrkor och privatpersoner är hon nästan okänd av en senare generationer, vilket gjort mitt arbete mer spännande, att lyfta fram hennes bilder som nu nästan är bortglömda.

Innehållsförteckning

1.0 INTRODUKTION	1
1.1 SYFTE OCH PROBLEMFÖRMULERING	1
1.2 BEGRÄNSNINGAR OCH DEFINITIONER	2
1.3 METOD	2
1.4 MATERIAL	3
1.5 TIDIGARE FORSKNING	3
2.0 UNDERSÖKNING	3
2.1 EN ÖVERSIKTLIG REDOGÖRELSE FÖR FRIKYRKO RÖRELSENS FRAMVÄXT OCH BILDBRUK I SVERIGE MELLAN 1850-1940	4
2.2 EVANGELISKA FOSTERLANDSTIFTELSENS BETYDELSE FÖR FRIKYRKO RÖRELSEN	7
2.3 ADA STARK-AHLBERG	9
2.4 BILDANALYSER	11
2.4.1 Altartavlorna i Klinthults missionshus och i Svensbygds missionshus, Jesus knackar på hjärtats port	12
2.4.2 Den före detta altartavlan i Vrigstads missionskyrka	14
2.4.3 Den gode herden, Virestorps missionshus	15
3.0 KONSTNÄR ELLER AMATÖRMÅLARE?	16
5.0 SLUTDISKUSSION	17
3.0 BILDBILAGA	22
BILD NR. 1	22
BILD NR. 2	22
BILD NR. 3	23
BILD NR. 4	23
BILD NR. 5	24
4.0 KÄLLFÖRTECKNING	25
4.1 TRYCKTA KÄLLOR	25
4.2 WEBBSIDOR	25
4.3 INTERVJUER	26

1.0 Introduktion

På vinden i Vrigstads missionskyrka ligger ett stycke av 1900-talets bild- och religionshistoria glömd. Där på vinden har två tavlor förvisats bort, då de bland de yngre församlingsmedlemmarna inte längre ansågs vara moderna och passande. Vad ligger bakom dessa tavlors uppkomst och vad skulle de förmedla? Frågorna är många och mitt intresse väcks för deras historia och öde.

Motiven i dessa bilder är uppenbart religiösa, den större bilden på ca. 1.5 x 1.5 m. föreställer ett kors i ett landskap. Den andra bilden är av något mindre format med Jesus som fåraherde, och i sin famn har han ett litet lamm. Båda bilderna är gjorda av Ada Stark-Ahlberg mellan åren 1937-47. Vid en närmare studie återfinner jag Ahlbergs tavlor i ett tjugotal frikyrkolokaler runt om i Jönköpings län. Det faktum att Ahlberg var kvinna och skapade dessa verk i en tid då kvinnan sällan hade en egen karriär i samhället, är intressant.

Under 1800-talet växte frikyrkorörelsen fram i Sverige. Denna rörelse fascinerar mig i många avseende, framförallt hur kvinnor redan från start fått en stark position och hur människorna i denna rörelse använde sig av bilder i pedagogiskt syfte för att få fram sitt budskap till en så bred folkmassa som möjligt. I frikyrkolokalerna jag studerat har det varit sparsamt med utsmyckning av alla slag, vilket är det generella med alla frikyrkolokaler. Detta gör det än mer intressant att studera de bilder som faktiskt då förekommer i lokalerna. Min uppfattning är att de fåtal bilder som jag hittat och undersökt, var tänkta att förmedla ett viktigt budskap. Är det möjligt att förstå vad Ada Stark-Ahlbergs bilder ursprungligen tänktes förmedla och varför hon fick uppdrag? Vad är det som gjort att hennes bilder inte längre anses tillräckligt intressanta?

1.1 Syfte och problemformulering

Mitt syfte är att undersöka fyra av Ada Stark-Ahlbergs bilder i den religiösa kontext där de tillkom, det vill säga som en del av den svenska frikyrkorörelsens bildbruk. Jag vill undersöka vem eller vilka som var köpare av Ada Stark-Ahlbergs bilder, och vem som bekostade inköpen. Vidare kommer jag att undersöka motiven i relation till Ada Stark-Ahlbergs syften och beställarnas/köparnas önskemål.

Härigenom vill jag ta reda på hur hennes bilder förhöll sig till den rådande synen på bilder inom frikyrkorörelsen. Jag vill även undersöka om/hur bilder användes i ett

pedagogiskt syfte för att få fram ett specifikt kristet budskap. Fanns det en mening med att ha ett begränsat antal bilder i missionshusen? Något som också kommer att diskuteras är Ada Stark-Ahlberg i relation till begreppet ”konstnär”. Kan Ada Stark-Ahlberg kallas konstnär och hennes bilder betraktas som konst?

1.2 Begränsningar och definitioner

Jag har valt att titta närmare på bilder som finns i frikyrkan och då framför allt i de missionshus som uppfördes under åren 1900-1940. Det är under denna period det byggs flest missionshus på landsbygden runtomkring Sävsjö och Värnamo. Det var även under denna period som frikyrkan i Sverige växte i antal nya församlingar som mest. Den geografiska begränsningen har jag gjort då jag vuxit upp i detta område. Det var även lättare att studera målningarna, och få tillgång till förstahandsinformation i form av intervjuer med personer som på något sätt varit i kontakt med Ada Stark-Ahlberg.

Jag har valt benämna Ada Stark-Ahlbergs tavlor som bilder och inte konst. Med detta ordval vill jag markera att det är problematiskt och inte självklart att betrakta Ada Stark-Ahlberg eller hennes bilder som tillhörande konstens etablerade fält, konstvärlden. Ada Stark-Ahlberg kanske ska betraktas som amatörmålare både med tanke på hennes begränsade utbildning och med tanke på bildernas tekniska och gestaltningsmässiga kvalitet. Detta gör dock inte hennes bilder och verksamhet mindre intressant att undersöka från ett konstvetenskapligt perspektiv, kanske tvärt om. Kanske kan detta material synliggöra ett bildbruk i konstfältets marginal.

1.3 Metod

I min undersökning har Pierre Bourdieus *Konstens regler* (2000) varit till stor hjälp. Med hjälp av Bourdieus fältteori har jag kunnat förstå Ada Stark-Ahlbergs position i den kontexten hon befann sig i. Både den samtida konstnärsvärlden samt den religiösa kontexten. Hedvig Brander Jonssons avhandling *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige* (1994) har varit till stor hjälp för att öka min förståelse för bildbruket i frikyrkan, samt EFS del i spridningen av religiösa bilder.

1.4 Material

Jag har använt mig av både konstvetenskaplig litteratur och litteratur kring missionshusen och dess historia. Jag har även gjort intervjuer med personer som på något sätt har en relation till missionshusen eller Ada Stark-Ahlberg. I de fall det varit möjligt har jag studerat originaldokument, om vem som var beställare och priser mm. Även bilderna är naturligtvis en källa. De bilder som förekommer i uppsatsen är alla fotografier på de bilder jag studerat i original.

1.5 Tidigare forskning

Olika slags forskning om den kristna bildkonsten under 1800-talet och 1900-talet förekommer i ett konstvetenskapligt sammanhang. Det handlar både om konstnärer som ser den kristna rörelsen utifrån, och de konstnärer och amatörmålare som verkade inifrån den kristna världen. Som t.ex. Hedvig Brander Jonssons avhandling, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige* (1994) och Göran Åberg, *Folkväckelsen i Jönköping* (1978).

Jag har inte stött på någon tidigare forskning kring de bilder jag studerat, inte heller kring Ada Stark-Ahlberg och hennes position i frikyrkosammanhanget.

2.0 Undersökning

Ada Stark-Ahlbergs bilder kan relateras till två olika kontexter, frikyrkan och konstens. För att förstå Ahlbergs bilder i den frikyrkliga kontexten börjar jag med att göra en översiktlig redogörelse för frikyrkans framväxt och bildbruk i Sverige mellan 1850-1940.

Enligt min uppfattning befann sig Ada Stark-Ahlberg i två olika kontexter då hon producerade sina bilder. Den ena var den frikyrkliga kontext som jag först kommer att titta närmare på i mitt försök till djupare förståelse av hennes verk. Den senare kontexten är den konstnärliga, den konstvärld som då hon var som mest aktiv befann sig i en stor förändring i och med modernismen. Dessa två kontexter är helt olika, men i Ahlberg kombinerade de båda helt utan problem.

2.1 En översiktlig redogörelse för frikyrkorörelsens framväxt och bildbruk i Sverige mellan 1850-1940

Den evangelisk-lutherska kyrkan har funnits i Sverige sedan i slutet av 1500-talet. Denna kyrka fungerade som en enhetlig kyrka för svenska folket, och makteliten i kyrkan vidtog vissa åtgärder för att det skulle förbli så. I januari 1726 infördes ett såkallad Konventikelplakat som innebar att konventiklar alltså bönemöten i hemmen förbjöds.¹ Denna förordning infördes främst för att kyrkan ansåg att det fanns en hotbild mot den enhetliga kyrkan. Den evangelisk-lutherska kyrkan såg då främst pietismen, och de olika väckelserörelserna, som ett hot mot en enhetlig kyrka. Vad pietismen innebär återkommer jag till lite längre ner i kapitlet. År 1858 upphörde konventikelplakatet att gälla vilket var en av de viktigaste faktorer som bidrar till att den religiösa väckelsen tar fart på allvar i Sverige. Benämningen Svenska kyrkan uppkom i samband med att allt fler frikyrkliga församlingar bildades och den evangelisk-lutherska kyrkan kände ett behov att särskilja sig ifrån dessa nya församlingar. Första gången namnet Svenska kyrkan finns med i en lagtext är år 1860.²

Det fanns ett stort missnöje bland både vanligt folk och präster gentemot den Svenska kyrkan i början på 1800-talet och runt om i landet växte den nya väckelsen sig allt starkare. Knut Kjellberg som både är pastor och socionom talar i sin bok *Folkväckelse i Sverige*, om hur den andliga situationen var i Sverige i början på 1800-talet. Folk gick till kyrkan som blev välfylld under gudtjänsterna, men det fanns ingen levande tro vare sig bland församling eller bland prästerna. Missnöjet var stort både bland medlemmar och bland präster. Ofta präglades människors liv av en kontrollerande kyrka. Svenska kyrkan såg det som deras plikt att se till att svenska folket levde ett fromt liv. Detta gjorde de genom kontroll av aktiviteter, husandakter, katekesundervisning, husförhör och regelbundna gudstjänster. Dessa aktiviteter gjorde att människor fick en mer ytlig religiös upplevelse, istället för en inre.³ Behovet av en levande tro var uppenbarligen starkt, inte minst i Småland som under kom att bli ett starkt fäste för de olika frireligiösa rörelserna.⁴

I den våg av nyreligiösa ideer som gick igenom landet i mitten på 1800-talet betonades ett allmänt prästadöme, alltså att även icke prästvigda kunde få ta ansvar för religiösa sammankomster. Att just Jönköpings län blev så starkt präglad av frikyrkorörelsen

¹ Renshult, Agneta. *Klinthults Missionshus, historia och minnen* (2001). S. 36

² Wikipedia.se/Svenska kyrkan 081125

³ Länsstyrelsen i Jönköpings län, *Frikyrkligheten i Jönköpings län - Historia, miljö och lokaler* (2002). S. 13.

⁴ Fransson, Britha m.fl. *Bönehus och kyrkor i Sävsjö kommuns nio socknar* (2007). S. 11.

berodde bl.a. på att Jönköping låg geografiskt långt ifrån något lutherskt stiftscentrum. Den evangelisk-lutherska kyrkan hade på så sätt sämre kontroll över nya religiösa rörelser. Människorna runt omkring Värnamo och Sävsjö var till stor del väldigt fattiga och levde ett svårt liv och man behövde något att tro på. De ville tro på att de skulle få ett bättre liv efter döden. I Jönköpings län var det ett flertal nyckelpersoner som bidrog till väckelsens genomslag.⁵ ”Mormor på Herrestad” (1780-1859) var en av dem. Hennes riktiga namn var Emile Petersen, hon var född i Berlin 1780 och kom tillsammans med sin man 1814 till Herrestad i Kärda socken utanför Värnamo. Emile Petersen hade kommit i kontakt med pietismen i Tyskland, och på ett pietistiskt vis strävade hon efter att visa sin kristna tro även i vardagslivet. Pietismen hade sitt ursprung i en väckelserörelse i den tyska lutherska kyrkan på 1600-talet. Till Sverige kom rörelsen på 1700-talet men fick sitt genombrott under mitten av 1800-talet då konventikelplakatet upphörde att gälla.⁶

”Mormor på Herrestad” var en stark kvinna som startade olika föreningar i bygden som arbetsföreningar, barnhem, skola m.m.⁷ Allt gjorde hon med övertygelsen om att det var den personliga omvändelsen och den personliga tron som var det viktigaste i den kristna läran. Hon ville att människan själv skulle använda sin tro aktivt och därigenom bli frälst. Pastorn och socionomen Knut Kjellberg hävdar i sin bok *Folkväckelse i Sverige* (1994) att frikyrkorörelsen var Sveriges första demokratiska folkrörelse. Anledningen till detta skulle vara kvinnornas roll i frikyrkorörelsen och hur syföreningar kom att bli en stor källa till ekonomisk vinst. Diakoni var ett annat fält där kvinnor intog ledarpositioner.⁸

⁵ Renshult, Agneta, *Klinthults missionshus historia och minnen*. S. 39.

⁶ Wikipedia.se 081203

⁷ Emilie Petersen anordnade symöten bland ett tiotal kvinnor där det samtalades om andliga saker, sjöng, sydde och stickade kläder till hjälpsamma ändamål. Detta skedde utan lärda prästmän vilket till en börja orsakade oro hos både prästen men även Emelie Petersen. De var rädda att kvinnorna skulle vara så talföra och starka att de skulle göra uppror mot alla orättvisor de befann sig i. Men symötena blev en succé och denna form av möten bland kvinnor blev senare populära i de nya frikyrkoförsamlingarna som upprättades runt om i landet. Symötena skapade en gemenskap hos kvinnorna i församlingarna där kunde de diskutera sin tro samtidigt som de arbetade med föremål som senare såldes på missionsauktioner och inbringade pengar till församlingen. Renshult, Agneta, *Klinthults missionshus historia och minnen*. S. 39

⁸ Kjellberg, Knut. *Folkväckelsen i Sverige* (1994). S. 293.

2.1.1 Missionshusens funktion och församlingens roll vid inköp av bilder

Missionshusen var vanligen byggda av bybor som ville ha en samlingsplats för bönemöten mm. Någon hade möjlighet att skänka mark för det nya missionshuset, andra skänkte byggnadsmaterial och liknande. Trots att många hade en knaper ekonomi fanns det uppenbarligen en vilja att efter förmåga verka för missionens sak. Dessa små församlingar hade inga direkta ekonomiska resurser för att införskaffa utsmyckning i lokalen, utan förlitade sig på auktioner, donationer och kollekter.⁹

Missionshusen och den lokala församlingen hade inte en sådan samhällsstatus att de kunde utlysa nationella tävlingar om t.ex. altartavlor, som den Svenska kyrkan gjorde. Tävlingar var ju vanliga i den Svenska kyrkan där det ofta var statusfyllda uppdrag och redan kända konstnärer ville åt dessa uppdrag. Den Svenska kyrkan var dessutom till viss del styrd av Svenska staten, vilket gjorde att Svenska kyrkan lättare fick bidrag för konstnärliga utsmyckningar. Ett billigare alternativ till målade tavlor som blev allt vanligare under slutet av 1800-talet, var planscher på redan kända konstverk, men även nya motiv av nya konstnärer. Genom trycktekniken kunde allt fler människor ta del av de stora mästerverken ute i Europa, något som inte tidigare varit möjligt.

Hur bestämdes det då vad som skulle få hängas upp i missionshusen? Det vanligaste var att styrelsen i de olika missionshusen hade det avgörande ordet om vad som skulle beställas in till församlingen. Vid stora kostsamma förbättringar av missionshusen samlades det in kollekt till ändamålet. Men det förekom även att medlemmar i församlingen donerade t.ex. altartavla eller liknande föremål. På så vis kom t.ex. altartavlan i Svensbygds missionshus till, och även bilden *Den gode Herden* i Virestorps missionshus. Jag återkommer om detta i kapitel 2.5.

Vanligtvis var missionshusen sparsamt utsmyckade, med enfärgade väggar och enkla sittplatser. Detta gjorde det ännu viktigare att det bilder som fanns talade till betraktaren. I min undersökning har jag funnit flera olika typer av bilder som använts av frikyrkorörelsen. Planscher som möjligen beställts från EFS bildarkiv eller köpts på annat håll, dessa planscher är inramade i efterhand för att ge ett bättre intryck. Men i många av missionshusen är det en altartavla som är den stora bilden och den var ofta en oljemålning.

⁹ Renshult, Agneta. *Klinthults missionshus, historia och minnen*. S. 73. Auktioner var vanligt för att få in komst till både inre mission i församlingen och yttre mission. Lokala syföreningen bidrog ofta med t.ex. dukar och stickade klädesplagg för försäljningen.

Bilder användes i ett pedagogiskt syfte för att fungera som ett komplement till predikningar och sånger.

2.2 Evangeliska fosterlandstiftelsens betydelse för frikyrkorörelsen

Evangeliska fosterlandstiftelsen, EFS, var och är en del av Svenska kyrkan, dock var det många av de engagerade som hade sina sympatier hos frikyrkorörelsen och pietismen. Idag kallar de sig en missionsrörelse inom Svenska kyrkan, vilket kan motsvara vad de var då de startade 1856. Det var både präster från Svenska kyrkan och lekmanpräster från den frireligiösa rörelsen som startade denna stiftelse för att stärka den enskildes tro.

Missionsarbetet var och är en viktig del för EFS vilket tydligt kan spåras i deras verksamhet med olika tidskrifter och utgivning av planscher m.m. planscherna och tidskrifterna kunde beställas av både privatpersoner och församlingar. På så sätt kom de att användas i pedagogiska syften, genom billiga trycktekniker var det allt fler som kunde ta del av det budskap som bilderna och tidskrifterna förmedlade.

Det var ovanligt att kvinnor fick så starka positioner i samhället som inom EFS redan från starten 1856. Lina Sandell-Berg (1832-1903) blev chefredaktör för flera olika tidskrifter och fick på så sätt beslutande makt över vad som skulle ges ut. Senare under 1950-talet då det rådde stora debatter om huruvida kvinnor skulle få prästvigas tog EFS ställning för kvinnornas rätt till att bli präster.¹⁰

En av grundarna till EFS var C.O. Rosenius (1816-1868) som blev både förkunnare och skribent i tidskriften *Pietisten*.¹¹ Konsthistorikern Hedvig Brander Jonsson har studerat betraktelser från just tidskriften *Pietisten* för att se vilket synsätt Rosenius hade till bilder i pedagogiskt syfte. Brander Jonsson kan i sin analys konstatera att Rosenius inte ansåg att bilder kunde användas i pedagogiskt syfte, däremot var han inte främmande för att använda vissa religiösa bilder som andaktsbilder. Inom EFS var även Lina Sandell-Berg verksam i väckelsens anda, hon är visserligen mest känd för sina psalmer. Hon föddes 1832, hennes far, Jonas Sandell, var prost i en församling i Vetlanda Kommun. Jonas Sandell hade besökt ”Mormor på Herrestad” vid ett flertal tillfällen och tillhörde den delen av evangelisk-lutherska

¹⁰ Senare under 1950-talet då det rådde stora debatter om huruvida kvinnor skulle få prästvigas tog EFS ställning för kvinnornas rätt till att bli präster.

¹¹ Brander Jonsson, Hedvig, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige* (1994). S. 123.

präster som blev ”väckta”.¹² Lina Sandell-Bergs många sångtexter fick stor spridning i Sverige, de flesta har någon gång hört ”Tryggare kan ingen vara än Guds lilla barnaskara”. Sandell-Berg kom att syssla med utgivning av sånghäften, pedagogiska tidskrifter och kalendrar. I dessa sammanhang använde hon sig ofta av bilder för att illustrera viktiga budskap. Hon ansåg att bilderna underlättade inläring och gjorde det mer intressant att studera. I sitt arbete med ett häfte med missionsånger bad hon en av medlemmarna i EFS om hjälp att välja ut bilder till häftet. EFS hade tillgång till en mängd plåtar med religiösa bilder och liknande. Hon kom senare att använda sig mycket flitigt av de plåtar EFS tillhanda höll.¹³

I en av tidskrifterna som gavs ut, *Korsblomman*, strävade Sandell-Berg inte bara efter att berättelserna skulle vara uppbyggliga utan även sanna, vilket bidrog till att porträtten spelade stor roll i de biografier som publicerades. Porträtten var ofta litografier efter fotografier. År 1869 publicerades levnadsteckningar över två av EFS:s grundare, C.O. Rosenius och H.J. Lundborg (1825-1867). Inom pietismen fanns ett intresse för den fromma människans utseende vilket var ännu en anledning till att tidskriften *Korsblomman* hade med porträtt i de biografier man publicerade. Det yttre skulle enligt pietisterna återspegla själen. Vissa präster och förkunnare som hade ett särskilt behagligt utseende kunde göra ett starkt intryck vid predikningar och förkunnelser, menade man. En del ville likna det vid att det var frälsaren själv som stod framför församlingen.¹⁴

En person som var viktigt i sammanhanget med tanke på bildbruket inom EFS var Bernhard Wadström (1831-1918), han var präst och främst verksam i Klara församling i Stockholm.¹⁵ Wadström tillhörde EFS från start och var vid bildandet sekreterare, senare blev han även invald i styrelsen. Han var medarbetare på *Pietisten* tillsammans med Rosenius. Wadström ansåg att EFS borde rikta tidskrifter både till barn och vuxna, för de vuxna gavs *Budbäraren* ut och för de mindre *Barnens tidning*.¹⁶ EFS var en inflytelserik stiftelse som med sina publicerade tidskrifter hade möjlighet att påverka många av deras läsare i Sverige. På landsbygden runt Värnamo och Sävsjö var det inte ovanligt att medlemmar i olika församlingar prenumererade på dessa skrifter. I Klinthults missionshus köpte styrelsen in tidningar till barnen till speciella tillfällen så som jul. Det var framförallt *Den lilla svenska*

¹² ”Väckta”: Jag använder ordet väckta här i den formen som även Agneta Renshult talar om i boken om Klinthults missionshus, nämligen folk som fått en levande tro. De ”blev väckta” från en sovande religion.

¹³ Brander Jonsson, Hedvig, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*, S. 125.

¹⁴ Brander Jonsson, Hedvig, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*, S. 127.

¹⁵ Wadströms ledord var Kristendom och kultur.

¹⁶ Efter år 1867 tog Lina Sandell-Berg över redaktörsrollen för *Barnens tidning*.

barntidningen, men även *Barnens tidning* som köpts in till söndagsskolebarnen. Det ansågs alltså vara viktigt att även barnen fick ta del av det kristna budskapet genom tidskrifter.¹⁷

I Brander Jonssons avhandling *Bild och fromhetsliv i 1800-talet Sverige* (1994) har jag studerat ett antal bilder som förekommit i tidskriften *Pietisten*, för att undersöka hur Jesus framställts. I dessa bilder har Jesus framställts i profil eller med ansiktet något vänt bort mot betraktaren, för att förhindra att betraktare ska kunna direkt tillbedja bilden.

EFS verkade för att bilder med kristna motiv, dels för skola och hemmet men även för de nya frikyrkliga verksamheterna, skulle användas och beställas. Detta ingick i den s.k. inre missionen. Tidskrifter som *Pietisten* verkade parallellt med lekmanpredikningar och kolportörer. EFS tillhandahöll ett stort lager av gravyrer och litografier där blandade motiv men alla med religiösa uttryck.

Bildtrycken som gick att köpa i olika serier eller styckvis innehöll kolorerade planscher var bl.a. tillverkade av Jacob Heinrich Renz, en känd litograf från Stuttgart på 1830-talet. Under året 1877 hade EFS sålt 34900 kolorerade planscher vilket innebar 260 uppsättningar. Detta blev en betydlig inkomstkälla för EFS under åren. Bilderna bestod av en överskrift och ett bibelspråk, scenerna som utspelades var ofta enklare versioner av redan kända verk såsom av Rafael och Da Vinci.

Det var inte bara de religiösa samfundet som tagit fasta på den nya tekniken med litografier och grafik, utan även bilder med enligt traktarsällskapet, oanständiga uttryck florerade på marknaden. Dessa oanständiga bilder kom från alla möjliga höll så som reklam och tidningar. Traktarsällskapet hade som mål att minska intresset för bilder som skulle vara en "fara" för ungdomar, genom att sprida dessa billigare bilder med färgglada tryck, med bibliska motiv.¹⁸

2.3 Ada Stark-Ahlberg

Då det inte finns någon tidigare forskning om hennes liv och bilder är det som följer en sammanställning av det jag hittat. Ada Stark-Ahlberg föddes 1878 i Bjuräng, Uppland. Redan som barn sägs hennes stora intresse ha varit att rita och måla, vilket senare ledde till utbildning i oljemåleri i Stockholm.¹⁹ Ahlberg gick på Slöjdskolan i Stockholm som redan 1857 tagit in kvinnliga studenter. Slöjdskolan blev 1945 det vi idag kallar Konstfack. Där

¹⁷ Renshult, Agneta. *Klinthults Missionshus, historia och minnen*. S. 76.

¹⁸ Brander Jonsson, Hedvig, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. S. 137.

¹⁹ Fransson, Britha m.fl. *Bönehus och kyrkor i Sävsjö kommuns nio socknar*. S. 143.

hade hon bl.a. Otto Hesselström som lärare. Hesselström var tidigare aktiv inom frikyrkan. Några exakta årtal som hon gick på Slöjdskolan har jag dock inte funnit i mitt material.²⁰ Ahlberg ska på Slöjdskolan fått lära sig olika tekniker så som oljemåleri, läderplastik på möbler, bränning i trä och blyertsteckning.²¹ Thomas Themar, ansvarig för en utställning om Ada Stark-Ahlberg, i Gislaveds Hembygdsförenings regi, har intervjuat släktingar till Ahlberg.²² I dessa intervjuer kan Themar konstatera att Ahlberg inte bara var kreativ inom oljemåleriet utan även på andra områden. Ahlbergs barnbarn Thord Ahlberg berättar om hur hans farmor designade föremål, hon gjorde perspektivritningar som sedan någon smed fick slutföra.²³ Ahlbergs dröm ska ha varit att bli arkitekt, men då det var allt för radikalt för en kvinna på vid sekelskiftet blev hon i stället utbildad inom oljemåleri. När familjen Ahlberg flyttade till Gislaved fick hon dock lite av sin dröm uppfylld. Ahlberg ritade familjens nya hus, som stod färdigt 1919. Huset står fortfarande kvar på Norra Storgatan 19 i Gislaved.²⁴

Hon föddes i en tid då kvinnans roll i samhället i hög grad var kringskuren. Samhällets ideal var att kvinnan skulle bli gift och få barn och sedan sköta om hemmet. Det ansågs i vissa kretsar som opassande och närmst otänkbart att kvinnan hade en egen karriär vid sidan av sin man. Det skulle dröja ytterligare 50 år till innan kvinnan fick rösträtt i Sverige och 80 år innan kvinnor fick prästvigas inom Svenska kyrkan. Ändå lyckades ett antal kvinnor i Sverige uppnå starka maktpositioner i samhället som de kunde påverka med, så som ”Mormor på Herrestad” och Lina Sandel Berg i frikyrkorörelsen.

Ada Stark-Ahlberg var gift med Verner Ahlberg (1881-1965) som var pastor i Missionsförbundet. Verner Ahlberg fick sin första pastorstjänst i Skärblacka i Östergötland mellan 1909-1914. 1916 flyttade familjen Ahlberg till Småland och Jönköping och året efter till Gislaved. De fick sex barn tillsammans. Hans pastors lön var väldigt liten och därför var hennes bilder en viktig inkomstkälla, vilket kanske gjorde att hon fick större utrymme för sitt måleri. Det sägs att Ahlberg var så starkt dragen till sitt måleri att familjen ibland fick gå i andra hand.²⁵ När det var svåra tider ekonomiskt för familjen var det hennes måleri som räddade dem. Redan 1916 då familjen Ahlberg precis flyttat till Småland köpte Klinthults missionshus en altartavla av Ada, och så sent som 1948 målade hon den bild som kom att hänga i Virestorps missionshus, så hon var verksam länge. Hon dog 1955, 77 år gammal.

²⁰ Themar, Thomas, *Ada Stark Ahlberg, en färgstark konstnärinna*, utställningskatalog (2008).

²¹ Läderplastik innebär att skinn på möbler lyfts fram till ett mönster.

²² Gislaveds hembygdsförening anordnar 081227-090121 en utställning om Ada Stark Ahlberg.

²³ Intervju av Thomas Themar med Thord Ahlberg i oktober 2008.

²⁴ Themar, Thomas, *Ada Stark Ahlberg, en färgstark konstnärinna*, utställningskatalog.

²⁵ Intervju med Gunborg Holmqvist, Nydala, november 2008.

Då hennes make var pastor i missionsförsamlingen i Sävsjö föll det sig naturligt att det fanns en nära kontakt till missionshusen ute i landsbygden. Ahlbergs verk finns representerade i ca tjugo stycken frikyrkolokaler i Jönköpings län.

Hennes blomsterstilleben finns däremot i större upplagor och är utspridda i privata hem runt omkring i Sverige. Se exempel på hennes blomstermåleri i bildbilagan. Hon målade även djur och natur där hon inspirerades av konstnärer som Prins Eugen och Bruno Liljefors.²⁶

2.4 Bildanalyser

I mina analyser har jag valt ut fyra av Ahlbergs bilder som hon har gjort till olika missionshus och en missionskyrka. Jag kommer att ta upp deras historia och sedan analysera dem utifrån ett par punkter. Mitt mål med analyserna är att undersöka hur Ahlbergs bilder förhåller sig gentemot den syn på religiösa bilder som fanns inom frikyrkan 1900-1940. Därför jag har tagit hjälp av Brander Jonssons avhandling, *Bild och fromhetsliv under 1800-talets Sverige* (1994). I sin avhandling har hon tagit fasta på sju punkter som hon anser vara de viktigaste huvudpunkterna angående den generella bildsynen hos frikyrkan. I mina analyser har jag valt att analysera Ada Stark-Ahlberg efter fyra av dessa punkter.

- Det subjektiva, det personligt upplevda framhävs, ofta på bekostnad av det objektiva, faktamässiga.
- Vikten av att en människa har en levande tro framhålls, samtidigt som det varnas för ”död kunskap”.
- En pedagogik som endast syftar till kunskap är då otillräcklig. Istället eftersträvas en pedagogik som syftar till förvandling av personligheten.
- Det konstfulla uppskattas inte i sig. Det gör däremot det känslomättade, som beskrivs som äkta, eftersom det uttrycker en personlig erfarenhet.²⁷

²⁶ På utställningen Ada Stark Ahlberg i Gisaved fanns ett antal bilder där Ahlberg gjort naturmotiv efter Liljefors och Eugen. Dessa är kopier av de stora konstnärerna och Ahlberg har då skrivit dit: ”-Liljefors-” och ”-Eugen-” på tavlorna.

²⁷ Brander Jonsson, Hedvig. *Bild och fromhetsliv under 1800-talets Sverige*. S. 120.

2.4.1 Altartavlorna i Klinthults missionshus och i Svensbygds missionshus, *Jesus knackar på hjärtats port*

Altartavlan i Klinthults missionshus (bild nr. 1 i bildbilagan) var den första bilden av Ada Stark-Ahlberg jag kom i kontakt med. Detta är även den tidigaste av hennes bilder som jag hittat, målad 1916.

Målningen köptes samma år av Klinthults missionsförsamling för 17 kr. Det var styrelsen som hade beställt bilden direkt av Ahlberg. Bilden hängde ursprungligen på den främre väggen i mitten som en altartavla. Efter att missionshuset stått öde i ett tiotal år tog Betelkapellet i Söndra hand om bilden och där fick den hänga till dess att Klinthults missionshus renoverades av skulptören Eva Spångberg.²⁸ Då fick bilden återigen en plats i missionshuset, dock inte som altartavla utan den hänger numera på en annan plats.

Altartavlan i Svensbygds missionshus (bild nr 2 i bildbilagan) är även den gjord av Ada Stark-Ahlberg. Bilden har samma motiv som den i Klinthult och är gjord nitton år senare, 1935, vilket syns på tekniska aspekter. Jesus har i den senare versionen fått en mer proportionerlig kropp. Bilden skänktes av en församlingsmedlem, Christina Broman. Längst ner på bilden finns texten ” Till minne av Christina Broman 1935”.²⁹

Motivet föreställer Jesus i vit enkel fotsid klädnad och en draperad mörkröd mantel. I den vänstra handen håller han en vandringsstav och den högra handen knackar på en dörr. Jesus står vänd med kroppen snett mot dörren, och ansiktet är vänt snett ut ur bilden. På så sätt möter inte Jesus betraktarens blick. Den högra sidan i bilden domineras av en del av ett hus, vi kan ana delar av väggen där dörren är placerad, samt trappstegen vid dörren. På vardera sidan om dörren är två pelare placerade. I förgrunden på högra sidan kan vi se en växt slingra sig upp på husväggen.

Motivet är hämtat från Bibeln.³⁰ Berättelsen handlar om Jesus som knackar på hjärtats port. Jesus står utanför människans hjärta och knackar för att han vill komma in i deras liv. Det som är intressant med motivet är att dörren saknar handtag på utsidan. Detta ska symbolisera att Jesus inte kan öppna människans hjärtan utan individen måste öppna sitt hjärta för Jesus inifrån.

Ahlberg har komponerat bilden så att det finns detaljer som hänvisar till andra bibliska berättelser om Jesus. Den växt som slingrar sig upp på husväggen längst fram i

²⁸ Jag har ej funnit något exakt årtal, men någon gång mellan 1960-1990 befann sig tavlan i Betelkapellet i Söndra.

²⁹ Se bildbilagan bild nr. 2.

bilden, kan tolkas som en vinranka. I Bibeln finns en berättelse där Jesus talar om just vinstocken. Denna liknelse handlar om att Jesus är den sanna vinstocken, och grenarna är människorna. Budskapet i berättelsen är att församlingen är beroende av Jesus precis som grenarna i liknelsen är beroende av vinstocken.³¹ Den vita dräkten är en symbol för profetisk renhet och kraft inom kristendomen.³²

Eftersom Ahlberg inte var först i konsthistorien med att avbilda den bibliska berättelsen så kan hon ha inspirerats av tidigare konstnärer. Det sägs att Ahlberg gjort en reproduktion av ett amerikanskt oljetryck, men jag har ej funnit någon liknande bild i min undersökning. Dock tyder sättet hon signerat bilden i Klinthults missionshus på att hon haft en förlaga till bilden. Bilden är signerad Rep. (reproduktion) Ada Stark-Ahlberg 1916.³³ En bild av konstnären Holman Hunt (1827-1910), *The light of the world* (1854), kan ha inspirerat Ahlberg till hennes version av *Jesus knackar på hjärtats port*. Hunts bild fick stor uppmärksamhet i Europa då den både ansågs som stötande och genial. Hunt hade valt att gestalta Jesus i kunglig klädsel med en gyllene mantel och krona, vilket blev kritiserat från olika håll, bl.a. från författaren och filosofen Thomas Carlyle (1795-1881). Carlyle menad att det var att anknyta till en falsk tradition att visa Jesus i kunglig skrud.³⁴ I detta sammanhang är det därför intressant att Ahlberg valt att visa Jesus i herdekläder och på så sätt hänvisar Ahlberg till ännu en liknelse i Bibeln, liknelsen om Jesus som den gode herden.³⁵ På Hunts bild är dörren överväxt av växter, detta menade Hunt symboliserade hur Jesus närmar sig den sovande människosjälens som i bilden är just den överbevuxna porten. Ahlbergs bilder innehåller även det antydande till bevuxna portar vilket jag då kopplar samman med det Hunt hade för avsikt att symbolisera med sin överbevuxna dörr.³⁶

De olika delarna i kompositionen fungerar väl då de kommunicerar snabbt med betraktaren. Men jag vill påstå att det enbart kommunicerar bra för den betraktare som redan är kunnig inom Bibeln och har kännedom om berättelserna om Jesus så som församlingsmedlemmarna. De hade ju redan öppnat sitt hjärta för Jesus inifrån. Den milda, men ändå intensiva färgsättningen som Ahlberg valt att arbeta med, samt hennes teknik med små korta penseldrag är avgörande för hur bilderna uppfattas av betraktaren. Hon har med sin teknik och färgsättning förmedlat ett personligt uttryck som inte är naturalistiskt,

³⁰ Bibeln, *Uppenbarelseboken* 3:20 (1990).

³¹ Intervju med Pastor Fredrik Möller, Opalkyrkan, Mölndal, per mail, Dec. 2008. Se även *Joh: 15* i Bibeln.

³² Lundberg, Mabel. *Kristen bildkonst under 1800-talet och det tidiga 1900-talet* (1984). S. 22.

³³ Reproduktion innebär enligt Nordstedts *Svenska Ordbok* ”avtryck av konstverk i många exemplar.

³⁴ Brander Jonsson, Hedvig, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. S. 207.

³⁵ Bibeln, *Joh:10*.

³⁶ Brander Jonsson, Hedvig, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. S. 207.

men sannolikt med en naturalistisk strävan. Färgskalan i kombination med det positiva budskapet gör att bilden kan uppfattas som pedagogisk. Den passade troligen väl in i missionsförsamlingarnas religiösa kontext.

Det finns ju fortfarande det faktamässiga kvar trots att det är en personlig tolkning. Vi ser ju fortfarande att det är Jesus det ska föreställa. Den levande tron som är central i frikyrkan kommer tydligt fram i motivet. Genom att Ahlberg har komponerat ihop olika berättelser i Bibeln har hon på så sätt även markerat vad hon anser vara viktigt och levande för henne i Bibeln. Vid predikningar borde dessa bilder ha varit bra i pedagogiskt syfte då de har flera olika berättelser i samma bild. Pastorn eller predikanten kunde använda sig av bilden i sin predikning genom att hänvisa eller peka på saker i bilden. På så sätt fick åhöraren och betraktaren en visuell bild av predikan vilket säkert gjorde det lättare att ta till sig vad som sagts. Bilderna är sköna i sitt uttryck men det är det pedagogiska och meningsfulla som tar överhand.

2.4.2 Den före detta altartavlan i Vrigstads missionskyrka

Vrigstads missionskyrka beställde altartavlan av Ahlberg år 1937 (bild nr. 3 i bildbilagan). Priset var då 100 kr, men Ahlberg själv betalade ramen.³⁷ Bilden fick vara altartavla i 10 år sen byttes den ut mot ett krucifix. Efter att den byttes ut hamnade den på vinden i missionskyrkan där den befinner sig fortfarande.³⁸

Den altartavla som Ahlberg gjorde till Vrigstads missionskyrka skiljer sig motivmässigt från de andra bilderna jag studerat då den inte föreställer Jesus, utan i centrum av bilden finns ett stort kors. Korset står på en klippavsats och ur klippan slingrar sig en blomsterväxt med rödrosa blommor, upp på korset. Himlen är väldigt påtagligt i denna bild då den tar upp mer än halva bildytan. Miljön hade kunnat förknippas med kustlandskapet i Sverige om det inte varit för det träd som är skildrat längs med stigen som leder från korset. Trädet är av den arten att det inte växer i Sverige utan förekommer i sydligare länder t.ex. Israel. Om Ahlberg någon gång besök ”det heliga landet” har jag inte funnit uppgifter på men i vilket fall som helst måste hon medvetet ha eftersträvat en överensstämmelse med

³⁷ Fransson, Britha m.fl. *Bönehus och kyrkor i Sävsjö kommuns nio socknar*. S. 328

³⁸ Intervju med Rut Crona, Vrigstad, november 2008

landskapet i Israel för att återge en känsla av att betraktaren ser på ett motiv från ”det heliga landet”.³⁹

I kristen tro, oavsett om det handlar om den frireligiösa tron eller den evangelisk-lutherska tron, så är korset en viktig del. Pastor Fredrik Möller förklarar korsets betydelse så här, ”korset är en bro mellan människan och Gud, den kan även upplevas som en dörr till Himmelen”.⁴⁰ Ahlberg vill troligtvis fokusera på den personliga upplevelse mellan människan och Gud vilket korset här symboliserar. Trots den påtagliga himlen ligger ändå fokus på korset i bilden. Bilden uttrycker även en levande tro, för trots att inte blommor borde kunna växa på en kal klippvägg, slingrar sig växten upp för korset. Vilket kan liknas vid hur människors tro kan växa ur ingenting och bli levande.

En intressant aspekt angående denna bild är dess storlek. Bilden måste ha dragit blickarna till sig i lokalen då den hängde uppe. Vilket säkerligen var meningen. Korset blev pga. bildens storlek mer synlig. Träets färg på ramen är liknande den färg som korset har i bilden, vilket bidrar till att bilden får ett starkare uttryck.

2.4.3 Den gode herden, Virestorps missionshus

Den gode herden är gjord av Ahlberg 1948 och befann sig i Virestorps missionshus fram tills dess att missionshuset lämnades öde och förföll (bild nr. 4 i bildbilagan).⁴¹ Då tog Vrigstads missionskyrka hand om bilden för att förhindra att den förstördes. Senare hamnade den på vinden i kyrkan tillsammans med deras gamla altartavla. Bilden sägs vara skänkt av ett par som varit utvandrade till Amerika, men senare återvände till sin hembygd och ville ge tillbaka något till församlingen.⁴²

Motivet föreställer Jesus stående i centrum av bilden, med vit fotsid klädnad och en mörkröd mantel. Den vita klädnaden är en profetisk symbol för renhet och kraft.⁴³ Jesus ansiktsuttryck är mildt och han blickar snett ner på fåret vid hans ben. I den ena handen håller han en stav och i den andra ett litet lamm. Runt Jesus befinner sig fyra stycken får. Det är ett böljande landskap i bakgrunden, och långt bort i horisonten syns konturerna av en stad, jag uppfattar att staden troligtvis är en stad i Israel då landskapet i kombination med stadsbilden inte överensstämmer med något svenskt. Just motivet ”Den gode herden” blev under 1800-

³⁹ ”Det heliga landet” är ett begrepp som används i bibeln, med dagens geografi skulle detta avse ungefär där Israel ligger.

⁴⁰ Intervju med Pastor Fredrik Möller, Opalkyrkan i Mölndal, per mail. Dec. 2008.

⁴¹ Har ej funnit information om exakta årtal då bilden togs om hand av Vrigstads missionskyrka.

⁴² Intervju med Rut Crona, november 2008.

talet ett flitigt reproducerat motiv. Till grund för detta motiv ligger ett stycke i Lukas 15:4-7. Där talas det om herden som lämna de nittionio fåren i öknen för att leta reda på det bortsprungna fåret. Berättelsen är en allegori där Jesus är herden och fåren är människor, Jesus glömmer inte en enda människa utan ser till även de som gått vilse i livet.⁴⁴

I EFS tidskrifter var liknande motiv vanliga, bildens var syfte att förmedla berättelsen om syndaren, frälsaren och omvändelsen. Herden är den aktiva och fåret passivt, Jesus är herden som letar efter de förlorade fåren. Brander Jonsson tolkar i sin studie av bildserien *Den gode herden* att det handlar om en barmhärtighetsallegori, som tydligt visar på kristna trossatser.⁴⁵ I Bibeln kan vi läsa i Johannesevangeliet en liknelse om fåren och den gode herden.⁴⁶ Det är denna liknelse som bilden främst vill berätta om, men även andra detaljer i bilden så som vattnet går att knyta till berättelser ur Bibeln. Vattnet anspelar vanligtvis på Kristus som det livgivande vattnet.⁴⁷

3.0 Konstnär eller amatörmålare?

I Gislaveds hembygdsförening har man under hösten 2008 sammanställt en utställning om Ada Stark Ahlberg, här benämner man henne som konstnär. Jag kategoriserar i denna uppsats Ada Stark-Ahlberg verks om bilder och inte konst, mest för att de bilder jag undersökt har en annan mening än för att ögat ska njuta.

Kan man ändå se Ahlberg som konstnär och kalla hennes verk för konst? Har hennes frikyrkliga kontext något att göra med varför jag inte fullt ut kan se henne som konstnär? Ahlberg befann sig inte i den direkta konstnärssfären utan stod på en egen plattform i sin frikyrkliga kontext. Ahlberg har inte fått något nationellt erkännande, vilket inte är förvånande sett till hennes bilder. Däremot finns hennes bilder hos många privatpersoner runt i Sverige, vilket tyder på att hennes bilder ändå passade mer för den breda allmänheten som inte hade så stora krav på teknik och gestaltning i bilden.

Med tanke på det tekniska utförandet är det svårt att karaktärisera Ada Stark-Ahlberg som professionell konstnär. Hennes kunskaper om textcentralperspektiv, anatomi och färgblandning framstår som bristfällig. Motivet tycks ha varit det viktigaste. I de bilder jag

⁴³ Lundberg, Mabel, *Kristen bildkonst under 1800-talet och det tidiga 1900-talet*. S. 22.

⁴⁴ Brander Jonsson, Hedvig, *Bild och fromhetsliv i 1800-talet Sverige*. S. 141.

⁴⁵ Brander Jonsson, Hedvig, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. S. 141.

⁴⁶ Bibeln, *Joh. 10*.

⁴⁷ Bibeln, *Joh. 4:14*.

studerat kan vi se att dessa brister gjorde att gestaltningen av motiven inte framstår som helt lyckade i relation till de konstnärliga förebilder hon tycks ha haft eller använt som förlagor.

Vad har utbildningen för betydelse i frågan om vilka vi anses vara konstnärer eller amatör? Går gränsen för vem vi kan kalla för konstnär vid om personen i fråga har utbildning eller ej? I detta fall har ju Ada Stark-Ahlberg en utbildning i framförallt oljemåleri, utbildning på en dessutom erkänd skola som utbildat andra mer erkända konstnärer. Så då borde saken vara klar, Ahlberg kan kallas konstnär, eller? Ahlbergs bristfälliga teknik trots sin utbildning kan bero på flera orsaker, hon kanske inte tillgodogjort sig utbildningen tillräckligt eller möjligtvis var utbildningen dålig. Men det finns även andra aspekter i Ahlbergs bilder som gör att jag ifrågasätter detta med begreppet konstnär. Att Ahlberg vid ett flertal tillfällen haft redan befintliga bilder som förlagor till sina bilder bidrar till min tvekan.

Då hon gått på Slöjdskolan och lärt sig olika konstnärliga uttryck, hade hon ju grunderna för att vidare utveckla sin egen genre. Jag vill påstå att hon utvecklades på precis det håll hon ville. Den religiösa tron var väldigt viktig för henne, men även hennes måleri. Min uppfattning, efter att studerat fyra av hennes bilder är att hon inte strävade efter att följa med i de modernistiska tankegångarna som många andra konstnärer valde att göra mellan 1900-1940. Hon gick snarare bakåt i tiden och fick antagligen sin inspiration från äldre mer traditionsbunden konst.

Det var den frikyrkliga kontext som fick mig att tveka från början i fråga om man kan kalla Ahlberg för konstnär. Det är istället den frikyrkliga kontexten som fått mig att inse att hon kan kallas för konstnär. Begreppet konstnär är svårdefinierat men jag anser ändå att en kvinna som Ahlberg, som verkligen brann för sitt måleri måste ses som en konstnär.

5.0 Slutdiskussion

Vilken inställning hade då frikyrkorörelsen generellt till bilder? Vad jag kan utläsa ur min undersökning finns det en punkt som går igen hos de flesta källor nämligen det pedagogiska. Bilder som hade ett pedagogiskt syfte som kunde visa på och lära ut det viktiga budskapet om Jesus och Bibeln. Utsmyckningar i de nya församlingslokalerna var få, därför var det viktigt att de bilder som fanns förmedlade sitt budskap tydligt och på ett sätt som gick i linje med frikyrkans värderingar. Det är både negativt och positivt att ha begränsat med utsmyckning i frikyrkolokalerna. Det positiva är att besökarna under möten kunde fokuseras på det som

predikades. Det negativa är att det ställdes stora krav på de bilder som fanns att de förmedlade både de värderingar som församlingen ville stå för samt budskap från Bibeln.

Hur förhöll sig då Ada Stark-Ahlbergs bilder i den frikyrkliga kontexten? Bilderna med motivet *Jesus knackar på hjärtats port* anser jag följde de generella dragen hos frikyrkorörelsen som Brander Jonsson talar om i *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. De fyra aspekterna jag hämtat från Brander Jonsson stämde väl överrens med det jag fann i bilderna från Klinthults och Svensbygds missionshus. Båda bilderna innehåller ett pedagogiskt syfte samt påminner om en levande tro hos människan. Angående det konstfulla i de båda bilderna menar jag att Ahlberg hade en naturalistisk strävan men att det mer kan upplevas som en omedveten naivism. Därav var budskapet i bilderna lättillgängligt för den sortens betraktare bilderna var tänkta för. Det är viktigt att komma ihåg att det är bilder som inte var tänkta att ställas ut, eller betraktas som någon form av salongskonst, utan bilder som var tänkta att betraktas av människor som var troende eller var på väg att bli. Jag upplever att Ahlbergs personliga tro lyser igenom bilderna. De är noga komponerade med de olika berättelserna ur Bibeln utan att det ser insmickrande ut.

Vrigstads missionskyrkas altartavla som numera är utbytt och befinner sig på vinden i samma lokal, överensstämmer till en viss del med den rådande synen på bilder inom frikyrkorörelsen. Men denna bild avviker något då det är korset som är i fokus och inte en Jesusgestalt. Emellertid är inte bilden mindre intressant för det, tvärtom. Det kan tyckas svårt att förmedla något bara genom en bild på ett kors, jag menar att Ahlberg lyckas förmedla en hel del. I och med att korset symboliserar så mycket inom kristendomen talar bilden på en personlig nivå till betraktaren. Den personliga tron var ju något centralt inom frikyrkan vilket även skulle förmedlas i bilder. Bilden är ju även pedagogisk i vissa avseende men jag vill mena att den framförallt symboliserar den personliga och levande tron som krävs för att människan och Gud ska ha möjlighet att ha en dialog.

Den sista bilden jag studerat är *Den gode herden* som jag anser verkligen passar in i den frikyrkliga bildsynen. Bilden är pedagogisk då den är tydlig med sitt budskap. Jesus fromma och vänliga ansikte visar hur han vill ta hand om alla sina får, alltså människorna. Bilden kan med fördel användas i predikan för både vuxna och barn då budskapet är lätt att ta till sig. Ahlberg har även här kombinerat olika berättelser ur Bibeln, dels berättelsen om den gode herden samt den om livets vatten.⁴⁸

⁴⁸ Bibeln, *Joh 10, Joh 4:14*

En viktig detalj vad gäller Ahlbergs framställning av Jesusgestalten är blicken. Jesus framställs på ett liknande sätt som vi kan återse i EFS tidskrifter, och planscher som finns i åtskilliga frireligiösa hem vid den här tiden. Jesus möter inte betraktarens blick på någon av hennes bilder, vilket gör att betraktaren inte direkt kan tillbe bilden. En annan anmärkningsvärd detalj är att Ahlbergs Jesusgestalter inte har någon gloria. Gloria är något som av vissa i frikyrkan förknippas med äldre framställningar av Jesus.⁴⁹

Med min undersökning som grund vill jag påstå att Ahlbergs bilder passade väl in i den rådande syn på bilder som frikyrkan hade 1900-1940. Jag anser även att Ahlberg gick sin egen väg och gjorde sin egen tolkning av de olika motiven men hon höll sig ändå inom vad som generellt ansågs som "bra bilder" inom frikyrkan mellan 1900-1940. Den frikyrkliga kontexten som Ahlberg befann sig i då hon gjorde de bilder jag undersökt såg gärna att bilder innehöll sanning och äkthet i sina motiv. Detta tog Ahlberg fasta på då det finns en stor medvetenhet om motiven hos henne. Jag anser att Ahlbergs bilder var av den sort som köparen, både privatpersoner och församlingar avsåg att hänga upp i respektive församlingar.

Kombinationen av giftermålet med en pastor och Ahlbergs strävan mot det naturalistiska och sköna i hennes bilder med en naivistisk nyans, blev enligt min uppfattning anledningen till efterfrågan på hennes religiösa bilder till . Utan sin position som fru till en pastor och den rådande bildkonventionen som fanns bland frireligiösa rörelser hade inte Ahlbergs religiösa bilder nått en så stor publik. Jag grundar detta på mina analyser av hennes bilder gjorda för just rum med frireligiösa betraktare såsom församlingsmedlemmar. Dessa bilder kommer bäst till sin rätta i de lokaler de gjordes för.

I min undersökning har jag även upptäckt vissa saker som komplicerar frågan vilken bildsyn frikyrkan hade under 1900-1940. Den yttre kontexten, alltså församlingen och samhället, ändras med tiden vilket märks tydligt inom frikyrkorörelserna. Vad som anses vara bäst att ha som altartavla har ändrats genom åren. I min intervju med Rut Crona, församlingsmedlem i Vrigstads missionskyrka, nämner hon hur tankarna kring altartavlor utvecklats genom åren hon varit medlem. Crona påpekar att det är en fråga om generationer, vilket stämmer överens med andra intryck jag fått i mina studier av missionshusen och frikyrkorörelsen. När de nya generationerna tar vid i församlingen vill de även förnya utseende i lokalerna och på så sätt förändras även synen på utsmyckning. Det är alltså mer en fråga om olika smak och tycke generationer emellan, än rådande konventioner om hur

⁴⁹ Brander Jonsson, Hedvig, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. Kap. 6.

utsmyckningen ska fungera.⁵⁰ Ahlbergs bild ersattes med ett krucifix men det fick inte heller vara kvar någon längre tid då det senare ansågs vara något som hörde katolicismens till.⁵¹ I skrivande stund återfinns en textil från golv till tak som även det avbildar ett kors. Det är intressant att se hur just denna församling valt att ha någon form av kors som altartavla även under senare år. Det är det intressant att notera att i de mindre missionshusen som jag studerat ändras inte utsmyckningen lika ofta, inte heller är det någon större skillnad vilket synsätt de olika generationerna verkar ha på utsmyckningen. Ett bra exempel på detta är Klinthults missionshus och Ahlbergs bild *Jesus knackar på hjärtats port*, som är den ursprungliga altartavlan och snarare har blivit en del av missionshusets identitet.

Jag kan i min studie av konstatera att i frikyrkorörelsen odlades med åren en möjlighet för kvinnor att inneha viktiga positioner. I min text har jag talat om både ”Mormor på Herrestad” och Lina Sandell-Berg. Dessa kvinnor har på olika sätt bidragit till att forma frikyrkorörelsen. ”Mormor på Herrestad” bidrog med att visa på kvinnors betydelse för t.ex. insamling av pengar till församlingar. Hon lyfte fram kvinnors kunskaper i form av symöten, där kvinnor skapade alster som de senare sålde på auktioner. Pengarna från auktionerna gick till mission inom och utom församlingen. Lina Sandell-Berg blev chefredaktör till en av EFS tidskrifter, vilket gjorde att hon hade möjlighet att styra vad som gick i tryck. Indirekt styrde Sandell-Berg ju även vad barnen lärde sig då de läste *Barnens tidning*. Ada Stark-Ahlberg anser jag höra till denna skara med kvinnor som hade starka positioner i frikyrkorörelsen. Med sina bilder förde Ahlberg konsten till de minsta orterna på landsbygden. Hon hade makten att gestalta Jesus som hon upplevde honom, och just Jesus var ju anledningen till att alla de människorna hade samlats i missionshusen. Om man ser till det påstående som Knut Kjällberg gjort, att frikyrkorörelsen var den första demokratiska rörelsen i Sverige, får jag en djupare förståelse varför kvinnor hade en ovanligt stark position inom frikyrkan.⁵²

Till slut valde jag att benämna Ahlberg som konstnär och då av flera skäl. Först och främst var Ahlberg en person som verkligen brann för sitt måleri och som var stark nog att låta måleriet vara en stor del i hennes liv trots att hon gifte sig och fick barn. Nu räcker ju inte detta som grund för att benämna henne som konstnär. Ahlberg hade utbildning, vilket gjorde att hon var insatt i det hon höll på med. Till sist vill jag ändå påpeka att människor köpte hennes bilder, och då inte bara frikyrkoförsamlingar utan även privatpersoner som ansåg

⁵⁰ Intervju med Rut Crona, Vrigstad, november 2008.

⁵¹ Fransson, Britha m.fl. *Bönehus och kyrkor i Sävsjö kommuns nio socknar*. S. 329

⁵² Kjällberg, Knut. *Folkväckelsen i Sverige*. S. 293

hennes bilder vara något att hänga på väggen i hemmet. Detta anser jag vara avgörande för att jag kan kalla Ada Stark-Ahlberg för konstnär.

3.0 Bildbilaga

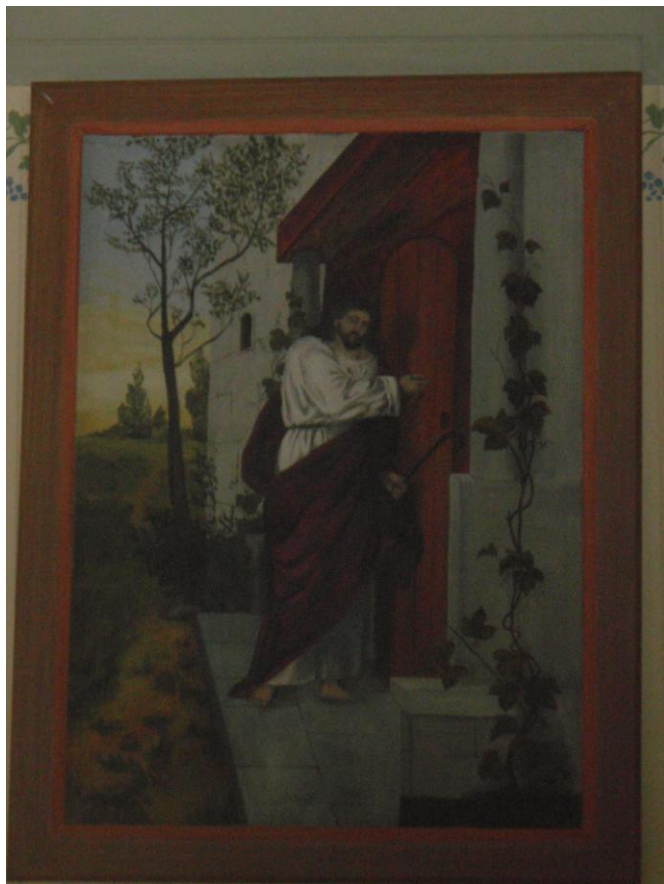


Bild nr. 1

Ada Stark-Ahlberg

Jesus knackar på hjärtats port

1916.

Olja på duk

Klinthults missionshus.

Fotot är taget 080929

Bild nr. 2

Ada Stark-Ahlberg

Jesus knackar på hjärtats port,

1935.

Olja på duk

Svensbygds missionshus.

Fotot är taget 081117





Bild nr. 3

Ada Stark-Ahlberg

Okänd titel,

1937.

Olja på duk

Vrigstads missionskyrka.

Fotot är taget 081110

Bild nr. 4

Ada Stark-Ahlberg

Den gode herden,

1948.

Olja på duk

Nuvarande ägare Vrigstads

missionshus.

Fotot är taget 081110





Bild nr. 5

Ada Stark-Ahlberg

Blomsterstilleben.

Årtal okänt

Olja på duk

Ägare Gunborg Holmqvist, Växjö.

Fotot är taget 081117

4.0 Källförteckning

4.1 Tryckta källor

Bibeln. Bokförlaget Libris, Örebro. 1990.

Bourdieu, Pierre, *Konstens regler det litterära fältets uppkomst och struktur*. Brutus Östlings Bokförlag, Stockholm. 2000 (1992).

Brander Jonsson, Hedvig, *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sverige*. Almqvist & Wiksell International. Västervik. 1994.

Fransson, Britha m.fl. *Bönehus och kyrkor i Sävsjö kommuns nio socknar*. Studieförbundet vuxenskolan, Sävsjö. 2007.

Hellström, Jan Arvid, *Bilder, fyra herdabrev om bild och verklighet*. Bokförlaget Libris. Örebro. 1992.

Lindberg, Anna Lena, *Konst, kön och blick, feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*. Nordstedts Förlag AB, Stockholm. 2004.

Lundberg, Mabel, *Kristen bildkonst under 1800-talet*. Arken, Lund., 1984.

Länsstyrelsen i Jönköping, *Frikyrkligheten i Jönköpings län: historia, miljöer och lokaler*. Länsstyrelsen i Jönköping, 2002.

Kjellberg, Knut, *Folkväckelse i Sverige under 1800-talet, uppkomst och genombrott*. Carlssons bokförlag. 1994.

Renshult, Agneta, *Klinthults missionshus historia och minnen*. Henry Renshult förlag, Helsingborg. 2001.

Åberg, Göran, *Folkväckelsen i Jönköpings län*, Jönköpings läns museums serie för småskrifter nr 6. 1978.

4.2 Webbssidor

C.O. Rosenius, <http://www.kristnet.org/rosenius/calle.shtml>

Hämtat 081108

Svenska kyrkan, http://sv.wikipedia.org/wiki/Svenska_kyrkan

Hämtat 081125

4.3 Intervjuer

Rut Crona, medlem i Vrigstads missionskyrka och medverkande till boken *Bönehus och kyrkor i Sävsjö kommun*, november 2008.

Gunborg Holmqvist, F.d. granne till familjen Ahlberg och jämnårig med barnen i familjen. November 2008.

Mailkontakt med Thomas Themar i Gislaved, ansvarig för utställningen med Ada Stark Ahlberg I Gislaved 081227- 090122, november 2008.

Mailkontakt med Pastor Fredrik Möller Opalkyrkan, Mölndal, december 2008.