

# **Visby visuellt**

**Föreställningar om en  
plats med utgångspunkt  
i bilder och kulturarv**

***Carina Johansson***

Linköpings Studies in Arts and Science No 484  
Institutionen för studier av samhällsutveckling och kultur  
Tema Kultur och samhälle  
Linköpings Universitet  
Linköping 2009

Linköping Studies in Arts and Science No. 484

Vid filosofiska fakulteten vid Linköpings universitet bedrivs forskning och ges forskarutbildning med utgångspunkt från breda problemområden. Forskningen är organiserad i mångvetenskapliga forskningsmiljöer och forskarutbildningen huvudsakligen i forskarskolor. Gemensamt ger de ut serien Linköping Studies in Arts and Science. Denna avhandling kommer från Tema Kultur och samhälle vid Institutionen studier av samhällsutveckling och kultur.

Distribueras av:  
Institutionen för samhällsutveckling och kultur  
Linköpings universitet  
581 83 Linköping

Carina Johansson  
Visby visuellt: föreställningar om en plats med utgångspunkt i bilder och kulturarv

ISBN: 978-91-8610-303-3  
ISSN: 0282-9800

© Carina Johansson  
Institutionen för samhällsutveckling och kultur

# Innehåll

|   |            |
|---|------------|
| <b>Förord</b>                               | <b>9</b>   |
| <b>1. BILDER AV EN STAD</b>                 | <b>13</b>  |
| Syfte                                       | 16         |
| Kategoriseringar – tre bildpraktiker        | 17         |
| Disposition                                 | 24         |
| <b>2. TEORETISKA OCH METODISKA INGÅNGAR</b> | <b>25</b>  |
| Visualitet                                  | 27         |
| Blickar och seenden                         | 32         |
| Bildbruk                                    | 39         |
| Kulturarvskonstruktioner                    | 41         |
| Mindscapes                                  | 50         |
| Material och metod                          | 59         |
| <b>3. VISUELLA REPRESENTATIONER</b>         | <b>71</b>  |
| Visbys 10-i-topp-bildmotiv                  | 77         |
| Kulturarvsstaden Visby i bilder             | 85         |
| Kulturarvsbildernas kännetecken             | 85         |
| Den äldsta bilden                           | 87         |
| Kulturarvsaktörer                           | 92         |
| Ruinromantik                                | 102        |
| Medeltidsveckan                             | 117        |
| Visby som världsarv                         | 123        |
| Medeltidsfokus                              | 129        |
| <b>Konstens Visby</b>                       | <b>133</b> |
| Konstbildernas kännetecken                  | 134        |
| Teckna, måla, fotografera                   | 137        |
| Döda och drömda städer                      | 138        |
| Det nationella                              | 140        |
| Spridning                                   | 143        |
| Intresset idag                              | 144        |
| <b>Visby i turismbilder</b>                 | <b>148</b> |
| Turismbildernas kännetecken                 | 148        |
| Visbyresenärens möten med bilder            | 151        |
| Stadssiluetten som ankomstscen              | 153        |
| Vyfinnarna                                  | 160        |

|   |            |
|---|------------|
| Sveriges turistförening och Gotlands turistförening | 164        |
| Souvenirer och vykort                               | 167        |
| Visby som partystad                                 | 172        |
| <b>Ett fotoalbum</b>                                | <b>175</b> |
| Bilder och Internet                                 | 177        |
| Motstånd till marknadsförd bild                     | 179        |
| <b>4. VISBYIKONER</b>                               | <b>181</b> |
| <b>Ringmuren från norr med Nordergravar</b>         | <b>184</b> |
| Fem funktioner                                      | 187        |
| Mångfaldigande och spridning                        | 190        |
| Ringmuren ett svenskt kulturarv                     | 193        |
| Varför en ikon?                                     | 195        |
| <b>Valdemar Atterdag brandskattar Visby</b>         | <b>195</b> |
| Original och kopior                                 | 197        |
| Tillkomst och motivval                              | 199        |
| Kategorisering                                      | 201        |
| Inlevelse och tolkning                              | 202        |
| Flera kopior  | 203        |
| <b>Fiskargränd</b>                                  | <b>207</b> |
| Vyn etableras                                       | 209        |
| I skuggan   | 211        |
| Rosornas stad                                       | 213        |
| Att leva upp till en platsmyt                       | 215        |
| En särskild laddning?                               | 217        |
| <b>Braun &amp; Hogenbergs karta Visbia Gothorum</b> | <b>221</b> |
| Färger och tilltal                                  | 222        |
| Autenticitet  | 223        |
| Kartor i Visby                                      | 226        |
| Kartan som kulturarv                                | 227        |
| Kartor som sanningsvittnen                          | 228        |
| Återanvändning                                      | 229        |
| <b>Ikoniseringsprocesser</b>                        | <b>231</b> |
| <b>5. VISBYS FRAM- OCH BAKSIDOR</b>                 | <b>235</b> |
| <b>Minsta möjliga igenkänningsmärke</b>             | <b>235</b> |
| <b>Ytor av glömska</b>                              | <b>237</b> |
| <b>På lokalplanet</b>                               | <b>241</b> |
| <b>Visby utifrån</b>                                | <b>246</b> |
| <b>Tidsbegränsad ikonstatus</b>                     | <b>247</b> |

|   |            |
|---|------------|
| <b>6. AVSLUTANDE DISKUSSION</b>   | <b>249</b> |
| Epilog  | 257        |
| <b>ENGLISH SUMMARY</b>  | <b>259</b> |
| <b>Visual Visby: imaginations of a place<br/>through pictures and cultural heritage</b> | <b>259</b> |
| <b>REFERENSER</b>   | <b>262</b> |



# Förord

När jag kontrollerade att webbkameran över Stora torget i Visby fortfarande hade samma Internetadress inför manusets slutversion, såg jag på datorskärmen att det var starkt månljus över staden och det glittrade i havet. Det fick mig att titta ut genom fönstret, något jag glömt att göra på mycket länge och såg då delar av samma vy. När jag kom ut på landet i Väte välkomnade hyresvärderna mig till sommaren, när han fick syn på mig i tjock vinterkappa, stövlar och halsduk. Jag hade inte märkt att det blivit en annan årstid, solen värmdes och det var dags att förgro potatisen. Att vara doktorand kan i slutskedet bli ett ganska instängt liv som levs genom datorer, böcker och bilder. Utan detta hade det förvisso inte blivit någon avhandling och inte heller utan en mängd människor som varit behjälpliga på många sätt i arbetets olika skeden.

Tack till alla inblandade vid Linköpings universitet med ISAK och Tema Q, liksom Högskolan på Gotland, för att jag har fått ingå i det här spännande sammanhanget! Det första riktade tacket går till mina handledare Svante Beckman och Karin Becker. Tack också till handledarna i ett första skede, Peter Aronsson och Owe Ronström. Owe har också varit drivande i Kulturarvspolitiksprojektet och i kulturarvskurserna på Gotland, som vuxit fram genom projektet som mitt avhandlingsarbete varit en del av. Det har varit mycket givande att låta studenter diskutera frågor som legat nära mina egna forskningsfrågor. Jag skulle inte heller ha nått fram utan Lasse Lagergrens hjälp när jag uppgivet fastnade halvvägs. Tack! Tack också till opponenter vid lic-seminariet, Lars Kaijser och vid slutseminariet, Anna Sparrman. Ni var med och pekade ut den fortsatta riktningen.

Sedan är det alla informanter och alla andra som på olika sätt har bidragit med bilder och berättelser som privatpersoner och i era tjänster, som ska ha ett stort tack. Ni har tillbringat många timmar med mig för att bli intervjuade, för att visa egna och andras bilder och för att leta fram saker jag efterfrågat i bokhyllor, bildarkiv och föremålsmagasin. Utan er hade det verkligen inte blivit en avhandling. Några har blivit särskilda ciceroner bland Visbymotiven, som Calle Brobäck, Tommy Söderlund, Anna Säve-Söderberg och Michael Scholz. Tack!

Tiden vid Tema Q i Norrköping har varit mycket inspirerande på många sätt. Något jag uppskattat är alla samtal med Mats Brusman om mindscapes, loppisfynd och livet i stort. Mats har också bidragit med intressanta bilder. Likaså Joakim Anderssons diskussioner om kulturarv, Anna Eskilssons om skrivandets vedermodor, Micael Nilssons om lite allt möjligt och sedan Ingemar Lindaräng och Ragnar Andersson. Vi har pratat mycket om Visby. Tillvaron med gänget på Plankgatan med Magdalena Hillström, Helena Kåks, Helene Egeland och Kyrre Kverndokk, har också varit mycket givande och rolig! Tack också till Cecilia Åkergren för all hjälp, till Björn Jansson för goda middagar och promenader runt Strömmen och till Christer Dominder och Anders Karlin på Stadsmuseet i Norrköping.

Tack också till Bildgruppen i Visby med Anders Häggström, Lasse Bäckman, Tommy Söderlund, Eva Wallin, Lars Wängdahl och Michael Scholz, för givande seminarier och samtal om Gotländska bildvärldar. Tack till Jeff Werner som arrangerade ett seminarium för konstvetarna vid HGokring mitt avhandlingsarbete. Tack till Nils Blomkvist som skrev en essä, speciellt för att jag skulle få en referens.

När skriparperioden satte in som värst har ”skriparstugorna” hos familjen Nyman på Lillgatan i Visby och hos Evert Lindkvist och Kerstin Eldegård i Roma varit toppen! Likaså middagarna hos Ann-Marie Rosenqvist i grannhuset och alla samtal med Anna Karlström, som också bjöd mig till London. Tänk så bra det gick att skriva i de sköna skinnstolarna på British Library! Tack till Sigbritt Sneiz och Bent Söderqvist som lånade ut huset i Boge. Tack också till Gerd och Arne Persson på Irisdals blomsteraffär för att jag har fått hoppa in och jobba när kassan stundtals varit skral. Tack också till Helena Wangefelt-Ström som bjudit in mig till en mängd viktiga seminarier och möten arrangerade av Gotlands kommun. Tack Petja Aarnipuu och Anne Heimo för uppmuntran på konferenser och via Facebook! Snart har vi disputerat alla tre!

Tack Jan Åkesson som sett till att logistiken har fungerat mellan Norrköping och Visby, via Stockholm och Norrtälje under de år som jag ständigt reste mellan orterna. Tack också för att du sett till att det alltid har funnits en fungerande dator mellan dessa platser. Den värmande cashmeresjalen från Britta och Björn Åkesson har varit med på alla resorna.



Utan Sällskapet och stiftelsen De Badande Vännerna skulle jag inte ha kunnat inleda min forskarutbildning, då de finansierade den första terminen med ett generöst stipendium. De har också hjälpt mig i slutskedet med ett lika generöst tryckbidrag. Tack! Ett stort tack går också till Vetenskapsrådet som har bidragit med två års finansiering, Högskolan på Gotland som bidragit med forskningsmedel och Wilhelmina von Hallwyls Gotlandsfond som givit mig ett tryckbidrag.

Och så slutligen Marianne Laimer, som kom in som en fe med sitt trollspö och fick mig att skriva färdigt. Stort tack till dig för det och för ditt layoutarbete! Ibland knackade hon spöet hårt i ryggen på mig, men för det mesta så svingade hon det så det gnistrade och avhandlingstexten blev längre och längre. Tack också till Lasse Wängdahl som korrekturläst och till Mart Marend som gjort omslaget.

Nu hoppas jag att jag ska hinna med att se solen igen och månen och min försummade familj och alla vänner.

Visby den 26 april 2009

Carina Johansson



# 1.

## BILDER AV EN STAD

Gotland är så jädra snyggt!<sup>1</sup>

På väggen i Almedalsbiblioteket i Visby hänger ett konstverk med namnet ”Vi på muren”. Det är en bildväv gjord vid Barbro Nilssons ateljéer efter en målning av Sven X:et Erixson. Målningen finns även den på Gotland och båda verken tillhör idag Gotlands kommun. De skildrar slaget vid Visby ringmur 1361, då den danske kungen Valdemar Atterdag kom för att erövra Gotland från Sverige. Så skedde också och Gotland blev danskt de kommande trehundra åren. Med starka färger och grovhuggna drag gestaltas Atterdags välrustade soldater med blodiga svärd sträckta i luften, medan de gotländska försvararnas skräckslagna ansikten syns huller om buller nere mot marken. Mellan ringmurens kreneleringar i överkanten trängs Visbyborna passivt betraktande vad som sker, skyddade av det bastanta byggnadsverket i sten.

Jag har sett bildväven många gånger och tolkat den som ännu en visuell gestaltning av medeltidens berättelser, som ju är så vanliga när det gäller Visby, om än i en annan genre. Det är berättelser som kan knytas till den årliga Medeltidsveckan och utnämningen av Visby innerstad till världsarv. De hör ihop med de många guideade turerna genomförda under årens lopp bland ruiner och gränder och med det estetiska ideal som råder innanför muren som pekar tillbaka på just medeltiden med Visbys guldålder under Hansetiden i fokus. Denna guldålder får ofta ett symboliskt slut i berättelserna om Atterdags intåg.<sup>2</sup> Allt detta visualiseras flitigt och bilder och berättelser förstärker varandra. Tolkningsramen blir därmed stark.

Det är svårt att se något annat i X:ets gestaltning än en krigsscen

---

1 Kommentar av ung Stockholmskvinna på en fest i Stockholm, februari 2005, då jag berättade att jag bodde i Visby.

2 Det finns många orsaker till nedgången men att centrum för Hansan flyttades mer och mer till Lübeck kan ha haft en avgörande betydelse. Svahnström, Gunnar 1990:60.

från 1300-talet utan hjälp av aktörer som pekar i en annan riktning.<sup>3</sup> Jan Brunius, tidigare chef på Konstmuseet i Visby, är dock en sådan. Han vill lyfta fram X:ets engagemang i sin samtid och gör det i Läns museet på Gotlands årsbok. Han menar att målningen, tillkommen 1943 då X:et gjorde vapenfri beredskapstjänst på Gotland, är en metafor för den svenska neutraliteten under andra världskriget, då Sverige kunde hålla sig utanför, medan andra folk tvingades ut på slagfälten. Likt Visbybornas ”svek”, då de gotländska bönderna satte livet till, kunde svenskarna inta betraktarens ”oföretagsamma” roll.<sup>4</sup>

Bilder som denna formar sättet att se. De bidrar till särskilda blickar och seenden, lyfter fram vyer man aktivt ser och gömmer undan andra som man lika aktivt bortser från.<sup>5</sup> De bidrar också till att uppmuntra gemensamma föreställningar om platser som Visby. Det här exemplet ingår i vad man kan kalla kulturarvspolitik eller minnespolitik. Det visar på vad som är viktigt att peka ut och visa upp för att minnas Visbys och Gotlands förflutna på ett strategiskt sätt genom att bildväven är placerad på ett offentligt bibliotek som dessutom är ett kombinerat högskole- och folkbibliotek. Den sitter på en plats kallad ”Hörnan” där det ofta pågår programverksamhet och bildar därmed en fond vid möten mellan många människor i lokalsamhället. Ibland kommenterar föredragshållare bildväven, men det är medeltiden de ser.

X:ets ”Vi på muren” visar också tydligt att en och samma bild kan tolkas på olika sätt i skilda kontexter och på skilda sociala arenor. Något som skapas i ett sammanhang kan i vissa fall användas i ett helt annat, medan andra bilder inte är användbara i nya kontexter. Bilder skapas och brukas som meningsbärande objekt. De fungerar inte ensamma utan är meningsbärande för att de är förankrade i sociala sammanhang. De ingår i olika system av vi-

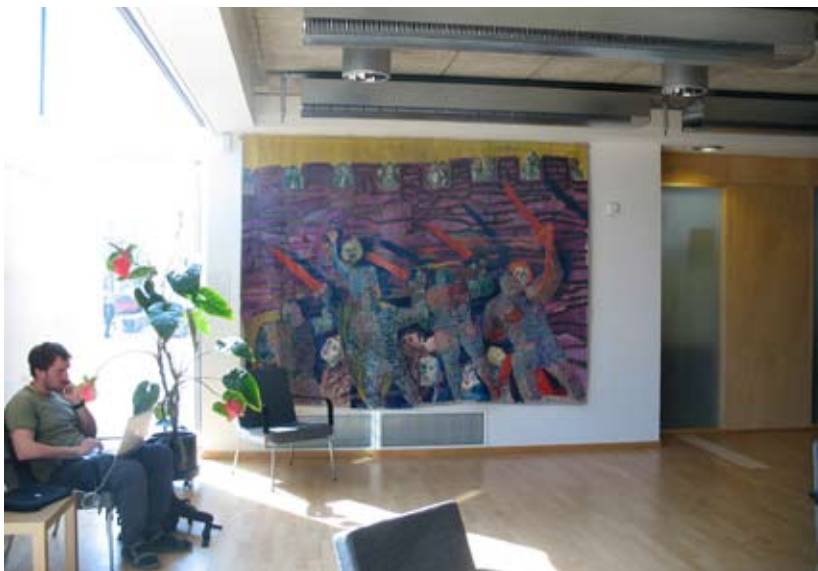
---

3 Journalisten Stig Arb har exempelvis ingen ledtråd till någon alternativ tolkning i sin bok *Gotland*, då han låter en version av X:ets konstverk illustrera ett avsnitt med rubriken ”Atterdag anfaller”, 1981:74. Almedalsbiblioteket har en kort beskrivning av bildväven på sin hemsida, <http://almedalsbiblioteket.se/>, se, 2008-01-24, Om biblioteket, Byggnaden. Det överensstämmer med Jan Brunius tolkning i Läns museet på Gotlands årsbok 2001, Brunius, Jan 2001:117-124.

4 Tavlan lånades först in av konstnären i Stockholm och placerades i folkbiblioteket som inrymts i det nybyggda medborgarhuset Borgen, strax innanför ringmuren vid Österport i Visby. Senare köptes tavlan in av Gotlands kommun. Bildväven är gjord 1963. Brunius, Jan 2001:117-124.

5 Jfr Urry, John 1990.

Sven X:et Erixsons Vi på muren som bildväv, Almedalsbiblioteket, Visby. Foto: Carina Johansson.



suella representationer som kan rangordnas och förändras.<sup>6</sup> Det är bildernas funktion jag tar fasta på i min studie. Jag kommer att ge många exempel på Visbybilder som blivit till normerande uppmaningar framsprungna ur specifika uppfattningar om estetiska värden, särprägel, bevarandepraktik och kulturarvskonstruktioner på olika nivåer, från som här på ett lokalplan till UNESCO:s världsarvsarena. Bilderna är med och genererar gemensamma föreställningar, skapade genom det visuella tillsammans med berättelser, fantasier och minnen, som i sin tur ger ramar eller formar att gjuta sina egna erfarenheter i om Visby som plats. Jag kallar dessa föreställningar med betoning på ramarna/formarna för *mindscapes*.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Jfr Mirzoeff, Nicholas 2003:38.

<sup>7</sup> Mindscapesbegreppet kommer att utvecklas i avsnittet "Mindscapes" i kapitel 2.

## Syfte

Utgångspunkten i den här avhandlingen är att bilder, visuella gestaltningar, spelar betydande roller i skapandet av gemensamma föreställningar kring en plats som Visby. I vår senmoderna tid<sup>8</sup> och i en västerländsk kontext är vi mycket vana att se på bilder. Karin Becker, professor i bildpedagogik och journalistik, påpekar att vi alla är mediaspecialister genom alla de bilder vi ser under ett helt liv.<sup>9</sup> Många är dock bara specialister på vilka bilderna är. Vi är ovana vid att prata om dem och ställa frågor om varför de ser ut som de gör. Vi funderar inte heller över vad de gör med oss och med platser.

Bilder med Visbymotiv finns i oerhörd mängd. De är producerade under lång tid och runt dem kretsar på olika plan berättelser, betydelsebärande, aktörer och brukare. Syftet med denna studie är att med Visby som exempel ge några svar på två övergripande frågor om platskonstruktion: *Vad spelar bilder för roller i skapandet av gemensamma föreställningar om något så mångfasetterat som en stad?* Den kan också ställas något annorlunda: *Vad betyder det att visa upp en plats på bild?* Frågorna är med avsikt öppna och leder inte helt och hållet till samma svar. De är valda för att fånga flera nyanser och innefattar både Visby som stad och som plats. Följdfrågorna pekar sedan ut nödvändiga riktningar:

Vilka sociala sammanhang har lett fram till att vissa motiv ständigt reproduceras, att en viss uppsättning fasta vyer framträder, att bara ett visst, litet antal vyer får symbolisera platsen och att dessa vyer har mycket att göra med dominerande gemensamma föreställningar om platsen? Vilka är dessa bilder (/motiv/vyer), vilka förhandlingar föregås de av, vilka funktioner fyller just sådana Visbybilder och vad får de för följder?

Med studien av sådana processer vill jag bidra till förståelsen för hur bilder knutna till en plats produceras, används och fyller funktioner i människors sociala liv och hur de samspelar med berättelser som kan ses som små och stora berättelser om våra liv

---

<sup>8</sup> Johan Fornäs diskuterar begreppet senmodern i förhållande till modernitet. Se exempelvis 1993:153f. Se vidare Giddens, Anthony 1991, Lash, Scott 1992. Jag väljer att använda just senmodern istället för postmodern då postmodern används för att beskriva något mycket fragmenterat, något jag endast finner som inslag i ett övervägande senmodernt forskningsfält.

<sup>9</sup> Becker, Karin 2004a:306. Jfr Mirzoeff, Nicholas 2003:7.

och samhällen. Jag vill säga både något generellt och visa på det plats specifika genom att ge lokala exempel på ibland mer eller mindre globala fenomen. Visby kan exempelvis vara utbytbart då det gäller hur platsbilder konstrueras där kulturarvsproduktionen är stark, då turism- och kulturarvsbilder interagerar på platser med omfattande kulturturism eller då det handlar om ö-kultur. Graden av generaliserbarhet är ofta en avvägningsfråga inom all kulturforskning.

## Kategoriseringar – tre bildpraktiker

Visby är magiskt.<sup>10</sup>

Hur kan man se på Visby som plats? Vilka ingångar är möjliga i en studie med bilder i fokus? Visby är en hamnstad på en ö i Östersjön. Det är genom hamnen det blev en boplats som kom att utvecklas till just en stad.<sup>11</sup> I gamla historieböcker kallas Visby för en stapelstad med rätt till handel med utlandet.<sup>12</sup> Vidare är Visby både en residensstad och en stiftsstad och man kan även tala om Visby som en tidigare garnisonsstad med regementen som LV2, A7, P18 och I18. De är nu alla nedlagda, men F17 Gotland (med koppling till Blekinge flygflottilj), ligger i anslutning till Visby flygplats. Trots både landshövding, biskop och domkyrka kan Visby betraktas som en småstad, befolkningsmässigt jämförbar med Västervik, Enköping och Vänersborg.<sup>13</sup>

Visby är det första de flesta resenärer kommer till med den reguljära flyg- och båttrafiken när de ska till Gotland. Det är dit gotlänningarna själva reser för att besöka sjukhus och kommunkontor, studera på högskolan, heja på Visby Ladies när de spelar allsvensk basket eller för att kunna resa vidare till fastlandet och periodvis också till vissa destinationer utomlands. Visby är

---

10 Gotlandsguidens nätupplaga. <http://www.gotlandsguiden.se/norrsoeder/103-gotlandskorter/120-visbymagiskt>, 2009-01-19.

11 Då *stad* inte är en administrativ enhet i Sverige längre används begreppet emiskt, då Visby ofta omnämns som just en stad, som så många andra tidigare städer. Det är alltså ett begrepp som brukas inom det fält jag studerar.

12 De svenska städerna delades in i stapelstäder och uppstäder från och med 1610-talet. Uppstäder hade bara rätt att bedriva handel inom landet. NE: [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=314140](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=314140), 2007-05-29.

13 SCB, befolkningsstatistik, 2005, [http://www.scb.se/templates/tableOrChart\\_159261.asp](http://www.scb.se/templates/tableOrChart_159261.asp), 2006-05-02.

med sina dryga 22 000 invånare betydligt större än Fårösund, Slite, Roma, Klintehamn, Hemse, Ljugarn och Burgsvik tillsammans, det vill säga de andra tätorterna på ön.<sup>14</sup> När gotlänningarna åker till Visby säger de att de ska till ”stan”. Visby kan därför ses som Gotlands urbana ansikte.

Men det är inte i första hand som residensstad, stiftsstad eller garnisonsstad Visby visas upp som plats för gemene man. Inte heller handlar det om något samtida brusande urbant liv, förutom ett antal veckors fest och party under högsommaren. Ove Sernhede och Thomas Johansson menar att när städer lyfts fram idag handlar det lika mycket om en imaginär stad än den ”faktiska, materiella” staden. Städernas sociala och historiska landskap laddas med betydelser och genom samhällets omstruktureringar kan de laddas om.<sup>15</sup>

Stad pekar för Visbys del bakåt mot en gammal stad och mot handeln i äldre tider. Visby är med i nätverket för den ”nya Hansan”, genom att ha varit medlem i det tyska Hanseförbundet och inskriven på UNESCO:s världsarvslista är Visby innerstad en bland ett antal ”världsarvsstäder” där kulturarv är i centrum. Tillsammans gör dessa båda sammanhang platsen till ”Världsarvet Hansestaden Visby”. Det var under en kort period runt 1960- och 70-talet som aktörer stolt visade upp Visby som en modern stad med arbetsplatser som L M Ericsson och nybyggda hyreshus. Ett av de få äldre exemplen på att Visby framställs som ”modern” jag stött på är lantmätaren Ludvig Fagræus Visbykarta från 1861 där bilder av sju ruiner samt domkyrkan samsas runt kartan med ”Lärowerkshuset”, ”Badhuset” och ”Cellfängelset”. Den gotländske historielektorn Lennart Boman beskriver de tre byggnadernas placering på kartan som ”nya monumentalbyggnader varmed staden ville visa besökare sin modernitet /.../”.<sup>16</sup> Idag skulle man kunna kalla Visby för ”the city of collective memory”, arkitekturprofessorn Christine Boyers uttryck för städer där minne och historia är mycket viktiga beståndsdelar i representationerna.<sup>17</sup>

14 Gotland i siffror; <http://www.gotland.se/imcms/27727>, 2007-03-02.

15 Sernhede, Ove & Johansson, Thomas 2007:97.

16 Bohman Lennart 1994: 52-53. I en bildtext i *Från Gutabygd*, årsbok från Gotlands Hembygdsförbund, låter Bohman kartan med egen bildtext illustrera den återtryckta artikeln *Gotland och Visby* ur en av Svenska Turistföreningens skrifter 1887 häfte 3 s 15-20. Se även Söderberg Bengt G 1959. Här tar han upp moderna exempel i det stora verket *Gotland* utgiven av Allhems förlag.

17 Boyer, Christine M 1994:6f.



Nationalencyklopedin ger ledtrådar i sökandet efter den imaginära ”bilden” av Visby. På uppslagsordet *Visby* i den digitala upplagan ges först en kort beskrivning av den nutida staden på endast sex rader:

Visby, centralort (stad) i Gotlands kommun, västra Gotland (Gotlands län); 22 236 inv (2006). V., som ligger på Gotlands västkust, är residensstad i Gotlands län och säte för biskopen i Visby stift. Näringslivet i staden domineras av turism och offentlig verksamhet, bl.a. AB Svenska Spel, Vägverket och Visby lasarett. V. har flygplats och dagliga färjeförbindelser med Nynäshamn och Oskarshamn. I staden finns även Gotlands länsteater (f.d. Bryggeriteatern) samt ett antal museer. V. upptogs 1995 på UNESCO:s lista över världskulturarv.<sup>18</sup>

Sedan följer 101 rader som främst handlar om medeltiden med beskrivning av byggnadsskick, de olika kyrkorna och klostren som nu är i ruiner och Visby som Hansestad. Några enstaka rader belyser tidigare perioder, vilka lämnat spår i Visby och som arkeologerna har tolkat. Det enda som rör vår samtid är noteringen att det har gjorts arkeologiska utgrävningar under 1980-talet och att ”vid slutet av 1900-talet bodde endast en sjundedel av stadens befolkning innanför muren”.<sup>19</sup>

Den starka fokuseringen på medeltiden fortsätter på NE:s webbsida vid sidan av huvudtexten om Visby. Det går att klicka vidare till ”Fråga experten”. Här svarar historikern Dick Harrison på frågor som rör ”Gotland 1361” och ”Medeltida städer smutsiga och trånga”. Från sidan om året 1361, som handlar om Valdemar Atterdags erövring av Gotland och tiden därefter, kan man gå vidare och läsa mer om Atterdag. Här finns även en illustration, C G Hellqvist historiemålning *Valdemar Atterdag brandskattar Visby* (1882). Det går även att klicka på länken ”Medeltidsdagar” under rubriken ”Reportage”. Här finns också några bilder. Det är fotografier med *bågskyttar* och en *riddare* vid nutida tornerspel i Visby och reportaget handlar om historiedagar runt om i Sve-

---

18 Nationalencyklopedin: [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=344347](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=344347). 2007-04-23.

19 Nationalencyklopedin: [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=344347](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=344347). 2007-04-23. Citatet om nutid är hämtat ur ett textavsnitt skrivet av den gotländske historielek-torn Åke G Sjöberg.

rige.<sup>20</sup> Texterna och bilderna i Nationalencyklopedin är mycket representativa. Det är ofta så här Visby beskrivs och visas idag – som en kulturarvsplats med historie(åter)bruk och upplevelseturism i centrum. Hur nutiden ter sig i andra sammanhang än vid historie(åter)bruk är tämligen osynligt, om man inte går till lokalpressens vardagsbevakning eller en och annan bok om caféliv, trädgårdar och heminredning.

Kulturarvsproduktionen i och kring Visby har intensifierats i slutet av 1900-talet, inte minst tack vare nya medier och ett starkt nätverksbyggande. Kulturarv artikuleras på olika nivåer från lokalt till globalt. Många aktörer lyfter fram de medeltida byggnadsverken på liknande sätt som i NE. Det gäller främst ringmuren som omgärdade staden redan under 1200-talet, ett antal kyrkoruiner, några packhus och delar av det medeltida gatunätet, allt möjliggjort genom den livliga handeln.<sup>21</sup> Dessa lämningar och hänvisning till Hansetiden var grunden till en ansökan om en plats på världsarvlistan, vilket ledde fram till utnämningen 1995. Medeltidsveckan som började i liten skala 1984 och som vuxit till ett stort evenemang har också betytt mycket för kulturarvsproduktionen på senare tid. Kulturarv och de praktiker som omger dessa utpekade objekt har skapat åtskilliga bilder med skiftande intensitet. Bildproduktionen, som jag ger exempel på från 1500-talet och framåt, ändrade karaktär vid början av 1800-talet då ruinerna fridlystes, detta genom uppmätningar, arkeologiska utgrävningar och dokumentationer av olika slag. Det skapades bilder som var ämnade att visa på det förflutna.

Många äldre bilder, även sådana som inte producerades och brukades för kulturarvsändamål, återanvänds idag och synliggörs för en bredare publik. De har förflyttats in i en kulturarvskontext och institutionaliserats, samtidigt som ett urval av dem livligt artikuleras utåt. Därför är bilder som kan kategoriseras som kulturarvsbilder en rimlig ingång i ett stort Visbymaterial.

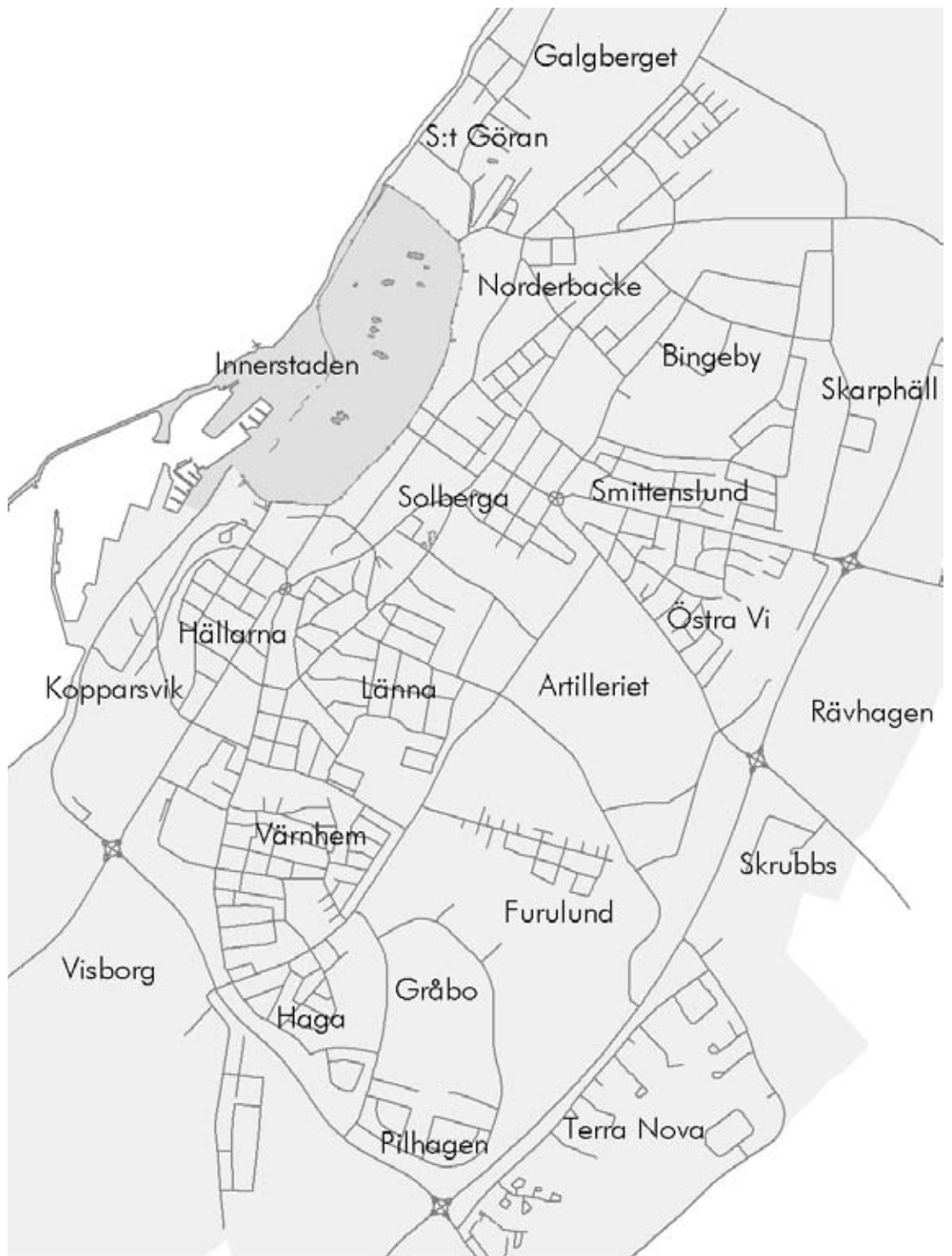
Visby är också en turistort, vilket också nämns i NE. Som en sådan är Visby en typisk sommarstad. Många aktörer arbetar för att Visby ska uppfattas som ett givet besöksmål. Ansträngningar

Visby.

Karta: Stadsarkitektkontoret, Gotlands kommun.

<sup>20</sup> Nationalencyklopedin : [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=344347](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=344347). 2007-04-23.

<sup>21</sup> Blomkvist, Nils 2004. Blomkvist daterar muren i denna opublicerade essä skriven som ett svar på en fråga från författaren till detta arbete.



har gjorts för att få fler att komma och för att förlänga den korta sommarsäsongen. Bilder används för att nå sådana mål, men även turisterna själva skapar och brukar bilder. Bilder är en stor och viktig del av turismen.

Bildproduktionen kom igång ordentligt med vykortet i slutet av 1800-talet och den svenska och den gotländska turistföreningens bildande vid samma tid gjorde också att bilder producerades och spreds. Enskilda resenärer skapade också bilder av Visby långt tidigare genom reseberättelser eller vetenskapliga rapporter. Turistbilderna är svåra att bortse från i en studie om hur mindscapes kring Visby konstrueras. Det räcker inte med att endast studera kulturarvpraktikernas bilder. Därför blir också turismens bilder en av mina ingångar.

Det finns många konstverk med Visbymotiv. Inte minst resulterade den livliga konstnärsvksamheten vid slutet av 1800-talet i en omfattande produktion. Dessa konstnärer sägs ha etablerat en särskild "bild" av Visby som ännu anses gälla. Många konstnärer kom utifrån och konstverken ställdes ut på fastlandet på bland annat Konstnärsförbundets och Konstakademins utställningar. Dessa besöktes av allmänheten, kommenterades i pressen och tilldrog sig stort intresse. Även gotländska konstnärer blev betydande för hur Visby visades upp och ställdes ut. En viktig aspekt är att bildskaparnas ideal samverkade med författares och poeters, det vill säga med andra ur kultureliten, vilket gjorde att vissa värden och normer lättare kunde spridas och förankras hos fler. Konstbilderna från den här tiden, blir genom detta min tredje ingång i materialet med Visbybilder.

Av de tre materialkategorierna, som bygger på var bilderna först producerades och brukades, är kulturarvs- och turismbilderna mycket framträdande idag. Konstbilderna från den valda tiden är det inte längre, men just hänvisningen till att idealen lever kvar gör dem intressanta. Alla tre kategorierna är omfattande till sin storlek och det finns ett spännande tidsdjup i det sammantagna materialet. Det är också ett material som inte tidigare blivit särskilt genomlyst kulturanalytiskt.

I ett inledningsskede såg jag fler möjliga ingångar som sedan valdes bort då bildmaterialet inte var så omfattande som jag förmodat. Visby som en betydande garnisonsstad var en sådan ingång.

Den militära verksamheten måste ha präglat Visby mycket som plats under större delen av 1900-talet. Många har gjort militärtjänstgöring här. Bilder som artikulerar detta sammanhang är förvånande nog inte särskilt framträdande utanför den militära sfären och är svåra att hitta. Det finns säkerligen många bilder i privata fotoalbum, men det är inte något som artikuleras utåt till allmänheten. Visby som centralort i en region är en annan. I termer av regional utveckling pågår på många håll livlig marknadsföring för att locka nya invånare och nya företag, inte minst med hjälp av attraktiva bilder. De mest synliga bilderna som Gotlands kommun och länets utvecklingsenhet använder är från landsbygden med unga familjer i böljande vallmofält eller bland blommande blåeld med havet i fonden. Visbymotiven är få och stereotypa. Det är vanligt att visa ringmuren från norr, Strandgatan med Visby hotell i fonden och en gammal blå dörr omgärdad av röda klängrosor.<sup>22</sup> Stadsmiljöer tycks inte fylla rätt funktion i den typen av marknadsföring, då Gotland ofta ställs mot Stockholm och framställs som en vilsam oas i stark kontrast till brusande och stressande storstadsmiljö. Sådana Visbybilder var inte heller lämpliga som en egen ingång i det annars så rika bildmaterialet.

Detta sätt att välja ingångar på kan liknas vid att öppna tre dörrar eller fönster i ett stort flöde av bilder som visar upp Visby och titta noggrannare på dem, deras inbördes relation men också deras förhållande till andra bilder. De valda bildkategorierna utgår från ett produktionsperspektiv, men även hur bilderna brukas och reproduceras är viktigt i den här studien, liksom vad de får för följd. Man kan se kategorierna som tre bildpraktiker. Bilder inom kulturarvs- turism- och konstsfärerna är delvis sammanflätade i varandra. Det gör dem än mer intressanta och relationerna dem emellan är heller inget som tidigare studerats. I en studie om föreställningar kring Visby är just kulturarvs-, turism- och konstbilderna viktiga nycklar till att förstå hur dominerande "bilder" av platsen vuxit fram genom bildproduktion, bildbruk och reproducering. Det är nära nog omöjligt att studera dessa bilder utan att relatera dem till varandra och till annan bildproduktion.

---

22 Broschyren *Gotland en speciell plats* (1999) är dock ett undantag. Den har bilden med en gammal dörr, omgärdad av frodiga, röda rosor, på framsidan och innehåller även ytterligare ett antal Visbybilder uppblandade med andra Gotlandsmiljöer. Utgiven av Gotlands kommun.

## Disposition

I det följande kapitlet, 2, presenteras teoretiska och metodiska val liksom tidigare forskning. Idéer om visualitet och kulturarvskonstruktioner är i fokus då det är de forskningsfält jag hämtar mest inspiration ifrån. Kapitlet landar i en diskussion om avhandlingens mest centrala begrepp, *mindscales*, ett genrebegrepp som fångar både något mentalt och fysiskt. Kapitel 3 är det första empiriska kapitlet. Här görs en översikt av de valda materialingångarna utifrån de tre bildpraktikerna, kulturarvs-, konst- och turismbilder. Beskrivningarna vävs samman med analysen. I kapitel 4 analyseras några framträdande Visbymotiv som vuxit till starka ikoner. Exempelen är hämtade från alla tre bildingångarna och valda för att visa hur ikoniseringsprocesser kan gå till och hur olika aktörers bilder samverkar eller krockar. I kapitel 5 behandlas ett antal följder dominerande Visbybilderna har fått och i slutkapitlet, 6, knyts trådarna ihop vad gäller Visbys dominerande *mindscales* med en kort sammanfattning samt en framåtblickande ansats.

## 2.

# TEORETISKA OCH METODISKA INGÅNGAR

Min forskning kan placeras in i en kulturanalytisk tradition. För att förstå kulturella mönster och processer kring Visbybilderna vill jag lyfta fram fenomen som tas för givna och skapa medvetande kring vissa praktiker.<sup>23</sup> Definitionen av *kultur* hämtar jag från etnologerna Orvar Löfgren och Billy Ehn. Likt dem intresserar jag mig för ”de koder, föreställningar och värden som människor delar (mer eller mindre, medvetet eller omedvetet) och som de kommunicerar och bearbetar i socialt handlande”. Kultur ses också i människors handlande, ”i inlärd handgrepp, färdigheter och kroppsliga dispositioner”. Det liknar till stor del Pierre Bourdieus habitusbegrepp.<sup>24</sup>

Jag har valt att se på vår tid som *senmodern* med *postmoderna* inslag. Medie- och kommunikationsvetaren Johan Fornäs ansåg i början av 1990-talet att de som hävdade att vi lever i en postmodern tid (dvs postmodernitet i betydelsen epok och inte –ism) tagit ”för snabbt avsked av moderniseringens krafter, som ju är de som driver fram också vår tids ändrade livsformer”. Han menar att begreppet postmodernitet ”bryter ned den klassiska moderniteten” och förespråkar senmodernitet istället. Han menar att detta snarare ”radikaliserar” moderniteten. Han säger dock inte emot att det finns postmoderna drag inom konsten och arkitekturen, drag som är en reaktion på modernismen.<sup>25</sup> Även om det har gått ett femtontal år sedan Fornäs skrev detta vill även jag använda senmodernitet för att beskriva nutiden. Visst är globala flöden mycket framträdande idag, liksom stora valmöjligheter och ett stort intres-

---

23 Ehn, Billy & Löfgren, Orvar 1982, 2001.

24 Ehn, Billy & Löfgren, Orvar 2001:9, Bourdieu, Pierre 1986:291ff.

25 Fornäs, Johan 1993:167. Inom konsten och arkitekturen handlar det alltså om postmodernism som just –ism. Om senmodernitet, se vidare Giddens, Anthony 1991, Lash, Scott 1992.

se för konsumtion, något som sägs karaktärisera postmoderniteten. Däremot är inte fragmenteringen så omfattande som ju också sägs gälla så att de ”stora berättelserna” inte längre är giltiga.<sup>26</sup> Jag anser att det är just som inslag i en senmodern väv som postmoderniteten är möjlig att diskutera.

Studien är kvalitativ trots att materialet är stort. Det är kvalitativa metoder som används vid urval liksom vid tolkningen som görs utifrån en hermeneutisk tradition med en ständig pendling mellan del och helhet i tolkningsverksamheten. Den innebär val av möjliga tolkningar och i dessa val måste jag som forskare förstå andras tolkningar likaväl som mina egna. Just detta kan kallas ”den dubbla hermeneutiken”, med Anthony Giddens terminologi. Tolkningarna kan återkopplas och bildar en kedja av tolkningar utan början eller slut, vilket också skapar ett överskott på mening.<sup>27</sup> Här tolkar jag både bilder, texter om bilder och kulturarkonstruktioner, samt ett eget intervju- och fältanteckningsmaterial om detsamma.

Jag intar också delvis ett kulturkonstruktivistiskt synsätt. Med det menas att Visby som plats kan förstås utifrån mentala idéer, föreställningar, framsprungna ur social interaktion, men inte utan koppling till det fysiska Visby. Jag vill här återknyta till Ove Sernhedes och Thomas Johanssons idéer om den imaginära staden.<sup>28</sup> De passar mitt sätt att se vilket innebär att *plats* i den här studien står för något som är laddat med särskilda innebörder och har en särskiljande funktion. Det är något annat än att vara avskilt rent geografiskt. Jag inspireras även av geografen Doreen Masseys syn på plats som ett system av sociala relationer vilka är utmärkande för något,<sup>29</sup> i det här fallet utmärkande för Visby.

Sernhedes och Johanssons påpekanden om att städer eller delar av städer kan laddas om gör att jag också vill se *plats* som ett dialogiskt handlingsutrymme som finns kvar så länge något uttrycks, utbyts och förhandlas. Omladdningarna kan då kopplas

---

26 Jfr Nordin, Svante 1995:535ff. Han diskuterar postmodernitet i samma mening som Jean-François Lyotard och Jean Baudrillard. Se även Grundberg, Jonas 2000:15f, där han ser det postmoderna tidsmedvetandet endast som en konsumerande nutid utan historia och framtidsperspektiv.

27 Bjurström, Erling 2004:75f.

28 Sernhede, Ove & Johansson, Thomas 2007:97.

29 Massey, Doreen 1994:155, se även Becker, Karin 2001:180.



exempelvis till nya värderingar, livsstilar och sociala grupper.<sup>30</sup> Allt detta handlar om föreställningar som rör hur mening skapas kring platsen och att människor tolkar världen omkring sig utifrån tidens ideal och normer.<sup>31</sup> Detta synsätt innebär inte att det framträder en enda "bild", en gemensam föreställning om en plats som Visby som inspirerar alla andra att dela samma mindscape, men det pågår ständigt förhandlingar om hur Visby ska uppfattas och tolkas och vissa mindscapes kan bli dominerande. Det är de visuella gestaltningarnas, bildernas roller i denna förhandlingsprocess jag undersöker.

Inspiration hämtas från många håll, såsom etnologi, där jag har min bakgrund, sociologi, historia, kulturgeografi, antropologi, museologi, turismforskning och konstvetenskap. Det är dessutom två forskningsfält, *Visuella kulturstudier* och *Kulturarvspolitik*, som går på tvärs över ämnesdisciplinerna och perspektiverar mitt material på ett önskvärt sätt. Dessa fält har båda kritiska ingångar och kan med fördel kombineras för att nå djupare förståelse för Visbybildernas funktioner, då bilderna (läs avbildningarna) av Visby är många och kulturarvsproduktionen är stark på platsen. Här nedan förklarar jag vilka perspektiv jag intar främst utifrån just dessa två forskningsfält, klargör teoretiska och metodologiska utgångspunkter och beskriver angränsande forskning. Jag inleder med de teoretiska ansatserna för den visuella ingången i min studie och övergår till kulturarvskonstruktioner för att sedan landa i metodfrågorna.

## Visualitet

Visuella studier är ett tvärvetenskapligt och starkt växande fält som pekar i många olika riktningar. Det gör att beskrivningar av fältets utveckling kan skilja sig åt beroende på ingång från bland annat antropologiskt, sociologiskt, etnologiskt, historie-, konstvetar- eller medieforskarhåll. Det ökade intresset mer generellt för det visuella i kulturforskningen kan beskrivas med att utvecklingen har gått från att konstvetare har studerat "fin" konst under en lång tid till att ha öppnat upp för andra typer av bildproduktion. Samtidigt

---

30 Sernhede, Ove & Johansson, Thomas 2007:97.

31 Se t ex Saltzman, Katarina & Svensson, Birgitta 1997:10, 19.

har andra discipliner också börjat studera bilder på bred front.<sup>32</sup> Bildteoretikern W J T Mitchell har pekat på detta med begreppet *the pictorial turn*.<sup>33</sup> *The visual turn* avser samma sak.<sup>34</sup> Med denna ”vändning” menas en intresseförskjutning från det skrivna till det visuella och att texters tidigare överordning över bilder inom akademien börjar lösas upp. Att intresset för bilder är så stort kan ses som en följd av den ökande visualiseringen i samhället. Konstvetaren Nicholas Mirzoeff menar att om kulturstudier ska ha en framtid måste forskarna göra den visuella vändning (visual turn) som redan skett i människors vardagsliv.<sup>35</sup>

Inom riktningen sprungen ur den brittiska Cultural Studies-traditionen som kan benämnas Visual Cultural Studies (Visuella kulturstudier) är både bilders produktion, cirkulation och konsumtion ofta i fokus, liksom hur bilders mening ackumuleras och förändras. Forskarna hämtar också inspiration från många håll och kombinerar gärna flera metoder.<sup>36</sup> På liknande sätt använder också jag olika teorier och metoder för att titta på Visbybildernas produktion och hur meningsbärande bilder brukas.

Det görs övervägande mediestudier inom Visuella kulturstudier och till en början var det ofta visuella stereotyper som var i fokus.<sup>37</sup> Jag riktar inte in mig på en viss typ av medier, som många enskilda visuella kulturstudier gör, då risken är stor att missa viktiga samband. Ett mer svepande grepp tas därför över medieproduktionen av Visbybilder.

När det gäller angränsande forskning anknyter jag här till de forskare och de idéer som har direkt relevans för min studie och gör ingen översiktlig genomgång av forskningsfältet. Detta för att det finns många studier som pekar i skilda riktningar. Karin Becker och Helena Wulff, antropolog, hävdar att det saknas ett gemensamt paradigm inom fältet.<sup>38</sup> Det är tydligt genom alla stu-

---

32 Sturken, Marita & Cartwright, Lisa 2003:2. Karin Becker och Helena Wulff daterar detta ökade intresse till tidigt 1990-tal och de menar att det visade sig först inom konstvetenskapen och den anglosaxiska cultural studiesforskningen. 2007:259.

33 Mitchell, W J T 1994:11-34.

34 Crouch, David & Lübbren, Nina 2003:3, Aspers, Patrik, Fuehrer, Paul & Sverrisson, Árni 2004:10.

35 Mirzoeff, Nicholas 2003:7.

36 Sexton, Sarah 2007:14f.

37 Becker, Karin & Wulff, Helena 2007:259.

38 Becker, Karin & Wulff, Helena 2007:256.

dier med utforskande karaktär med skiftande val av studieobjekt, teorier och metoder.

Vad är då en *bild*? Bild kan definieras på många sätt, men jag kommer att utgå från två betydelser. Dels är det något man kan titta på, visuella gestaltningar, snarast avbildningar, i form av konstverk, fotografier, teckningar, skisser och liknande. Dels är det något mentalt, som man har i huvudet. I ett allmänt språkbruk används ofta "bilden av" något, "tidsbilder" och att "dela en bild". Allt detta syftar i hög grad på något mentalt.<sup>39</sup> För att inte blanda ihop de båda betydelserna använder jag *bilder* om de visuella gestaltningarna och *föreställningar* om de mentala, i första hand. När "bild" undantagsvis används för något mentalt sätts det inom citationstecken.

För att förklara min syn på bilder börjar jag i begreppet *visuallitet*. Visuallitet kan ses som det paraply under vilket bilder bland mycket annat kan samlas. Kulturgeografen Gillian Rose, som arbetat mycket med tolkning av visuell kultur, påpekar att *seende* (det engelska begreppet *vision*) är vad det mänskliga ögat förmår att se och *visuallitet* (*visuality*) "refers to the way in which vision is constructed in various ways: 'how we see, how we are able, allowed, or made to see, and how we see this seeing and the unseeing therein'".<sup>40</sup> Med det som utgångspunkt följer att produktionen såväl som betraktandet av bilder alltid äger rum från specifika positioner med tillhörande kulturella praktiker. Vi ser och tolkar bilderna på olika sätt beroende på vilka vi är och vilken kontext som gäller.<sup>41</sup> Antropologen Sarah Pink och många med henne uttrycker att bilder inte har en fix och färdig mening som fångar in en objektiv verklighet. Hur vi tolkar har att göra med kulturella konventioner som är realistiska för oss för att vi har lärt oss att uppfatta dem så. Tolkningen styrs av normer som kan delas och vad man kan kalla värdegemenskaper. Det innebär att bilder kan tolkas på olika sätt, men inte hur som helst.<sup>42</sup> Bildproducenter och bildbrukare förhåller sig också till framväxande bildtraditioner och

---

39 Jfr Sparrman, Anna, Torell, Ulrika, & Åhrén Snickare, Eva 2003:8.

40 Rose, Gillian 2003 refererar till Foster, Hal 1988:ix, *Vision and Visuality*.

41 Jfr Rose, Gillian 2003:15, Becker, Karin 2001:181, Sparrman, Anna, Torell, Ulrika & Åhrén Snickare, Eva 2003:12.

42 Pink, Sarah 2007:32f. Aspers, Patrik, Fuehrer, Paul & Sverrisson, Árni 2004:18. Jfr Aspers, Patrik 2004:70.

genrer. Sarah Pink skriver om ”visuella kulturer”.<sup>43</sup> Jag ser mina materialingångar, konst- turism- och kulturarvsbilder, som tre visuella, ibland överlappande ”kulturer” med tillhörande aktörer, normer, konventioner, praktiker och framväxande bildtraditioner.

När det gäller bildtolkning har Visuella kulturstudier sin huvudsakliga grund i *semiotiken*.<sup>44</sup> Denna teckenlära med fokus på kommunikation har sina rötter i språkanalysen, lingvistikens, vilket kan göra det krångligt att översätta till analys av bilder.<sup>45</sup> En förklaring av de vanligaste begreppen hämtar jag från antologin *Visuella spår* där Anna Sparrman, Ulrika Torell och Eva Åhrén Snickare ger en översikt av perspektiv och skolbildningar. Om semiotik skriver de:

Grundläggande är dock uppfattningen att kommunikationen sker via koder och teckenkombinationer på olika nivåer. Den *denotativa* nivån syftar på de enkla element i bilder som direkt liknar föremål i verkligheten. På en *konnotativ* nivå genererar dessa element kulturella associationer, betydelser och innebörder. Tecknet betraktas som en helhet bestående av tre oskiljbara delar: *'det betecknande'* (eller uttrycket) är det synliga, det som har fysisk form i bilden; *'det betecknade'* (eller 'innehållet') är innebörden hos det betecknande och dessa två bildar tillsammans *'tecknet'*. För att sammankoppla det betecknande och betecknade till ett tecken krävs en *tolkningsakt* av betraktaren.<sup>46</sup>

Det är konnotationerna, de kulturella associationerna som är mest intressanta i min studie och det är genom tolkningsakten dessa går att komma åt.

En central forskare inom semiotiken är Roland Barthes som bidrog till att den slog igenom inom bildtolkningen på 1960-talet. Han visar också på ett intressant sätt att tolkningen både har en kulturell och en subjektiv sida. Man kan säga att bilderna med sina motiv har olika tilltal, vilket innebär att bilder inkluderar och exkluderar betraktaren genom att skapa mening eller uppfattas som

---

43 Pink, Sarah 2007:35.

44 Jfr Strömberg, Per 2007:5, Sparrman, Anna, Torell, Ulrika & Åhrén Snickare, Eva 2003:12.

45 Sparrman, Anna, Torell, Ulrika & Åhrén Snickare, Eva 2003:11f, Åberg, Carin 2004:43f.

46 Sparrman, Anna, Torell, Ulrika & Åhrén Snickare, Eva 2003:11f. Se även Barthes, Roland 1970:209ff. Åberg, Carin 2004:43f.

meningslösa. De flesta bilder går oss spårlöst förbi. Barthes utforskande av begreppet *punctum* är en ingång till frågor kring just bilders tilltal och meningsskapande funktion. Med *punctum* menar han sådant i bilden som fångar betraktaren på ett personligt plan. Han uttrycker att det är något som ”träffar mig” eller på engelska ”that accident which pricks me but also bruises me, is poignant to me”. Det som fångar griper tag på ett ganska bryskt och svårbeskrivbart sätt. Han laborerar även med begreppet *studium*. Det är också något som väcker intresse i en bild, men av mer kulturellt betingad art än *punctum*.<sup>47</sup> Därför kan *studium* lättare namnges och beskrivas.<sup>48</sup>

Om bilder inkluderar och exkluderar betraktare är en närliggande intressant aspekt att bilder också visar upp eller utesluter motiv ur den fysiska miljön genom människors bildskapande och bildbruk. Bilderna är på så vis involverade i maktrelationer på flera plan och bygger upp hierarkiska ordningar både bland betraktare liksom inom och mellan platser.<sup>49</sup> Valet av bilder visar vilka ideal och värden som anses viktiga att artikulera. Det är ett sätt att visualisera social skillnad. Tidens ideal sätter också gränser för hur och vad som är gångbart att avbilda.<sup>50</sup>

Förutsättningarna för bildskapandet har förändrats mycket över tid, liksom tillgängligheten till bilder. Tekniken spelar en avgörande roll för bilders tillkomst och spridning. Det är tydligt i det stora bildmaterialet som spänner över lång tid och där de äldsta bilderna jag behandlar är ett kopparstick ur Frederik II:s krönika från 1580 och Olaus Magnus ”grovhuggna” träsnitt föreställande en ”kartbild” över Gotland med Visby som en borg ur hans *Historia om de nordiska folken* som började spridas 1555 (och som idag går att köpa som pocketbok).<sup>51</sup> De yngsta bilderna är ständigt uppdaterade digitalbilder på Stora Torget och yttre hamnen i Visby som visas på Internet genom uppställda webbkameror.<sup>52</sup> Däremellan finns många kopparstick och träsnitt, teckningar, oljemålningar, akva-

47 Barthes, Roland 2006:44, 1982:27. Det är specifikt fotografier Barthes utforskar i sin text om *punctum* och *studium*.

48 Jfr Mirzoeff, Nicholas 2003:74.

49 Jfr Rose, Gillian 2003:6f, 9, 11.

50 Sparrman, Anna, Torell, Ulrika & Åhrén Snickare, Eva 2003:15.

51 Gun Westholm tolkar borgen som Erik av Pommerns slott Visborg i sin artikel om Hansan och Europa 1997:38.

52 <http://www.webbkameror.se/webbkameror/visby/index.php>, 2008-09-06.

reller, grafiska blad, fotografier, offset- och silkscreentryck, broderier, mosaiker, glödrerade bilder, tändstickstavlur och andra bilder framställda med hjälp av en mängd andra tekniker. Det är svårt att inte förundras över mångfalden av alla de sätt en plats som Visby har avbildats på, liksom den stora mängden av avbildningar.

Att studiens empiriska exempel, Visby, är just en ”stad”, om än i liten storlek, har också en betydelse för det visuella i form av bildproduktion och medier. Johan Fornäs refererar till medievetaren Nick Couldry och påpekar att ”media interpret cities, cities and their resources shape possibilities for media production and circulation, citizens reinterpret and renegotiate the possibilities and constraints offered by both cities and media in countless different sites”.<sup>53</sup> Bildproduktion och bildbruk ingår i en ständig process av tolkningar, omtolkningar, förhandlingar och omförhandlingar, menar Couldry och Fornäs. Det är ett antal nedslag i en sådan process jag gör i denna studie.

## Blickar och seenden

And I can't do justice to the town of  
Visby, I don't have the words for either  
the way it wakes up in the spring or its  
winter light, the fantastic shifts between  
lead-grey and ash-grey and white when  
the skies and the sea and the dark seasons  
of the year all meet. All I know is that I  
can always breathe and think and read  
and write here /.../.

Kjell Westö<sup>54</sup>

I det föregående avsnittet har jag beskrivit mer allmänna aspekter av bilder och visualitet. Här vill jag rikta in det visuella, det vi ser, mot speciella sätt att se, mot blickar och bortseenden. Lika viktigt som att vi lär oss att rikta blicken mot vissa saker är att vi aktivt bortser från många andra. Hur går processen till när dominerande sätt att visa upp och ställa ut en plats som Visby växer fram och skapar särskilda föreställningar, mindscapes och prak-

---

53 Fornäs, Johan, Introducing MediaCities, paper från konferensen: *Cities and media: Cultural Perspectives on Urban Identities in a Mediatized World*, Vadstena 25-29 oktober 2006.

54 Westö, Kjell, finlandssvensk författare, årlig gäst på Östersjöns författar- och översät-  
tarcentrum i Visby. 2005:91-95.

tiker? Den visuella kulturstudieforskningen bidrar med många studier om mediers och nya teknologiers roller när det gäller att skapa mening. Ett påpekande är att fotografiet har lärt oss ett sätt att se.<sup>55</sup> Det skulle man också kunna säga om andra medier, både tidigare, parallella och senare, som avbildar ”verkligheten”. Här tänker jag till exempel på alla de planschverk som i en nationalistisk anda visade upp Sverige i ett stort antal noggranna teckningar och som började spridas vid mitten av 1800-talet.<sup>56</sup> De bidrog till att svenskarna fick en visuell kunskap om hur deras nation ”såg ut” och vad som var viktigt att visa upp som svenskt. För Gotlands del handlade det om att visa att ön var just svensk efter flera hundra år som danskt territorium. Vykorten har också lärt oss ett sätt att se, vare sig bilden är fotograferad, (starkt) retuscherad eller tecknad och vidare skolar de snabba sätten att förmedla bilder via Internet och MMS om oss i nya sätt att tänka och agera.

Visuella kulturstudier bidrar också med idéer om att ”meningen med meningen” beträffande bilder kan förändras över tid.<sup>57</sup> Vi måste lära oss koderna för att finna mening, men koder och symboler är inte fixerade – de kan ändras. Vi kan inte heller ta dem helt för givna, men tolkar dem genom olika ledtrådar.<sup>58</sup>

Ett vanligt perspektiv inom fältet är att se bilder som *representationer* och inte som direkta avbildningar av verkligheten i mimetisk betydelse, eller som Sarah Pink uttrycker det som ”visual facts”.<sup>59</sup> Stuart Hall lyfts fram som en viktig forskare med sina studier om hur bilder, språk och diskurser fungerar som representationer.<sup>60</sup> En annan central kulturforskare, som jag lutar mig mot, är W J T Mitchell. Han pekar på begreppet representationers användbarhet i studier av just bilder:

I use 'representations' as the master-term for this field, not because I believe in any general, homogeneous, or abstractable concept of representation, but because it has a long tradition in the criti-

---

55 Pink, Sarah 2007:16.

56 Se t ex Mellin, Gustaf Henrik 1840, Berg, Johan August 1856 och senare Boberg, Ferdinand 1917-1926. Fotografiet övertog senare den tecknade bildens roll i liknande bildverk.

57 Pink, Sarah 2007:16. Se även Mirzoeff, Nicholas 2003:37.

58 Sturken, Marita & Cartwright, Lisa 2003:25f.

59 Sturken, Marita & Cartwright, Lisa 2003:12ff. Pink, Sarah 2007:103. Här diskuterar Pink videofilm som etnografisk metod.

60 Hall, Stuart 1997.

que of culture, and it activates a set of linkages between political, semiotic/aesthetic, and even economic notions of 'standing or acting for'. Like all key words, it has its limitations, but it also has the virtue of simultaneously linking the visual and verbal disciplines within the field of their differences and connecting them with [other things] /.../.<sup>61</sup>

Att representationer står för något och agerar för något tar jag fasta på, liksom att de gör vissa anspråk inte minst genom att bilder, ord och text kan vara länkade till varandra. Detta är viktigt för hur blickar styrs. Jag liknar representationerna vid fragment, vilka plockas upp bland många andra möjliga fragment från en plats för att beskriva och definiera den. De flesta andra fragment synliggörs inte alls och får inte representera Visby som plats (möjligen vid något enstaka tillfälle för enstaka individer). Detta urval har till stor del politiska, estetiska och ekonomiska aspekter, vilket är något jag kommer att utveckla.

Sanningshalten i sig, representationernas överensstämmelser med det fysiska Visby, är inget studieobjekt här utan jag fokuserar på vad som lyfts fram för att representera Visby som plats och människors föreställningsvärldar kring detta. Däremot är det intressant att studera hur vissa typer av bilder används för att legitimeras och bevisa; hur de fås att fungera som sanningsvittnen.<sup>62</sup> Här tar jag autenticitetsbegreppet till hjälp.

Som turistort skapar platser som Visby en speciell blick eller snarare speciella blickar, det som sociologen John Urry kallar "The Tourist Gaze". Urry menar att som turist ser vi på landskap eller "townscape" med ett särskilt intresse och en nyfikenhet vi inte har när det gäller våra vardagsmiljöer. Dessa resmålsmiljöer talar till oss på sätt som vi uppskattar, eller vi tar del av dem som om vi snart kommer att uppskatta dem. Våra blickar riktas och "we gaze at what we encounter".<sup>63</sup> Ett närliggande sätt att uttrycka det är som filmvetaren Ellen Strain gör – turisten har ett filtrerande öga,<sup>64</sup> eller som Orvar Löfgren, som menar att turismen öppnar

---

61 Mitchell, W J T 1994:6

62 Jfr Aspens, Patrik, Fuehrer, Paul & Sverrisson, Árni, 2004:20. Se även Crang, Mike 1997:362.

63 Urry, John 1990:1.

64 Strain, Ellen 2003:1ff.



vårt sinne men också förser oss med skyggglappar.<sup>65</sup> Detta tydliggör mer direkt än Urrys gaze att blicken inte bara riktas utan att det även är mycket som faller bort, det vill säga bortses. Urry menar dock något liknande då han pekar på att turister har mentala ”bilder” med sig vid ankomsten, före-bilder, som han eller hon vill få bekräftade. Därför söker sig blicken till det man känner igen i mötet med platsen. Urry menar att besökarna är alla ett slags *semiotiker* i jakten på exempelvis det typiska franska slottet, den typiska engelska byn, den typiska amerikanska skyskrapan eller tyska ölstugan. De letar efter specifika tecken de har lärt sig att känna igen.<sup>66</sup>

Det centrala i Urry synsätt är att den turistiska blicken är socialt organiserad och systematiserad och många professionella hjälper till att både konstruera och utveckla den. Här bygger Urry vidare på Dean MacCannell, vars *The Tourist* har blivit en mycket citerad bok: ”People have to learn how, when and where to ’gaze’ ”.<sup>67</sup> Just för att turisterna lär sig att se på olika sätt skiljer Urry ut en ”kollektiv” och en ”romantisk” blick som gör sig gällande på platser för massturism eller för platser som ska tillfredsställa behovet av att uppleva något specifikt i ensamhet, i par eller mindre sällskap.<sup>68</sup>

Urry har fått kritik för att ha fokuserat alltför mycket på det visuella i sina studier och inte tagit i beaktande hur andra sinnen än synen spelar in vid turismens utveckling. Det har han senare försökt att råda bot på och många av Urrys efterföljare har även nyanserat mer.<sup>69</sup> Jag anser också att Urrys beskrivning av blick ofta har varit mannens blick och att det därför är befogat att kritisera detta ur ett genusperspektiv. Att vara blickens subjekt, att finna nöje i eller på annat sätt känna sig inkluderad i betraktande av vissa objekt kan skilja sig även av andra skäl än ett socialt konstruerat genus. Det kan även gälla klass, etnicitet eller andra former av kategoriseringar. Alla sådana uppdelningar kan inkluderas med begreppet kulturellt kapital, som jag använder det.<sup>70</sup>

---

65 Löfgren, Orvar 1990:49.

66 Urry, John 1990:11f.

67 Urry, John 1990:8, MacCannell, Dean 1999:42ff.

68 Urry, John 1990.

69 Se t ex Urry, John 1999. Pink, Sarah 2006, Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette 2004:101f.

70 Jfr Sturken, Marita & Cartwright, Lisa 2003:83.

Går vi till MacCannell uppehåller han sig mycket vid sightseeing som något mycket viktigt för hur blickar konstrueras och riktas. Han ser sightseeing som en modern ritual där det ingår en uppsättning objekt som turisterna känner sig tvungna att se. De får hjälp att hitta dem genom att objekten ramar in (framing), reproduceras på bild (mechanical reproduction) och att människor på platsen börjar uppkalla sig/staden/regionen efter en särskild sevärdhet (social reproduction). Detta kallar MacCannell för en sakraliseringsprocess.<sup>71</sup>

Turismen och dess bilder är en av flera ingångar i min studie och jag anser att Urrys och MacCannells idéer om hur blickar konstrueras och verkar kan gälla även för andra ingångar i materialet, som kulturarvsblickar och Visby som en plats för konstnärers betraktelser och tolkningar. Här kan påpekas igen och då med Karin Beckers ord att ”*vad* vi ser beror på *hur* vi ser” och att seendet görs från olika positioner.<sup>72</sup>

Det har också blivit svårare att urskilja turism som en avgränsad praktik då resor mer och mer blir en del av vissa människors vardag och med starkt fokus på upplevelseindustrin från slutet av 1900-talet blir gränserna suddiga mellan olika områden, branscher och verksamheter.<sup>73</sup> Ellen Strain trycker också på att synen på platser och turismpraktiker växer fram genom influenser från olika håll. I sin egen studie om turism ur ett amerikanskt perspektiv kombinerar hon idéer om det inflytande som antropologins ”hjältar” och spelfilm kan tänkas ha på turismens utveckling. Strain bygger vidare på Urrys tankar om blickar, vilket även många andra har gjort, och pekar också ut ett antal infallsvinklar som är fruktbara i studier som denna. Förutom representation, autenticitet och upplevelse/erfarenhet kan också kunskapsproduktion, exotisering och ögats lust vara givande ingångar.<sup>74</sup>

Aktörer är många som är med och skapar särskilda sätt att se. Det är inte bara professionella bildmakare, image- eller varumärkesskapare. De flesta är möjliga aktörer. Min studie kan ha en anstrykning åt strukturalism då jag lyfter fram bildgenrer och bildtraditioner, det vill säga system och strukturer. Jag ser dem

---

71 MacCannell, Dean 1999:44f.

72 Becker, Karin 2001:181.

73 Löfgren, Orvar 1999a:60.

74 Strain, Ellen 2003:2, 18f.

som styrande i viss grad. Jag håller också med idéhistorikern Klas Grinell om att "turistblicken utövar makt över såväl lokalbefolkning som turister, och genom att vara institutionaliserad även över mäklarna, det vill säga de som saluför upplevelserna".<sup>75</sup> Här finns en paradox då jag trots detta inte ser människor som fångade i helt styrande strukturer, utan som handlande subjekt. Det är dock ingen ovanlig ståndpunkt. Struktur - aktörsproblematiken har diskuterats länge med varierad grad av individuell handlingsfrihet. Inte minst Pierre Bourdieu och Michel Foucault har behandlat denna aspekt i stor omfattning. Sarah Pink anser att Bourdieus synsätt är problematiskt då det reducerar subjektiviteten, liksom individuell kreativitet och annat individuellt agerande som innefattas av det engelska begreppet "agency".<sup>76</sup> Jag delar hennes och kulturgeografen David Crouch syn på människor som "socialised and embodied subjects". Det är inte fruktbart att se människor bara som konsumenter styrda av reklam, vilket görs i vissa studier. "People may consume, but they make their own sense and value, their own knowledge, albeit negotiated with a myriad of influences."<sup>77</sup> Crouch påpekande om socialiserade subjekt är centralt här, liksom Pinks begrepp värdegemenskaper.<sup>78</sup> Därför har jag valt att använda *bildproduktion* och *bildbruk* i högre grad än *bildkonsumtion*, då de mer pekar i riktning mot egna val och eget agerande, något som jag vill fånga in med det engelska begreppet "agency".<sup>79</sup> Jag anser också att bildernas innehåll riskerar att komma i skymundan om analysen fokuserar för mycket på konsumtion. Det går däremot inte att bortse ifrån att konsumtion är något som har fått större plats i våra liv.

För att återgå till bildernas roller påpekar Roland Barthes att det som avfotograferas lånar sig till ett socialt spel. Exemplet han ger gäller porträttfotografi, men det skulle lika gärna kunna vara ett landskap, en byggnad eller en plats. Barthes menar också att fotot gör subjekt till objekt och inte vilka objekt som helst utan "museobjekt". Det avbildade blir till något annat än vad det var

---

75 Grinell, Klas 2004:12.

76 Pink, Sarah 2007:35.

77 Crouch, David 1999:1, 6.

78 Pink, Sarah 2007:32f. Jfr Aspers, Patrik 2004:70.

79 Karin Becker menar att även bildproduktion ingår då man talar om visuell konsumtion, men jag ser det inte som en självklarhet. Becker, Karin 2001:181.

innan, något orörligt, som en *tableau vivant*.<sup>80</sup> Karin Becker lyfter fram en angränsande aspekt – när något avbildas med till exempel kamera, skapas en händelse eller snarare att kameramediet används för att ”peka ut vissa händelser som speciella och upphöjda”.<sup>81</sup> Det gäller inte bara händelser utan likaväl objekt, byggnader och miljöer. De tillskrivs värden som anses göra dem förtjänade av att avbildas och själva avbildningen, att någon bemödat sig med att teckna, måla eller fotografera av, höjer i sig värdet.

Bilder kan också användas till att skapa en önskad ”bild” av en plats, en drömbild av eller åt framtiden. Det pågår förhandlingar om hur en plats ska skildras, bland annat för att skapa en positiv utveckling. David Crouch och filmskaparen Richard Grassick lyfter fram den kritik en grupp filmare och fotografer fått i nordöstra England av bland annat utvecklings- och turistbyråer som menar att gruppen skapar ”fel bild” av regionen. Med dokumentära projekt har gruppen lyft fram lokalbefolkningen och livet i området. Crouch och Grassick påpekar att radikala dokumentära genrer ofta går i motsatt riktning i förhållande till dominerande sätt att visa upp platser på i media. De går inte bara isär utan krockar för att turismens marknadskrafter vill ha en mer romantisk ”bild”.<sup>82</sup> Förhandlingar av detta slag är intressanta därför att olika aktörer har utvecklat olika seenden utifrån skilda värdenormer vilket i sin tur konstruerar symboliska landskap med symbolisk ekonomi.

Det jag vill komma till är att bilder i form av avbildningar gör något med platser och synen på dem, inte minst för att de förvandlar fysisk miljö från subjekt till objekt.

Visby är också i sig ett visuellt landskap eller arena som kan brukas bland annat genom att konsumeras av betraktarens blick. När Karin Becker analyserar Solna centrum menar hon att köpcentret är ett rum ”arrangerat för att ses”.<sup>83</sup> En stad är också det genom av delar av den visas upp och ställs ut. Det engelska begreppet *display* är användbart här då det pekar på att det handlar om att synliggöra

---

80 Barthes, Roland 2006:23. Tableau vivants är enligt Nationalencyklopedin en ”stum, pantomimisk gestaltning av en rörande eller konfliktfylld, vardaglig eller historisk genrescen med mänskliga aktörer”. [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=323475](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=323475), 2007-10-23.

81 Becker, Karin 2004a:290. Se även Crang, Mike 1999:238-253.

82 Crouch, David & Grassick, Richard 2005: 42-59.

83 Becker, Karin 2001:179.

något för en betraktande allmänhet. Även Barbara Kirshenblatt-Gimblett's begrepp *agency of display* blir en bra utgångspunkt i min Visbystudie då begreppet kan innefatta både den lilla berättelsen på en plats med lokala aktörer och stora berättelser om globala strukturer liksom den ”agentskap” jag är ute efter att studera i förhållande till styrande strukturer.<sup>84</sup>

## Bildbruk

Bildernas meningsskapande funktioner kan vara många. Förutom att bilder blir institutionaliserade och används inom exempelvis kulturarvsbranschen, turismbranschen, konstvärlden eller kommunal och statlig förvaltning i olika syften, finns det en mer personlig aspekt. En informant påpekar att människor gärna omger sig med bilder som de tycker om och känner sig trygga med. Etnologen Eva Londos har i en studie visat hur människor använder bilder i sina egna hem och funnit tydliga identitetsskapande mönster utifrån hur bilder placeras både på väggarna och i rummen.<sup>85</sup> Sociologerna Patrik Aspers, Paul Fuehrer och Árni Sverrisson uttrycker problematik av det slaget med att ”ytan blir således vid närmare betraktelse något mer än just ytlig; den visar på kategorier och kategoriseringar som kön, klass och etnicitet men även personlig smak, estetisk skolning och olika sätt att bedöma vad som är passande”.<sup>86</sup> Här är det svårt att inte relatera till Pierre Bourdieus habitusbegrepp, kulturellt/symboliskt kapital och fältteori med människors positionering.<sup>87</sup> Det här är ingen fältstudie, men jag är ändå inspirerad av Bourdieu med utgångspunkt i att vi med bilder kan uttrycka vilka vi är eller vill vara. Kulturellt/symboliskt kapital är en viktig aspekt, det som ligger nära det kulturbegrepp jag använder.

Ett annat exempel på bildbruk är det som konstvetaren Lena Johansson talar om som ”varje människas eller generations *bildbiografi*”. Med det menar hon alla de bilder en människa skulle kunna berätta sitt liv med. Det är en uppsättning bilder hon/han har i minnet som frambringar känslor och associationer. Johan-

84 Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998.

85 Londos, Eva 1993.

86 Aspers, Patrik, Fuehrer, Paul & Sverrisson, Árni 2004:18f.

87 Bourdieu, Pierre 2000, 1986.

nessons egna exempel kommer från familjealbum, reklambilder, undervisningsplanscher i skolan, mormors vykortssamling och morfars oljetryck, alla med specifika motiv som har fastnat i minnet.<sup>88</sup>

Det personliga bildbruket som intresserar mig här är hur människor förhåller sig till etablerade Visbybilder på olika sätt, hur de använder bilderna eller tar avstånd ifrån dem, bland annat vilka värden de lägger i dem och gör dem till meningsbärande bilder. Även den egna bildproduktionen eller reproduktion av tidigare bilder är av intresse. Den här personliga nivån är viktig i förståelsen av vilka roller bilder spelar när föreställningar om en plats konstrueras vilket också kan knytas till större sammanhang.

Även som forskare är det svårt att bortse från den egna subjektiva nivån och distansera sig helt från det som beforskas. Det går inte att kliva ut och in i sina båda roller fullt ut. Karin Becker beskriver att det går att se hur de egna fotografierna, som bland annat ska fungera som fältanteckningar, följer visuella mönster och speglar bildkonventioner i det fält eller i angränsande fält som studeras.<sup>89</sup>

Ett centralt begrepp i avhandlingens bildanalys är begreppet vy, som det används i ”vykort”. Det franska låneordet vy (syn, utsikt, blickfång) motsvarar det engelska view, men också det tvetydiga sight som i sightseeing. Som kan betyda både ett sevärt objekt i miljön och vyn av densamma. Ursprunget till ordet vykort är att bilden på tidiga sådana återger en vy, en utsikt, ett blickfång, som på ett eller annat sätt är exemplariskt för platsen. Flertalet bilder i den här avhandlingen återger i denna mening mer eller mindre exemplariska vyer av stadens miljöer.

---

88 Johannesson, Lena 1978:10. Man skulle kunna tala på liknande sätt om t ex musik och dofter.

89 Becker, Karin 2004b:151.

## Kulturarvskonstruktioner

Sprid kärlek till vår fosterbygd, Till  
lag och kung och ädel dygd, Och  
njut din lön i ljuva minnen!

C J Bergman<sup>90</sup>

Hur kan teoretiska begrepp och metoder från Visuella kulturstudier kombineras med kulturarvspolitiska idéer? Kulturarvspolitik ser jag som ett *utifrånperspektiv* på det som definieras som kulturarv på forskningsfältet. Det används därför som ett forskarbegrepp och inte som ett emiskt ord. Med begrepp menar jag då något som ingår i en struktur och förklarar strukturen. Med kulturarvspolitiska glasögon kan man påstå att kulturarvens historieskrivning i hög grad är visuell, utan att ignorera de immateriella aspekterna. Det handlar ofta om byggda miljöer och objekt som gjorts till artefakter genom urval och noggrann dokumentering i text och bild. Bilderna visar artefakterna ur olika vinklar främst i form av teckningar, akvareller och fotografier, men nu också i allt högre grad som digitala bilder. På senare tid och med nya medier har bilderna också blivit mer synliggjorda och lättillgängliga med till exempel databaser som läggs ut på Internet. Många äldre bilder skannas in och nya bilder tas med digitalkameror. Det gör det möjligt även för gemene man att göra sökningar eller ”surfa runt” bland fornminnen, byggnadsminnen och artefakter. Dessa mångfasetterade bildpraktiker är därför intressanta att studera med redskap från båda forskningsfälten och med ytterligare hjälp från andra discipliner, för att ta tillvara tvärvetenskaplighetens fördelar.

Från en brittisk horisont påpekar John Urry att det sker en förvrängning av kulturarvens historieskrivning genom det visuellas dominans. Mycket förenklas och särskilt de sociala dimensionerna reduceras.<sup>91</sup> Detta gäller framförallt när kulturarv används till att profilera platser för att locka turister, nya invånare eller investerare, vilket har blivit en allt vanligare företeelse. Just de sociala sidorna är också svåra att förmedla på bild med rådande bildgenrer. När det

---

90 Slutorden i en dikt ur ett tal av C J Bergman vid De Badande Vännernas jubelfest i Visby 9 juli 1864, då sällskapet hade 50-årsjubileum. Bergman C J 1976:170, faksimil. Originalen är från 1882. DBW är ett stadssällskap för män. Det har idag ca 600 medlemmar och syftet är ”att verka något nyttigt för det allmänna”. Se: <http://dbw.nu/>. 2009-04-06.

91 Urry, John 1990:112. Se även Staiff, Russell i sin artikel om Venedig, odatrad:10.

gäller exemplet Visby finns förutom de byggda miljöerna som ofta lyfts fram genom avbildningar ett antal sägner, som också får en framträdande plats. Tittar vi på nutiden håller jag dock med Urry. Berättelserna om människornas liv kommer oftast i skymundan. I Visby finns inga arbetslivsmuseer eller minnesplatser för folkliga traditioner. Owe Ronström beskriver ingående hur gotländska traditioner med bondesamhället, folkmusik, gutniska sporter fasats ut till förmån för ett mer avlägset ”förr” – medeltid.<sup>92</sup>

Forskning med kulturarvspolitiska förtecken belyser gärna frågor om hierarkier, maktstrukturer och hur sådana ordningar uppstår, upprätthålls eller förändras. Vad som visas upp på bild, när och hur, vad som utesluts och hur kopplingar sker mellan olika medier (intermedialitet) och arenor är därför några väl fungerande och intressanta frågeställningar här.

Kulturarvspolitik har börjat att användas i viss grad som emiskt begrepp, det vill säga av kulturarvsbranschen själv, men får då endast stå för statens inverkan på kulturarvens utpekanden, bevaranden och brukanden, ungefär som kulturpolitik i dagligt tal. Här använder jag begreppet för processer på flera nivåer och som jag påpekat, i ett utifrånsperspektiv. Många är med och reproducerar och brukar kulturarvsbilder och därför är en insnävning till endast statens roll inte aktuell här.

Vad är då *kulturarv*? Kulturarv är ett ord som Victor Rydberg sägs ha introducerat i Sverige 1883. Etnologen Barbro Klein menar att det var först i samband med UNESCO:s arbete för olika nationers arv efter andra världskriget som kulturarv började användas i någon större utsträckning och då mestadels i en engelsktalande diskurs som ”cultural heritage”. Det var dock först i mitten av 1990-talet som kulturarvsbegreppet anammades av alltfler och blev vanligt förekommande. Det var också då som Riksantikvarieämbetet bytte ut den engelska översättningen av sitt namn från *Central Board of National Antiquities* till *National Heritage Board* (1998).<sup>93</sup> När jag och några till arbetade med ett intervjuprojekt 1998/1999 om kulturarvets betydelse var människor utanför kulturarvsbranschen osäkra på hur ordet kunde användas och vad det innebar för dem.<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Ronström, Owe 2008:237-249.

<sup>93</sup> Klein, Barbro 2006:57-80.

<sup>94</sup> Johansson, Carina, Kriström, Örjan & Leijonhufvud, Christina 2000.



Kulturarv har på senare tid blivit ett brett begrepp där alltmer inkluderas. Svante Beckman har i flera artiklar visat på kulturarvets komplexitet, inte minst när det gäller statens ansvarsområden inom fältet.<sup>95</sup> Alltfler ser dock kulturarv som en konstruktion och inte något som finns att inhämta i färdig form, med Beckmans ord: ”som en objektiv, vetenskapligt fastställbar historisk storhet”.<sup>96</sup> Jag ser kulturarv som en form av historiekonstruktioner. Som sådana är de specifika objekt utvalda av särskilda aktörer i särskilda sammanhang för specifika syften. Därför finns det en politisk sida. Med kulturarvspolitik som begrepp vill jag studera kulturarv utifrån föreställningar om ett gemensamt förflutet och ett medvetet historieåterbruk i syfte att erövra och utöva makt i offentliga sammanhang. Sådana sammanhang är i den här studien hur Visby som plats visas upp och ställs ut både som en visuell arena i sig eller på bild i olika medier i och kring platsen. Särskild vikt läggs vid förhandlingar om vilka bilder som ”får” visa upp Visby, och vilka hierarkiska ordningar som upprättas.<sup>97</sup>

För att fördjupa min syn på vad kulturarv är och gör utgår jag från ett antal teser som Barbara Kirshenblatt-Gimblett formulerat och som etnologen Owe Ronström tolkat och utvecklat inom projektet Kulturarvspolitik vid Högskolan på Gotland. Listan är hämtad från Ronströms artikel: *Kulturarvspolitik. Vad skyltar kan berätta*. Jag ser teserna som ett antal grundantaganden och fler delar av dem har jag redan varit inne på:

- 1) Kulturarvsproduktion är en urskiljande, avskiljande och hantelande process som upprättar gränser – sociala och kulturella, i tid och rum.
- 2) Kulturarvsproduktion står i ett nära och spänningsladdat förhållande till social och kulturell mångfald.
- 3) Kulturarvsproduktion förutsätter, förändrar och förflyttar värden.
- 4) Kulturarvsproduktion förvandlar sina objekt, genom att göra dem

95 Se t ex Beckman, Svante 1999, 1993a, 1993b, även Ronström, Owe 2008.

96 Beckman, Svante 2005:153.

97 Första delen av denna studie, som resulterade i licentiatavhandlingen *Mellan ruinromantik och partyfabrik. En etnografisk studie av Visby i bild, berättelse, fantasi och minne* (2006), var knuten till projektet Kulturarvspolitik vid Högskolan på Gotland. Definitionen är hämtad från det projektet. Se vidare <http://mainweb.hgo.se/Forskning/kulturarv2001.nsf> och <http://www.hgo.se/kulturarvspolitik>. 2009-04-18. Jfr Jonas Grundbergs definition av kulturarv som i stort överensstämmer med mitt sätt att se: ”/.../ det som identifieras som kulturarv (är) som en komplex, öppen, dynamisk och kontinuerligt pågående kulturprocess i hela samhället.” 2000:9.

till utställningsobjekt; genom att estetisera, objektifiera och homogenisera dem; genom att öka deras densitet och särprägel; samt genom att öka deras synlighet, lokalt och globalt.

5) Kulturarvsproduktion uttraderar minne och upprättar historia.

6) Kulturarvsproduktion är en politisk process som upprättar makt såväl över det förflutna som över framtiden.<sup>98</sup>

Dessa antaganden behöver förklaras liksom hur de kan kopplas till bildproduktion och bildbruk. Den första punkten handlar om utpekandet utfört av specifika aktörer, vilket jag tidigare nämnt, men också ett avskiljande och gränssättande. Om något ska kunna betraktas som kulturarv måste det avskiljas från allt som inte gör det. Kulturarv skiljer också vårt nu från ett förr. Här är inte alla självklara aktörer utan det krävs en viss auktoritet och maktposition. När det gäller kulturarvsbilder produceras de inom eller i anslutning till kulturarvsbranschen med sina museer, arkiv och föreningar och av yrkesgrupper som byggnadsantikvarier, etnologer, konstvetare, arkeologer, arkivarier och museifotografer.<sup>99</sup> Även bilder som produceras i andra sammanhang kan bli kulturarvsbilder genom att institutionaliseras, t ex genom att hamna i en samling, i ett arkiv, i en bok producerad av branschen eller genom att användas i en museiutställning. Dessa bilder kan däremot reproduceras och brukas av andra när de väl har uppnått status som just kulturarvsbilder. Det som definieras som kulturarv omnämns också alltid som *någons* kulturarv, vilket skapar inkluderingar och exkluderingar. Även tids- och rumsaspekterna är viktiga då det alltid anges inom vilken tidsperiod något har tillkommit liksom var någonstans.

Punkt nummer två kan förklaras med att *en* typ av kulturarv lätt blir dominerande, liksom en viss typ av kulturarvsbilder, vilket gör att mångfald av olika slag kommer i skuggan. Vissa bilder återanvänds ofta då de har hög igenkänningsfaktor. Ett syfte är att försöka göra världen omkring oss begripligare genom förenklingar.

---

98 Ronström, Owe 2001:88ff, här bygger han vidare på Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998: 149ff. Se vidare projektet Kulturarvsolitik: <http://mainweb.hgo.se/Forskning/kulturarv2001.nsf> och <http://www.hgo.se/kulturarvsolitik>, 2009-04-18.

99 *Kulturarvsbranschen* kan, som Jonas Grundberg gör, benämnas med *kulturarvsförvaltningen*. Jag instämmer med hans sätt att definiera den: "samtliga de institutionella verksamheter som på något sätt hanterar kulturarvet. Det gäller museernas verksamheter, de verksamheter vid ämbetsverk, länsstyrelser och kommuner som innefattas under paraplybegreppet kulturmiljövård och till sist arkivväsendet." Grundberg 2000:8.

Bilder spelar, som berörts, också en viktig roll för exempelvis osynliggörandet av sociala aspekter.

Den tredje punkten har jag också varit inne på. Objekten skiftar värden och tillskrivs nya genom att utpekas och upphöjas till just kulturarvsobjekt. Etnologen Jan Turtinen hävdar att kulturarv inte bara skapas utan också brukas i skärningspunkten mellan politik, marknad och sociala nätverk. Med det menar han att det som utses till kulturarv förvandlas till produkter vilka erbjuder möjlighet till värdeväxlingar. Kulturarv används exempelvis inte sällan som utvecklingsfaktor för en ort eller region och brukas som något lockande då det gäller en viss typ av turistmål.<sup>100</sup> Som produkt marknadsförs kulturarv ofta med bilder som ska skapa positiva känslor, visa på autenticitet och estetiska ideal. Kulturarv i sig kan skapa kulturellt kapital till dem som kan knytas till ett visst kulturarv genom en gemensam syn på autenticitet och estetiska ideal, vilket är ett exempel på en sådan möjlig värdeväxling. Kulturarv är inte alltid laddade med positiva värden, utan kan även användas som avskräckande exempel såsom med förintelsemonument och liknande.

Den fjärde punkten handlar om att kulturarv blir till något nytt, men är producerat av något gammalt, som sedan synliggörs och uppmärksammas. Det är genom detta synliggörande och uppmärksammande i form av böcker, skyltar, utställningar, broschyrer och webbsidor med många besök som en stor del av kulturarvens uppladdning äger rum. Det är former och tekniker för att skapa ett stort uppmärksamhetskapital.<sup>101</sup> För att tillskanska sig ett sådant kapital måste också kulturarvsobjekten ses som specifika och särpräglade, annars försvinner de i mängden, vilket är en paradox då kulturarv också bör visa vad som är typiskt för en viss grupp eller område. När kulturarv visas upp och ställs ut görs det ofta på liknande sätt, vilket skapar homogenitet.

Punkt nummer fem om minne och historia kan kopplas samman med Pierre Noras tankar om personliga minnesmiljöer (minne) som blir färre därför att aktörer skapar färdiggjorda minnesplatser (historia) åt människor.<sup>102</sup> Noras förklaringsmodell kan kanske verka förenklad och väcker frågor om otydliga syften och vilka ak-

<sup>100</sup> Turtinen, Jan 2006:24f, även Ronström, Owe 2001:94ff.

<sup>101</sup> Jfr Goldhaber, Michael H 1997.

<sup>102</sup> Nora, Pierre 2001, Ronström, Owe 2008:83, 2001:102f.

törerna är. Inom historiebruksforskningen konstateras att många numer är inblandade i att ”skapa” historia. Akademiens historiker har fått hård konkurrens av inte minst en kår av entreprenörer som försöker iscensätta spännande och fantasieggande platser ofta med historiska inslag.<sup>103</sup> Detta kan knytas till den livaktiga upplevelseindustrin framvuxen under främst 1990-talet, vilken är ett resultat av nya konsumtionssätt med upplevelsen i centrum. Producenterna spinner därför på känslor och stämningar. Att få nya upplevelser kräver dock snabba förändringar vilket gör att ständigt nya koncept prövas. Landskapet fylls därför med mängder av skyltar, förklarande bilder och fack med foldrar och broschyrer för att alla nya minnesplatser ska hittas och förstås. Detta blir ett komplement till muntliga framställningar. Till minnesplatserna kan även de minnesmärken räknas som producerats under lång tid och som Visby har många av.

Slutligen med punkt sex menas att kulturarv alltid ingår i hierarkiska ordningar vilket rör maktstrukturer. En aspekt av detta är att vissa gruppers kulturarv kan uppfattas som viktigare än andras genom processen att utpeka, tillskriva värden, förflytta till nya, högre sammanhang, synliggöra och uppmärksamma i högre grad.

Kulturarvsstudier är liksom Visuella kulturstudier ett starkt växande forskningsfält och kulturarvsstudier kan sökas inom ett antal ämnen, discipliner och tvärvetenskapliga miljöer. Kulturarvspolitik är en inriktning inom dessa fält som jag först kom i kontakt med i miljöerna runt etnologerna och folkloristerna Barbara Kirshenblatt-Gimblett, Regina Bendix, Barbro Klein och

Stefan Bohman. Jag mötte också Svante Beckmans resonemang om kulturarvskonstruktioner tidigt. Deras idéer har blivit starka vid Högsolan på Gotland där projektet med just namnet Kulturarvspolitik vuxit fram sedan 1999 och till vissa delar vid Tema Q, Linköpings universitet.

Kulturarvsstudier i en lite vidare bemärkelse återfinns inom etnologin på flera håll. Inriktningen är då kanske främst etnologernas (tidigare folklivsforskarnas) egen roll i insamlingsverksamheter till museisamlingar och arkiv. Traditionsforskning är en annan del. På senare tid har det mångkulturella samhället skapat nya inriktningar liksom vad den ökade turismen och utnämningen till

---

103 Eskildsson, Anna 2008.

världsarv gör med kulturarvsproduktionen.<sup>104</sup> Inom museologin har idéer om museernas framväxt och förändring, liksom utställningsformer varit i fokus.<sup>105</sup> En riktning inom historieämnet har blivit att se kulturarv som historiebruk, där aktörerna är många inom ett flertal områden utanför den traditionella historieskrivande akademiska sfären, men även den didaktiska sidan studeras.<sup>106</sup> Kulturarvens roll i regional utveckling har också genererat forskning inom kulturgeografi och företagsekonomi, liksom inom kulturarvsbranschen själv med rapporter utgivna av bland annat Riksantikvarieämbetet och forskningsinstitutet ETOUR vid Mittuniversitetet.<sup>107</sup>

Idag möter vi kulturarv i många sammanhang både som begrepp och som praktik. Kulturarv har blivit användbart i många syften. Barbro Klein konstaterar att betydelsen har breddats. Med hänvisning till sin egen disciplin, etnologin, påpekar hon:

To study cultural heritage is to study much more than "tradition", for example. Cultural heritage involves places, concrete objects, and concretized memories preserved in archives. In that sense, the study of cultural heritage speaks to current ethnological interests in places and place-making.<sup>108</sup>

Kulturarvsbildernas roller vid konstruktionen av plats intresserar mig här. Det är ett intresse som inte bara återfinns inom etnologin och det är inte heller något nytt att kulturarvsbilder används i sådana sammanhang. Det finns spår av detta även i äldre delar av mitt material. Klein menar att även om kulturarvsbegreppet

---

104 Exempelvis Hammarlund-Larsson, Cecilia, Nilsson, Bo G & Silvé, Eva 2004: *Samhällsideal och framtidsbilder*, Anttonen, Pertti J & Siikala, Anna-Lena (red.) 2000: *Folklore, heritage politics and ethnic diversity*, O'Dell, Tom (red.) 1999: *Nonstop! Turist i upplevelseindustrialsmen*. Eriksen, Anne, Garnert, Jan & Selberg, Torunn (red.) 2002: *Historien in på livet*, Ronström, Owe 2001: *Kulturarvspolitik. Vad skyltar kan berätta* och Turtninen, Jan 2006: *Världsarvets villkor. Intressen, förhandlingar och bruk i internationell politik*.

105 Se t ex Bennett, Tony 1995: *The Birth of the museum*, Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998: *Destination culture*, Hooper-Greenhill, Eileen 2000: *Museums and the interpretation of visual culture*, Bohman, Stefan 1997: *Historia, museer och nationalism*, Palmqvist, Lennart & Bohman, Stefan (red.) 2003: *Museer och kulturarv*, Palmqvist, Lennart & Beckman, Svante (red.) 2003: *Museer och framtidstro*.

106 Till exempel Aronsson 2004: *Historiebruk: att använda det förflutna*, Aronsson, Peter & Larsson, Erika (red.) 2002: *Konsten att lära och viljan att uppleva*.

107 Till exempel Braunerhielm, Lotta 2006: *Plats för kulturarv och turism*, Pilvesmaa, Marja-Leena (red.) 2005, RAÄ:s rapport *Attraktivitet - hur och för vem?*

108 Klein, Barbro 2006:68.

inte varit i bruk i någon större omfattning särskilt länge, endast de senaste tio åren, kan man tala om en kulturarvspraktik under lång tid.<sup>109</sup> Därför kommer jag att använda kulturarv som begrepp även då jag behandlar tidigare historiekonstruktioner som på sin tid gått under andra namn, som antikviteter, fornfynd, fornminnen eller kulturminnen.

Inom kulturarvsbranschen brukar instiftande av Antikvitetskollegiet, den första fornminneslagen och insamlingarna som gjordes i Sverige under 1600-talet få stå som en startpunkt för kulturarvsproduktionen i landet. Johannes Bureus (1568–1652) omnämns ofta som den första som upptecknade och studerade det gamla. Vid denna tid fanns också en professur i antikvarisk forskning. Detta var en del i Sveriges stormaktspolitik.<sup>110</sup> Samhällsförändringar genom århundradena har gjort att intresset för och behoven av kulturarv har gått i vågor. Detta gör att kulturarv kan studeras ur många aspekter, men det är i nutiden min studie tar sina utgångspunkter med ett starkt tillbakablickande för att förstå vad dagens bildtraditioner bygger på och hur bilderna bidrar till mindscapeskonstruktioner.

Ytterligare ett skäl att koppla samman kulturarvspolitik med visuell kultur är vikten av att analysera de medier som pekar ut och konstruerar det förflutna.<sup>111</sup> Det gäller att förstå hur kulturarv tillskrivs värden och i förlängningen också anses värda att avbilda, synliggöras och lyftas fram i olika medier. Likaså vilka värden som är aktuella på ett individplan bör uppmärksammas. Här behövs en diskussion om själva värdeproduktionen. Svante Beckman har lokaliserat och analyserat ett antal värdetyper som utgår från både samhället och individen. Han gör också en uppdelning mellan ett egenvärde och kulturarv som resurs. Det medför fyra huvudtyper som kan tillskrivas kulturarv i samtiden. ”Resursvärde” är mitt eget ord som ersatt Beckmans ”medelsvärde”. Bytet görs av två orsaker, dels för att det är lätt att läsa fel och dels för att ”medelsvärde” kommer från en forskningstradition jag inte är hemma i. Jag uppfattade ordet som ett nyord. Innebörden av båda orden är

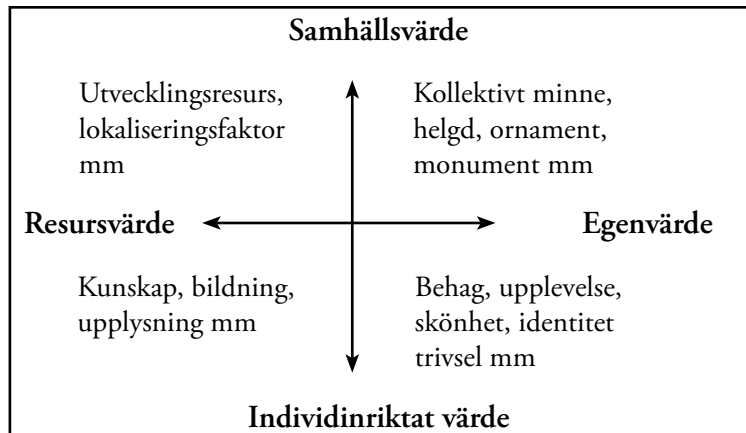
---

109 Klein, Barbro 2006:57-80.

110 Jensen, Ola W 2003:72f. Molin, Torkel 2003:40. Se även Hillström, Magdalena 2006:44f, Grundberg, Jonas 2000:33.

111 Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998:156f, jfr Becker, Karin 2001:181 och Gustafsson, Lotten 2002b:51.

dock densamma – att kulturarv kan användas som en instrumentell resurs, ett medel för att nå något annat:



*Figur Kulturarvens värden.*  
(Observera att Beckmans ”medelsvärde” är utbytt mot mitt ”resursvärde”. Orden används som synonymer.)

Beckman har studerat ”offentliga utredningar och dokument på fältet” och i dem funnit att utpekade kulturarv tillskrivs dessa fyra värdetyper. Han påpekar att kulturarv kan anses inneha antingen det ena eller det andra värdet på respektive axel. Det är även möjligt att ett kulturarvsobjekt, eller delar av ett kulturarv, kan tillskrivas både egenvärde eller värde som resurs samtidigt, liksom ha ett samhällsinriktat värde på samma gång som det även finns ett värde för individen. Mitt material visar också att alla typer av värden kan vara gällande liksom att värdetyperna betonas olika mycket under olika tidsperioder, något som Beckman också är inne på.<sup>112</sup> Vad för slags värden de fyra huvudgrupperna kan bestå i, såsom skönhetsvärde, upplysningsvärden, kollektivt minne eller som resurs för utveckling, kommer jag att behandla efterhand i de empiriska kapitlen liksom vad dessa värden betyder för konstruktionen av olika mindscapes.

112 Beckman, Svante 2002:60. Jfr Grundberg, Jonas 2000:27f.

## Mindscapes

”Bilderna” av Visby är inte bara visuella, den är något tämligen komplext som konstrueras genom alla våra sinnen, genom egna upplevelser, minnen, drömmar, samtal och medierade budskap. Med den ”imaginära staden” och de olika laddningar en plats kan ha, menar Ove Sernhede och Thomas Johansson att vi lever i en tid då massmedierna i stor utsträckning skapar världen åt oss. De hänvisar till den franske sociologen och filosofen Jean Baudrillard. Stadsplanerare och andra måste därför ta mediernas kraft i beaktande och arbeta mycket med stadens image, menar de.<sup>113</sup> Medierna är viktiga och många aktörer använder ett stort antal olika medier, inte bara massmedier, för att visa upp sin syn på världen. Det finns en kamp men också ett samspel för att forma en ”bild” knuten till en fysisk plats. En annan betydelsefull aspekt som Orvar Löfgren pekat på är att gränsen mellan verklighet och fiktion är svår att definiera idag. Vi lever i en verklighet som är en blandning av dessa två liksom en blandning av mentala och fysiska landskap. Dessutom ägnar vi oss mycket åt dagdrömmeri med sökandet av något annat än det vi har som drivkraft.<sup>114</sup>

Många kulturforskare har försökt att fånga och sätta ord på det som skapar och ”styr” våra (gemensamma) föreställningar kring platser eller företeelser och de praktiker dessa föreställningar resulterar i på en övergripande strukturell nivå. Flertalet idéer handlar om mer eller mindre tvingande strukturer såsom diskurser, manus eller scripts, roller, hegemonier och genrer. Vissa forskare använder även begreppet kultur i denna bemärkelse, till exempel när subkulturer diskuteras, som en reaktion på en dominerande kultur.

Jag söker ett annat begrepp där det visuella spelar en större roll för att förstå Visby som plats och där kopplingen till det fysiska Visby är central. Inte minst dialektiken mellan representationerna och hus, gator, ringmur, ruiner, köpcentra, människor och allt annat som finns i staden Visby, det vill säga det fysiska, anser jag vara viktig. Representationer och det fysiska påverkar varandra i båda riktningarna. Detta är svårt att fånga med de ovan nämnda etablerade begreppen med tillhörande teoretiska modeller.

Diskursanalys har tidigare utgått från språkliga strukturer i stor

---

113 Sernhede, Ove & Johansson, Thomas 2007:98.

114 Löfgren, Orvar 1997:183ff.



utsträckning, det vill säga olika mönster som styr hur vi uttrycker oss i givna sammanhang. Numer kan det även röra andra strukturer. Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips definierar diskurser som ”ett bestämt sätt att tala om och förstå världen (eller ett utsnitt av världen)”, men diskursstudier har snabbt utvecklats åt olika håll.<sup>115</sup> Etnologen Per-Markku Ristilampi använder diskursbegreppet i studien av hur Rosengård, en av Malmös förorter, blivit en symbol för ”ett samhälleligt misslyckande”. Det handlar om en stark, negativ förortsdiskurs som de boende inte känner igen sig i och som är svår att ändra. Ristilampi vill även betona att diskurs kan rymma ”materiella strukturer och konkreta handlingar” och han visar på ett bildspråk som ofta skildrar miljonprogramområden som Rosengård.<sup>116</sup> Ingrid Martins Holmberg använder diskursbegreppet i sin avhandling om byggnadsvård och synen på området Haga i Göteborg. Hon menar att ”diskurs definierar de praktiska handlingar som systematiskt formar objekten”. Praktiker handlar dock främst om utsagor för henne.<sup>117</sup> I min studie är diskurser intressanta såtillvida att de påverkar föreställningar om Visby som plats. Barbara Kirshenblatt-Gimblett påpekar att det handlar om att försöka ta kontroll över diskursen när något ställs ut och visas fram.<sup>118</sup> Begreppet diskurs ligger i linje med mitt intresse för förhandlingar och dialogiska handlingsutrymmen. Därför kommer jag då och då att referera till vissa diskurser som har blivit synliga i de empiriska kapitlen. Studien ligger nära en diskursanalys, men jag vill komma åt något mer.

Medieforskaren Amanda Lagerkvist använder begreppet *manus* i sin avhandling om svenska amerikaresenärer. Hon menar att de tillresta följer ett slags manus och att deras egna resebeskrivningar formas av detta manus som i sin tur iscensätts och reproduceras.<sup>119</sup> Lagerkvist påpekar: ”Det som är spännande med reseskildringen är den fysiska resa som föregått den, vilken i sin tur befinner sig i en väv av föreställningar och förväntningar som påverkar produkten, eftersom resan föregåtts av andra reseskildringar och medierepresentationer och resulterar i nya sådana.” Lagerkvist fokuserar

---

115 Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise 1999:7.

116 Ristilampi, Per-Markku 1999:10,15.

117 Martins Holmberg, Ingrid 2006:39.

118 Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998:127f.

119 Lagerkvist, Amanda 2005:69-73.

alltså på hur medier påverkar olika praktiker, det vill säga både hur resor genomförs och hur de sedan beskrivs i nya reseskildringar. Hon hänvisar också till sambandet mellan resande, läsande och skrivande som även Derek Gregory belyser i sin analys av hur Orienten konstrueras. Han ser Orienten som en teater, representationerna av platser och landskap som text och produktionen av resor och turism som "scripting", det vill säga manus.<sup>120</sup> Detta ligger nära mitt sätt att se, men jag vill ha ett annat begrepp än just manus/script, något som omfattar mer än bara resande.

Genrebegreppet används inom olika discipliner. Inom konsten betyder genre: "Typ av konstnärlig framställning med vissa gemensamma stildrag eller innehållsliga faktorer."<sup>121</sup> Folklorister arbetar med att upprätta olika genresystem för insamlat material, såsom sagor, sägner, metaforer, kronikat och liknande för att sedan göra genreanalyser. Jan-Öjvind Swahn påpekar att folklorens genrer inte är "strikt avgränsade mot varandra, de är inte generellt giltiga utan i hög grad betingade av sin kulturmiljö".<sup>122</sup> Anja Hirdman definierar genrer inom journalistiken som produktion av olika sätt att "tala". Hon menar att det inom genrer finns regler och mönster och att genrer är föränderliga genom att de påverkas av olika faktorer som "historiska sammanhang, medieform, produktionsförhållanden och relationen till andra genrer".<sup>123</sup> Genre är alltså ett begrepp som används inom skilda områden. Gemensamt för exemplen ovan är att genrer bygger på repetition, handlar om något igenkännbart och rör konventioner som hör hemma inom vissa sammanhang. Jag definierar genre som en slags form med en uppsättning "regler" kända både av producenter och betraktare/läsare och som har betydelse för dynamiken i mötet mellan gestaltandet och perceptionen.<sup>124</sup> Ett antal sådana former kan identifieras inom mitt forskningsfält.

Ovan nämnda begrepp, inklusive, roller, hegemonier och i vissa fall kultur handlar alla om att människor förhåller sig, medvetet

---

120 Gregory, Derek 1999:115.

121 Nationalencyklopedin, [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=181251,2007-06-15](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=181251,2007-06-15).

122 Nationalencyklopedin, [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=181251,2007-06-15](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=181251,2007-06-15)

123 Hirdman, Anja 2001:44f.

124 Jfr Klintberg, Bengt af 1981:92f.

eller omedvetet till något som det förhandlas om eller som förs vidare muntlig, i visuell form i skrift och bild eller kroppsligt. Ingen av dem förklarar helt och fullt det jag är ute efter, men några av dem har kopplingar till det. Jag vill istället pröva begreppet *mindscares* på materialet då det kan föra ihop många tanketrådar i min studie om sådant som hur föreställningar kommer till, hur det förhandlas om dem, vad som förs vidare, vad de får för följder, men även vilka som är med och skapar föreställningarna om en plats som Visby, det vill säga aktörerna. Aktörerna påverkas av diskurser och genrer när *mindscares* formas, likaväl som de själva kan lägga till någonting till dem.

Med *mindscares* vill jag beskriva något mentalt förankrat i fysiska gestaltningar, igenkännbart och delat av fler. *Mindscares* är i sig ett slags genrebegrepp enligt min definition, en form som skapar en överenskommelse om vad som ingår. Det är inte ett begrepp som används på fältet, det vill säga inget emiskt begrepp utan ett rent forskarbegrepp. Att jag skrivit *mindscares* i plural innebär att en plats kan ses på olika sätt, människor kan föreställa sig till exempel Visby på flera vis; det vill säga olika *mindscares* kan göra sig gällande samtidigt. *Mindscares* kan också förändras över tid. Det rör både tidslighet och rumslighet; det är alltså ett begrepp som sammanbinder tid och rum. Så långt hur jag vill använda *mindscares*begreppet. Hur ser andra på det?

Flera forskare använder *mindscares* antingen som "ord" eller som analytiskt begrepp, men utan att definiera det noggrant. För den engelskspråkige är *mindscares* inget krångligt ord i en mer allmän betydelse, men det är svårt att hitta en bra svensk översättning. Därför låter jag bli. Bristen på starka definitioner är en fördel här därför att det då finns möjligheter att göra begreppet till mitt eget, avpassat till forskningsfältet och -projektet och sammanföra liksom bygga vidare på ett urval av andras tankar.

Några forskare nämner bara *mindscares* som en möjlig utgångspunkt och beskriver det med några meningar. Etnologerna Birgitta Svensson och Katarina Saltzman menar till exempel att *mindscares* kan liknas vid "människors mentala landskap".<sup>125</sup> Detta är i ett sammanhang då landskapsstudier var aktuella bland svenska etnologer under 1990-talet och ett antal år efter millennieskiftet. Även

---

125 Saltzman, Katarina & Svensson, Birgitta 1997:17.

Katarina Saltzman avhandling tillkom i den andan. I den menar hon att landskap ofta används i metaforisk betydelse och kopplar det engelska "uttrycket" *mindscape* till detta. Hon menar också att många av de olika sätten att tala om och använda landskap, där *mindscape* är ett, åsyftar "rumsliga relationer".<sup>126</sup> Per-Markku Ristilammi använder inte *mindscapes*, men kommer från samma etnologiska miljö som de andra – Lund. Då det gäller landskap påpekar han att det kan vara både symboliska och materiella. Det gör att "olika stadsrum inte bara fungerar som samlingsplatser för människor, utan också som samlingsplatser för tankar och känslor".<sup>127</sup> På samma sätt ser jag Visby som ett slags stadslandskap med både en rumslig dimension liksom med tankar och känslor knutna till platsen.

Inom turismforskningen har bland annat Orvar Löfgren, även han från Lund, använt begreppet *mindscapes*. Också han kopplar det till landskap. Ett populärt begreppspar i hans texter är "*landscapes and mindscapes*".<sup>128</sup> Antropologen Arjun Appadurais olika scapesbegrepp såsom *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *finanscapes* samt *ideoscapes*, finns i bakgrunden. Dessa avser olika dimensioner av globala, kulturella flöden som bygger upp nya transnationella världar.<sup>129</sup> Mediaforskaren Magnus Andersson beskriver dessa världar med att: "/.../ varje dimension har sin egen karta, sina egna centra och periferier. Det gör i sin tur att varje plats är en närmast unik sammansättning av olika globala flöden i olika riktningar."<sup>130</sup> Genom detta synsätt kan man studera hur varje plats byggs upp av en mångfald av influenser. Löfgren lägger till att fantasi och bilder är viktiga beståndsdelar i våra vardagliga praktiker och att Appadurais "*mediascapes*", flöden av information av olika slag, bilder och berättelser genom medierna, spelar in. Det är också *mediascapes* jag främst är intresserad av. Löfgren påpekar också att människor delar en stark längtan att minnas, berätta och kommunicera om resor och destinationer och att den

---

126 Saltzman, Katarina 2001:29.

127 Ristilammi, Per-Markku 1997:97.

128 "Landscapes and Mindscapes" använder Löfgren både som titel på en artikel (1989) och som namn på ett kapitel i en större monografi, 1999b.

129 Löfgren, Orvar 1999b:93.

130 Andersson, Magnus 2006. Appadurai, Arjun 1996:27-65. Appadurai ser olika slags scapes som byggstenar i imaginära världar, en utvidgning av Benedict Anderssons begrepp, sid 33.

moderna turismen genererar ett mindscape där denna längtan är gemensam för alla. Många reser till liknande platser, köper samma typ av souvenirer och har liknande bilder i sina fotoalbum. Han placerar in sig själv i denna kontext och skriver med hänvisning till egna fotoalbum, filmer och minnessaker genom åren som så småningom hamnat i olika förrådsutrymmen: "There are many basements or attics like mine all over the tourist world".<sup>131</sup>

Löfgrens turismmindscares tycks inte röra specifika platser var för sig, utan riktas mot en hel uppsjö av olika turistmål som ingår i samma system. Jag vill nyansera synen på mindscares och är intresserad av hur dessa konstrueras på en och samma plats. Det finns inga motsättningar mellan dessa två synsätt. Jag ser mindscares som ett perspektiv man kan lägga på olika landskap (platser), ett specifikt stadslandskap likaväl som ett globalt turistlandskap. John Urry påpekar, när han tänker tillbaka på sina studier om den turistiska blicken (1990) och om konsumtion av platser (1995), att många platser tävlar på en global scen för att locka till sig människor från skiftande håll. Detta förändrar "what places are like".<sup>132</sup> Platser skulle med hans synsätt kunna anpassas efter önskemål, drömmar och visioner, men här vill jag påpeka att det inte kan ske utan förhandlingar.

Det är inte bara Lundaetnologerna som har varit inne på mindscape som begrepp på detta sätt. En grupp europeiska forskare har samlats kring begreppet "Urban mindscares". De kommer från skilda håll både geografiskt; England, Tyskland, Italien och Grekland, liksom ämnesmässigt, såsom sociologi, etnologi, filmvetenskap, populärkultur, arkitektur, språk och filmstudier. Den tvärvetenskapliga konferensen *Urban Mindscares of Europe*, i Leicester, England, resulterade i en antologi med många bidrag där det centrala är hur städer formeras, upplevs och marknadsförs. Definitionen av mindscares hämtar forskarna hos den mångdisciplinära Magoroh Maruyama som menar att det är en persons eller ett samhälles operativa världsbild, en struktur av tankegångar, uppfattningar, insikter och begrepp.<sup>133</sup> Urban mindscape blir då en struktur för hur man tänker kring en stad. Vissa i gruppen

---

131 Löfgren, Orvar 2001:24f, 1999b:73f.

132 Urry, John 2003:viii, 1995, 1990.

133 Magoroh Maruyama har rötter i psykologin, men har via filosofi, sociologi och antropologi övergått mer till att forska om och undervisa i business och management.

skiljer dock på *urban mindscapes* och *urban imaginary* och menar att båda är mentala konstruktioner av en stad som rymmer medierade budskap, kulturella representationer och minnen. Inom urban imaginary betonas dock fantasi, längtan och begär, något som inte är lika framträdande i ett mindscape.<sup>134</sup> Jag anser att den åtskillnaden inte behövs, utan att även dessa dimensioner ingår i mindscapes, dessutom i hög grad.

Forskargruppen menar också att olika komponenter är viktiga för hur ”bilden” av en stad konstrueras. Den ”bildbank” som ingår i olika mindscapes manifesteras särskilt genom mediabevakning, stereotyper, skämt, konventionell kunskap, myter och legender, guideböcker för turister, marknadsföring, turismreklam, bilder på invånare och andra som brukar staden. En av forskarna, Jude Bloomfield betonar särskilt symboler, ritualer och olika spatiala praktiker. Hon pekar också på det institutionella filter som fungerar som ”gatekeepers”, portvakter, när det gäller kollektivt minne, såsom viktiga aktörer på lokala museer och vid publiceringar om platsen.<sup>135</sup>

Etnologen Owe Ronström vid Högskolan på Gotland använder också mindscapes som begrepp. Han vill se mindscape besläktat med Bachtins *kronotop*. Detta för att det syftar på ”specifika utsnitt av tid och rum”, det vill säga att tid och rum inte går att skilja åt. Samtidigt är utsnittet ”gestaltade i termer av modus, färger, ljud, sinnlighet, känslor, affekter”. Det har flera varit inne en del på genom att påpeka att mentala landskap rymmer känslor och tankar, men inte alls i samma utsträckning. För Ronström vill mindscapesbegreppet ”få oss att uppfatta världen, /.../ som på en och samma gång konstruerad och given, abstrakt och konkret, mental och fysisk /.../”.<sup>136</sup> Jag ser också att mindscapes alltid rymmer båda dessa sidor, något fysiskt och mentalt och att tid och plats hör ihop, men utan att använda kronotop-begreppet. Ronström ser också att mindscapes kan knytas till vissa ”domäner” som exempelvis kulturarvsbranschen. Med domän menar han omfattande nätverk av institutioner befolkade av producenter och brukare som samlas kring vissa praktiker, objekt, idéer och värden.

---

134 Bianchini, Franco 2006:13ff.

135 Bianchini, Franco 2006:14, Bloomfield, Jude 2006:56f.

136 Ronström, Owe, odaterad: <http://www.visarkiv.se/herder/Ronstrom.pdf>, 2009-04-18, sid 3.

En och samma plats kan ses utifrån flera olika *mindscapes* och de är ofta knutna till olika domäner.<sup>137</sup>

Återgår vi till Orvar Löfgren styr han in sina turismstudier mot upplevelseturism och upplevelseindustrin. Här följer tankemodellen om *mindscapes* med i något modifierad form och med ny benämning – *upplevelserymd*. Löfgren använder begreppet *upplevelserymd* ”för de sätt på vilka en upplevelse tar form och plats, äger ett rum, förankras i personlig tid och rum genom att vi alltid samtidigt befinner oss i både fysiska och mentala landskap. Upplevelserymden formas av de sätt på vilka kroppen, sinnena och tankarna tar rummet i besittning, tänjer dess gränser.”<sup>138</sup> Fortsättningen av resonemanget känns också igen: ”Upplevelserummet förvandlas till *upplevelserymd* genom det sätt på vilket den enskilde besökaren för med sig egna mentala landskap av stämningslägen och behov in i det fysiska rummet/.../ Det är spelet mellan det fysiska upplevelserummet och den mentala *upplevelserymden* som formar situationen.” I detta samspel kan det i andra sammanhang mest triviala upplevas som ett äventyr genom förväntningarna och uppladdningarna.<sup>139</sup>

I min studie är *mindscapes* att föredra framför *upplevelserymd* eller *experiencescapes*, ytterligare ett närliggande begrepp som Tom O’Dell och hans kollegor använder i ett projekt om turism, kultur och ekonomi.<sup>140</sup> Upplevelse definieras ofta som något med en början och ett slut, vilket också Löfgren gör. Han snävar även in på turismupplevelser.<sup>141</sup> Upplevelseindustrin kan utgöra en del av det som etablerar, påverkar och förändrar *mindscapes* på det sätt jag använder det, men täcker inte allt.

Ingrid Martins Holmberg beskriver stadsdelen Haga i Göteborg med hjälp av begreppet ”imaginära geografier”, där imaginär står för ”föreställd” eller ”tänkt” och geografi betecknar ”rumsliga gränser”. Hennes studieobjekt ”det gamla fina Haga” liknar ett *mindscape* i den betydelse jag lägger i mitt *mindscapes*begrepp. ”Det gamla fina Haga” är något som konstrueras genom restaureringen av arbetarstadsdelen Haga med val av stilar, färger och for-

---

137 Ronström, Owe 2008:233.

138 Löfgren 1999a:47.

139 Löfgren, Orvar 1999a:61.

140 Se t ex O’Dell, Tom & Billing, Peter 2005.

141 Löfgren, Orvar 2001:24f.

mer Det hela handlar om en omfattande omvärderingsprocess och området som varit på väg att saneras helt blir ”förpackat” som en genuin arbetarstadsdel trots att 2/3 av bebyggelsen i Haga revs.<sup>142</sup>

För att knyta an till Visby tycks många människor (företrädesvis de som bor i Sverige) ha en uppsättning mentala ”bilder” av platsen innanför näthinnan antingen de varit där eller inte, till exempel som turiststad eller kulturarvsstad. Löfgren kallar, på samma sätt som Urry, sådana mentala ”bilder” för *före-bilder*. Löfgren menar att det ständiga mediabuset förprogrammerar oss. Särskilt när det gäller föreställningar om hur något ser ut är olika medier med och skapar vår förförståelse.<sup>143</sup> Man kan säga att medier är ett medel för människor att få kontakt med något de annars inte skulle möta beträffande både tid och rum och det rör kommunikation mellan människor.<sup>144</sup>

Jean Baudrillard drar detta med förprogrammering mycket längre och menar att mediebilderna blir viktigare och mer verkliga än verkligheten själv.<sup>145</sup> Hans tankar är tänkvärda, men han har fått kritik för att se samhället alltför postmodernistiskt och styrt av masskultur.<sup>146</sup> Hur stora skillnaderna är mellan representation, föreställning och verklighet är inte centralt i mitt arbete. Det intressanta är snarare att föreställningar byggs upp kring ett urval av representationer vilket får till följd att det finns flera föreställda ”verkligheter” som växlar med urvalet. Före-bilderna, mediabusets bilder vi uppmärksammat, får betydelse då de förprogrammerar oss och vi vill ha våra föreställningar bekräftade på plats.<sup>147</sup>

För att sammanfatta och förtydliga detta resonemang om varför jag väljer mindscapes som begrepp vill jag först och främst säga att andra begrepp jag varit inne på är för begränsande. Mindscapes passar som ett teoretiskt redskap, ett genrebegrepp för ett bildmaterial kombinerat med etnografi. En analys kan då rymma flertalet aspekter av hur vi tolkar världen omkring oss med komponenter

---

142 Martins Holmberg, Ingrid 2006:41f.

143 Löfgren, Orvar 1999b:63. Urry, John 1990:3.

144 Fornäs, Johan, Becker, Karin, Bjurström, Erling & Ganetz, Hillevi 2007:1.

145 Se t ex Baudrillard, Jean 1995: *The Gulf War did not take place*. Här lyfter han bland annat fram hur bild och text i media skiljer sig åt; den amerikanska sidan visar ett ”clean war”, medan den irakiska visar ett ”dirty war”, sid 62. Han påpekar också att bilder är en del av massmediernas sätt att styra föreställningarna, sid 64.

146 Se t ex King, Anthony 1998:47-66.

147 Löfgren, Orvar 1999a:93, 73. Jfr Brusman, Mats 2008:39ff.



såsom influenser, ”före-bilder” och ”blickar”, medieflöden, bilders verkanskraft, aktörer och positioner, inkluderingar och exkluderingar. Den kan röra kopplingar till den fysiska miljön, till berättelser, drömmar och minnen, modus, aktuella värdegemenskaper, kroppsliga praktiker och annat som i sammanflätningar skapar föreställningar kring en plats, igenkännbara och delade av fler.<sup>148</sup>

## Material och metod

Att välja metod hör ihop med forskningsfrågan, det material som ska studeras och de forskningsfält som ger teoretisk och metodologisk inspiration. De forskningsfält som jag hämtar mest idéer och tankar ifrån, Visuella kulturstudier och Kulturarvspolitiska studier inspirerar till att kombinera flera metoder för att få bättre bredd och fler nyanser. Det gör även etnologin, där jag har min bakgrund. Då jag också valt de tre utgångspunkterna konst-, kulturarvs- och turismbilder behövs fler angreppssätt än ett. Det gäller inte bara för att bilderna är producerade inom delvis skilda områden, utan även för att de är alltifrån nyproducerade till femhundra år gamla och inte går att tolka på samma sätt beroende på produktionssätt, möjliga publik och användningsområden. Bilderna som produceras i min samtid har jag också ett annat förhållningssätt till då jag själv ingår i den kultur jag studerar, vilket jag varit inne på i teoriavsnittet. Jag är inte heller bara intresserad av bilderna i sig, vilket kräver en viss metod med fokus på innehållsanalys, utan också hur bilderna produceras och brukas, liksom vilka följder de får i praxis. Då behövs etnografiska metoder i form av intervjuer, samtal och (deltagande) observationer.<sup>149</sup> Här har jag också tagit studenter till hjälp för att få deras syn på Visbybilder och kulturarvskonstruktioner, liksom sökt efter skriftliga utsagor om de samma.

När Gillian Rose skriver om kritiska metoder för att ta sig an ett visuellt material råder hon inledningsvis forskaren att *ta bilderna på allvar, tänka på deras sociala förhållanden och följder samt ta hänsyn till sitt eget sätt att betrakta bilder*. Enligt Rose handlar allvaret kring bilden om att de måste betraktas noggrant när de ska tolkas.

---

148 Jfr Pink, Sarah 2007:4, 6 då hon diskuterar visuell forskning.

149 Jfr Rose, Gillian 2003:187.

Hon påpekar att konstvetare ofta kritiserar andra kulturforskare för att vara för slarviga, att tolkningarna blir för ytliga.<sup>150</sup> Det har jag själv mött som en allmän kommentar i diskussioner med just konstvetare. Bilderna kan inte bara reduceras till sin kontext utan de visuella gestaltningarna i sig kan säga betraktaren sådant som kan få effekter. Likaså går det inte heller att bara gå in i motiven utan att sätta in dem i sina sammanhang. Själv har jag tidigare känt en ängslan för att klampa in på konstvetarnas område utan att ha läst konstvetenskap, men efter att ha lyssnat på några föreläsningar i bildtolkning, läst ett antal texter och diskuterat med konstvetare har jag kommit fram till att bilderna i min studie behöver betraktas mer ingående än vad jag gjort i tidigare studier för att nå de meningsskapande strukturer jag är ute efter här. Den mest djuplodande metoden bruklig inom konstvetenskapen lämnar jag dock åt sidan. Det är i första hand en ”vardagssemiotik” jag vill studera och förstå och inte en skolad bildsemiotikers forskarblick.

Något annat som hör till denna aspekt är att jag märkt av hierarkiska ordningar mellan högt och lågt i det stora bildflödet av Visbybilder. När det gäller exempelvis vissa vykort, souvenirer eller andra turismrepresentationer artikuleras en känsla av kitsch och nostalgi med ibland negativa undertoner som inte finns i samma utsträckning med bilder som hamnat i till exempel en konstsamling eller i ett arkiv på Läns museet eller Landsarkivet. Det kan ha att göra med en faktadiskurs som tillskriver vissa bilder högre värde och genom detta ses som mer lämpade för forskning. När jag blev intervjuad i en lokaltidning om mitt avhandlingsarbete och visade upp delar av mitt material skrev journalisten: ”Mycket av det som Carina Johansson kan visa får en att dra på munnen.” Mitt material ansågs också vara ”brokigt”.<sup>151</sup> Munterheten beror kanske i första hand på att idealen förändras över tid och att tidigare representationer i vissa genrer kan kännas främmande, lustiga eller förlegade. Bilderna kan ge sådana konnotationer genom det eller de modus de förmedlar. Med detta resonemang vill jag säga att som forskare får olika rangordningar inom forskningsfältet inte styra vad som är viktigt att forska om och brokigheter får inte heller avskräcka. Alla typer av material måste tas på lika stort allvar.

---

150 Rose, Gillian 2003:15f.

151 Olsson, Roland i *Gotlands Allehanda* 2004-08-24.

Rangordningen är snarare något som bör studeras. Det är också genom att ge sig i kast med material som sällan beforskas som studier bidrar till en kritisk hållning.<sup>152</sup>

Bildernas sociala förhållanden och följder, rör till stor del själva meningsskapandet med bilder liksom de effekter bildproduktion och bildbruk kan få, som exempelvis exkluderingar och inkluderingar. Rose påpekar: "Cultural practices like visual representations both depend on and produce social inclusions and exclusions, and a critical account needs to address both those practices and their cultural meanings."

Rose menar också att ingen bild är oskyldig, något som ju är själva grundbulten för detta avhandlingsarbete. Det gäller även forskarens egen syn på materialet och det kan vara svårt att skilja på rollerna som vetenskaplig uttolkare och privatperson.<sup>153</sup> Det är viktigt att reflektera över hur man själv ser på och förhåller sig till det bildmaterial man studerar likaväl som att analysera hur andra människor gör.<sup>154</sup> Många påpekar vikten av självreflexivitet och exempelvis inom etnologin var det brukligt under en period i början och mitten av 1990-talet att skriva långa självpresentationer för att förklara för läsaren utifrån vilken position studien gjordes.<sup>155</sup> Detta har minskats ner idag, men att låta det lysa igenom för läsaren vem forskaren är skapar förståelse för forskningsprocessen och ökar trovärdigheten. Det är också därför jag anger vilka discipliner och ämnen de forskare jag refererar till tillhör. Det är även stor skillnad på att inta ett utifrån- eller inifrånperspektiv och vilket som är gällande behöver synas. I vilken grad forskaren kan tänkas påverka sitt forskningsfält är inte heller helt oviktigt.

Rose tre påpekanden får strukturera den fortsatta presentationen av mitt metod- och materialval och jag behandlar i tur och ordning bilderna i sig och bildtolkning, bildernas kontext och meningsskapande funktion samt slutligen självreflexivitet:

När det gäller *bilderna i sig* och *bildtolkning* handlar det i första hand om att välja ut ett material att tolka för att sedan sätta in det i olika sammanhang. Jag inledde med en allmän orientering i

---

152 Jfr Pink, Sarah 2006:4.

153 Se t ex Rossholm Lagerlöf, Margaretha 2007, som handlar om inlevelse och bildtolkning.

154 Rose, Gillian 2003:15f.

155 Se t ex Rosengren, Annette 1991.

det rika bildmaterialet med Visbymotiv som senare ledde fram till kategorivalet, konst-, kulturarvs- och turismbilder. Bilderna som valdes skulle på olika sätt vara sådana som visar upp och ställer ut Visby för en betraktande allmänhet. Det var ett sätt att begränsa materialet då det är mycket, stort. Bilderna skulle säga något om "agency of display" där *agency* står för ett aktörskap som inverkar och påverkar. Med *display* menar jag detsamma som Karin Becker, att representera, iscensätta och skylta.<sup>156</sup> Det är alltså bilder som laddar Visby med betydelser jag letat efter, bilder som är med och konstruerar mindscapes. Med kulturarv i tankarna är också Kirshenblatt-Gimblett's påpekande om att man bör analysera medierna som pekar ut och konstruerar det förflutna centralt.<sup>157</sup> Det innebär att jag letade efter vilka Visbybilder som är synliga i det offentliga rummet i Visby och på andra platser där Visby representeras. Det gäller även olika utställningslokaler såsom konsthallar, museer och turistanläggningar. Det gäller bilder i tryckt material som delas ut eller säljs för att informera om Visby, liksom bokutgivning och bilder utlagda på Internet. Jag har även tagit del av bilder i arkiv. Gemene man söker inte upp arkivbilder, men bilderna finns i arkiven för att de har kategoriserats som viktiga och för att kunna visas upp i framtiden. Det är både nyproducerade och återanvända bilder jag har studerat och jag har givit akt på både tekniken, var bilderna finns och mediernas beskaffenhet. Materialet är tämligen komplext. Denna inventering har i ett första skede resulterat i licentiatavhandlingen *Mellan ruinromantik och partyfabrik. En etnografisk studie av Visby i bild, berättelse, fantasi och minne*.<sup>158</sup>

För att förstå vilka bilder som är viktiga och betydelsebärande på specifika sätt har jag inte bara letat själv utan lyssnat till ett antal informanter, såsom konstnärer, fotografer, utställare, museifolk, bibliotekariéer, historiker, samlare, försäljare, turister, Visbybor och folk i allmänhet runt omkring som uttryckt åsikter om Visby och Visbybilder. Att detta har gått att göra i relativt stor omfattning har varit möjligt då jag delvis bott i forskningsfältet. Utsagor om äldre material har jag sökt i litteraturen och i arkivmaterial.

Detta väcker frågor om metodens systematik. Går det att vara

---

156 Becker, Karin 2001:422 (i fotnot).

157 Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998:156f, jfr Becker, Karin 2001:181 och Gustafsson, Lotten 2002b:51.

158 Johansson, Carina 2006a.

helt systematisk när det gäller urval av den här typen av material? Jag anser att det inte är eftersträvansvärt då studien är kvalitativ och inte kvantitativ. Det är viktigare att forskningsfältet delvis får definiera sig självt. Etnologen Lars Kaijser uttrycker just detta så här: "För att ge plats åt det spontana och oplanerade under en fältundersökning kan en forskare inte bara vara systematisk. Han eller hon måste också låta sig guidas intuitivt mot det som verkar viktigt." Kaijser påpekar också att det är vanligt att vissa personer kommer att fungera som ciceroner eller guider i sökandet efter material och kontexter.<sup>159</sup> Det har gällt även mig då olika ciceroner har visat vägen under skilda skeden av forskningsprocessen. Tidigt, då det gällde att orientera mig i bildflödet och då främst bland äldre material, har särskilt fotografen, lokalhistorikern och Gotlandicasamlaren Calle Brobäck fungerat som en sådan, förutom alla andra som hjälpt mig tillrätta på bibliotek, arkiv, i museimagasin och privata samlingar. Brobäck har visat på både typiska och unika bilder och skapat förståelse för bilders cirkulering.

Beträffande bildtolkningen har jag ställt många frågor till bilderna. Främst har jag reflekterat över vad som visas på dem, vad som gör motiven typiska för genren och bildelementens kontinuitet, eventuella försvinnande och möjliga återkomst. Jag har även tittat på relationen mellan text och bild liksom fokuserat på bilders möjliga tilltal, stämningar och modus.<sup>160</sup>

När det gäller *bildernas kontext och meningsskapande funktion* är det viktigt att läsa in sig på de olika bildtyperna och på de konventioner som finns för både produktion och betraktandet av just sådana bilder. Här gäller frågorna till bilderna vem som har producerat dem, när, i vilket syfte och för vem. Hur brukas bilderna och vilka värden tillskrivs dem? Vad får detta för följder?

Här har jag också haft viktiga ciceroner för att kunna navigera bland Visbybilderna och deras funktioner. Bildjournalisten Tommy Söderlund har pekat på många exempel ur sin egen och andras bildproduktion som säger något om aktörer, bildgenrer, maktaspekter och bildhierarkier. Även den tvärvetenskapliga bildgrupp som jag har varit med om att bilda med deltagare från Högskolan på Gotland, Läns museet på Gotland och Länsstyrelsen, där även

---

159 Kaijser, Lars 1999,27,35.

160 Jfr Rose, Gillian 2003:189.

Söderlund kommit att ingå har varit till stor hjälp, både när det gäller mer övergripande teoretiska resonemang och bildproduktion och bildbruk på ett lokalplan. Beträffande dessa frågor har även studenterna hjälpt mig att se sammanhang och mönster med exempel från andra platser, liksom att säga någonting om hur olika publikationer reagerar på samma bilder.

Vikten av att titta på både bilderna i sig, praktikerna runt dem och de meningsskapande processerna passar mycket väl med de kulturarvspolitiska utgångspunkterna som jag presenterat ovan om hur kulturarv konstrueras, används och påverkar liksom vilka värden som tillskrivs kulturarv. Detta sätter fingret på specifika frågeställningar. Mitt material innehåller dock inte bara bilder producerade inom en kulturarvskontext, utan de starka kulturarvsbilderna i Visby påverkar även annan bildproduktion. Det går också att studera likheter och skillnader i bildproduktion, bildbruk och praktiker med de tre bildkategorierna som ingång med hjälp av de kulturarvspolitiska analytiska redskapen.

Ett sätt att lära sig vilka bilder som hör till vilket sammanhang är att själv fotografera i Visby och jämföra med bilder som verkar viktiga för olika mindscapesproduktioner. Det är något jag har gjort under hela avhandlingsarbetet för att komma underfund med vilka motiv som utesluts från att visa upp och ställa ut Visby och hur de motiv framställs som gör det. Det kan gälla val av vinklar, utsnitt, färger och tidpunkt vilket påverkar bildernas tilltal och modus. Det egna fotograferandet har även fungerat som minnesstödjande fältanteckningar, som inte bara hjälper till att fånga detaljer och skeden utan även förmedlar känslöstämningar.<sup>161</sup>

När det gäller *reflexiviteten* har det påpekats att jag har tagit ett stort grepp över ett stort material, vilket kan vara svårt att ro iland. Det känns som om jag har gjort ett fem år långt fältarbete i Visby. Att sedan avgränsa är en svår konst och välja ut vad som tillhör avhandlingens material, men syftet är inte att göra en heltäckande undersökning om Visbybilders produktion, användning och följder utan att hitta intressanta exempel, mönster och para-

---

161 Etnologen Lizette Gradén beskriver sitt fotograferande som ”korta impressionistiska fältnoteringar”. Gradén, Lizette, Kaijser, Lars 1999:111, se även etnologen Lennart Zintchenkos metod för att fånga det efemära i landskap genom eget fotograferande, 2005 och antropologen Sarah Pink som fotograferade själv för att diskutera fotografierna med sina informanter för att få kunskap om ett visst fenomen hon studerade, 2007:86.

doxer utifrån tre bildpraktiker. Genom att vrida och vända på materialet med hjälp av olika metoder och många frågor vill jag hitta alternativa tolkningar och nya frågeställningar som leder fram till nya tolkningsmöjligheter.

Jag är också medveten om att bildtolkningen görs med mina nutidsögon, utifrån dagens ideal och normer. Det rör även äldre material i de fall då jag inte lyckats att hitta skriftliga utsagor från tiden. Men dessa utsagor ska ju också tolkas av mig, vilket är ett exempel på den dubbla hermeneutiken jag var inne på i teoriavsnittet.

Att distansera sig från miljön och det material som studeras är också något man måste reflektera över. För min del har jag bytt miljö tämligen ofta genom att jag gått min forskarutbildning på en annan plats än där forskningsstudien är förlagd. Det har varit en fördel att forskningsfältet inte hela tiden har varit min vardagsmiljö, för hemmablindhetens skull. Mitt eget fotograferande har här också varit till god hjälp. Det gäller inte bara när jag tittat på bilderna och ser allt som kameran har registrerat utan urskiljning. Blicken riktas ju gärna mot det som är välbekant, mot "förebilderna" som man vill få bekräftade. Detta beskriver Karin Becker också när hon reflekterar över det etnografiska metodvalet i den stora studien om Solna centrum. Fotografierna hjälper till att främmandegöra det som ska studeras då mycket i miljön är välbekant för henne och de andra forskarna.<sup>162</sup> Jag har även använt själva fototillfällena för reflektioner över vad det är som registreras. Genom att göra perspektivbyten och vid skilda fotoexkursioner antingen söka det igenkännbara, något som aldrig visas upp på bild, fånga sådant som varit i fokus för bildproduktion men inte längre är det eller nytillskott i stadsmiljön har jag lättare kunnat inta olika forskarblickar.

Något som också underlättar för tolkningen är att Visby inte är min hemmiljö från början, utan en stad jag har flyttat till för att forska om den. Jag har inga direkta bindningar förutom de nätverk som byggts upp genom forskningen och har därför ingen förförståelse som jag måste distansera mig från på grund av starka kopplingar till fältet. Jag har genom detta också kunnat välja hur mycket jag själv har velat delta vid observationer då jag glidit på

---

162 Becker, Karin 2004b:150f.

skalan mellan observation och deltagande observation. Med detta resonemang menar jag inte att jag helt saknar möjligheter att bli påverkad av eller själv påverka forskningsfältet.

Ytterligare ett sätt att få nya infallsvinklar har varit att producera tre mindre utställningar med Visbymotiv i ett utställningsskåp placerat i vestibulen i en av Högskolan på Gotlands byggnader, samt en utställning i huvudbyggnadens entré.<sup>163</sup> De som stannat för att studera skåpet har i en text uppmanats att ta kontakt om det har väckt några speciella tankar de vill förmedla. Detta har gett resultat i form av människors mer spontana reflektioner, personliga berättelser om hur bilder produceras och brukas, tips om personer som kunnat bli nya informanter eller inlån av bilder eller föremål som fotograferats av och dokumenterats även på andra sätt.

Detta metodval har resulterat i ett material som kan delas upp i två delar. Den ena delen består av Visbybilder med tillhörande kontext och den andra ett etnografiskt material som jag som forskare själv skapat i form av nedtecknade, inspelade och delvis transkriberade intervjuer, sammanfattade samtal, fältanteckningar och egna bilder.

Det är nästan omöjligt att säga exakt hur många bilder mitt material består av. Jag har mött tusentals under studiens gång. Därför får bildmaterialet delas in i ett primärmaterial som består av de bilder jag direkt refererar till och analyserar och ett bakgrundsmaterial som jag har med mig vid tolkningen och analysen men som inte direkt pekas ut. Det material jag har samlat på mig, vilket bara är en bråkdel av de bilder jag sett och studerat är drygt 1100 egna *digitalbilder* på Visbymiljöer och på Visbyrepresentationer i form av vyer, texter samt föremål, främst souvenirer och andra minnessaker. Ca 300 av dessa digitalbilder är avfotograferingar ur Almedalsbibliotekets Gotlandicasamling och Gotlands Turistförenings arkiv, liksom ur flera privata arkiv och samlingar tillhörande Calle Brobäck (Färösund, tidigare Hemse), Åke G. Sjöberg, Michael Scholz, Joakim Hansson och Wiveka Schwartz, (alla Visby). Egna *pappersbilder* från negativ film med samma typ av objekt uppgår till ca 200. Omkring 500 bilder är *nedladdade från Internet*, främst från den svenska webbplatsen för nätauktio-

---

<sup>163</sup> Den fjärde utställningen gjordes i samarbete med etnologen Tony Oscarsson och fokuserade människor på bild i gotländsk turismreklam.



ner, Tradera.com, där sökordet ”Visby” använts. På Tradera finns oftast mellan 300– 400, men ibland upp till 1000 objekt med Visbyanknytning till salu av nästan uteslutande svenska säljare. Det höga antalet gäller när någon samlare valt att sälja ut sina bilder, vilket har hänt vid ett par tillfällen under min studie. Det är företrädesvis vykort, målningar och souvenirer.<sup>164</sup> Objekten på Tradera, som alltid presenteras med foto, byts ständigt ut, men många återkommer om de inte blir sålda. Mina nedladdade bilder är även hämtade via sökmotorn Google med sökorden ”Visby” + ”bild” alternativt ”picture”. Här har jag främst samlat bilder från svenska och utländska turism- och nöjessidor, kulturarrivsorganisationers hemsidor och privata webbsidor, de senare oftast i form av illustrerade reseberättelser, bloggar och filmer från YouTube.

Fler och fler *bilddatabaser* har blivit tillgängliga på Internet. Jag har inte laddat hem några av dessa bilder, men räknar dem ändå till mitt material då jag orienterat mig i bildbeståndet och gjort anteckningar. Till de databaser jag främst studerat räknas ”Kulturmiljöbild”, länkad till Riksantikvarieämbetets hemsida. Här finns 769 Visbybilder vid den senaste sökningen.<sup>165</sup> En annan är ”Gotlandsbilder” med privatpersoners fotografier insända till ”gotland-ska.com”. Detta är en sajt vars främsta uppgift är att sprida nyheter från Gotland, men fotografierna är av typen ”vardagsfotografi” med en estetisk ansats. Bilderna fylls ständigt på och en stor andel av dem är tagna i Visby. Omfånget är strax under 2000 bilder (inkl andra gotlandsrepresentationer) vid dags dato. En tredje databas är de 976 digitaliserade bilderna ur Waldemar Falcks arkiv som ingår i verket ”Visby förr i tiden”, numer länkade till Länsmuseum på Gotlands hemsida.<sup>166</sup> Många fotografer lägger ut bilder till försäljning på Internet i egna databaser eller via bildbyråer. Här finns både lokala, nationella och internationella hemsidor och jag har endast gjort en grov genomsökning av ett antal av dem.

Jag har också gjort en genomgång av Nationalmuseums *verkförteckning* som finns i tryckt form och diskuterat museets Visbybilder med museipedagog Marika Bogren. Jag har studerat de bilder

---

164 Här säljs även många frimärken, som kommer upp vid en sökning på Visby genom poststämpelns ortsangivelse. Dessa har jag inte räknat med.

165 Kulturmiljöbild, [www.raa.se/kmb](http://www.raa.se/kmb). Antalet Visbybilder gäller 2007-09-07.

166 Visby förr i tiden: [http://www.gotmus.i.se/databaser/visby-forr/visby\\_forr\\_i\\_tiden.htm](http://www.gotmus.i.se/databaser/visby-forr/visby_forr_i_tiden.htm), 2008-01-22. Den tryckta versionen, Falck 1989.

av Visby som finns i fotoarkivet på Norrköpings stadsmuseum, undersökt vilka topografiska bildtyper som finns vid Landsarkivet på Gotland och där studerat Waldemar Falcks samlade bilder som är betydligt fler än i databasen, vid Landsarkivets filial i Visby.<sup>167</sup> Jag har besökt två av Läns museet på Gotlands *föremålsmagasin*, där jag i det ena studerade konstverk och i det andra broderier med Visbymotiv vägled av antikvarie Lena Idestrom. Jag har inte bara studerat Konstmuseets *utställningar* i Visby (ingår i Läns museet) och tillfälliga utställningar på gallerier i främst Visby, utan även besökt prinsessan Eugenie's Fridhem och stiftelsen Brucebo, ett tidigare konstnärshem, båda strax utanför Visby, samt några enstaka utställningar i Stockholm. Också det *privata fotoarkivet* som går under beteckningen Holmerts arkiv har besökts. Här finns fotokopior och negativ efter två generationer fotografer i Visby, David och Bengt Göran Holmert, med egen fotoaffär och med många fotouppdrag för pressen. Gamla Visbybilder ur detta arkiv publiceras då och då i Gotlands Allehanda under en egen vinjett. I sökandet efter bilder har jag inte gjort någon begränsning vad gäller tillkomsttid. Den bakomliggande tanken har varit att se vad som är eller har varit angeläget att avbilda, bevara och visa fram, det vill säga vad människor lägger tid, resurser och känslor på, både som privatperson och i rollen av en profession.

Vidare ingår det i mitt material två kapslar med *tidningsklipp* som jag själv insamlat 1998 – 2005 ur lokal- och rikspress som rör hur Visby som plats visas upp och ställs ut, turismmaterial från slutet av 1800-talet och framåt, stickprov på både månadsmagasin om heminredning och trädgårdsdesign från de senaste 10 åren och skolböcker i historia, geografi, läsebok för folkskolan och turismkunskap från olika delar av 1900-talet, ett antal topografiska böcker i bild och text om Visby, Gotland och Sverige, en samling vykort och ett antal souvenirer. Slutligen finns material i form av uppgiftssvar och gruppredovisningar från sex årgångar studentgrupper som läst kulturarvskurserna.

Mina intervjuer har gjorts med Visby- och Gotlandsfotografen Hans Hemlin och bildjournalisten Tommy Söderlund. Båda har även deltagit i seminarier om eget fotograferande och dokumen-

---

<sup>167</sup> På Landsarkivet har jag också diskuterat Falcks bilder med arkivassistent Louise Nyman.

tärfotografi i Bildgruppens regi. Söderlund har jag återkommit till under arbetets gång med uppföljande samtal. Jag har samtalat med ytterligare en handfull fotografer med anknytning till Visby. Intervjuer har även gjorts med Waldemar Falck, byggnadsantikvarie och samlare av Visbyfotografier, Wiveka Schwartz, folkbildare, initiativtagare till Medeltidsveckan och under många år verksam inom turismnäringen, Per Erling Evensen, marknadschef och Patrick Hansson, verksam på marknadsavdelningen, Destination Gotland, Åke G. Sjöberg, historiektor och tidigare tysk konsul på Gotland, Ellen Holmert, innehavare av ett privat fotoarkiv – Holmerts arkiv, Joel Björkqvist, samlare av Gotlandskonst och verksam med pensionatsverksamhet vid prinsessan Eugénies Fridhem. Vidare har jag tillgång till intervjuer kring kulturarvs- och kulturturismfrågor jag tidigare gjort i flera studier inom Kulturarvspolitikprojektet vid Högskolan på Gotland. De fungerar mestadels som bakgrundskunskap, men några specifika intervjuer refererar jag till.

Efter de teoretiska och metodiska genomgångarna och materialpresentationen övergår jag nu till avhandlingens empiriska delar. Vid de olika materialingångarna ger jag ytterligare vägledning i var materialet är hämtat.



### 3.

## VISUELLA REPRESENTATIONER

Där reste sig trappstegsvis ur havet Visby,  
den stoltaste, den vackraste staden i Norden.  
Verner von Heidenstam <sup>168</sup>

Föreställningar *kring* Visby som plats kan handla både om hur Visby uppfattas i Visby och utifrån. ”Bilderna” inifrån och utifrån behöver inte vara densamma. Det är troligt att det finns vissa skillnader. Att så kan vara fallet visade den varumärkesundersökning av hela Gotland, beställd av Gotlands kommun, som inleddes under 2007 av ett konsultföretag. De gotlänningar uppfattade som Gotland, vad de trodde att folk utifrån uppfattade och den uppfattningen människor utifrån hade i undersökningen överensstämde inte helt, men till stor del. Gotlänningarnas ”bild” av ön var fylligare. Det beror på att den även rymmer vardagsverkligheten, men även att gotlänningarna ser kampanjer och projekt som syftar till att lyfta fram regional mat och hantverk/design på närmare håll. Det är något som inte verkar ha haft så stor räckvidd i vissa fall. Kulturarv finns dock med i allas föreställningar av platsen.<sup>169</sup> Kulturgeografen Lotta Braunerhielm, har funnit ett exempel där förhållandena är annorlunda. I sin avhandling om Grythyttan menar hon att de kulturhistoriska miljöerna är det som lokalbefolkningen anser vara platsens mest framträdande profil. Turistnäringen och besökarna uppfattar däremot måltidsupplevelserna och design med kopplingar till gästgiveriet och Måltidens hus som det dominerande mindscapet.<sup>170</sup>

Den betraktande allmänhet jag riktar blickarna mot med begreppet mindscapes innefattar både Gotlänningar och andra utanför ön. Eftersom mitt fältarbete mestadels förlagts till Visby häm-

168 Heidenstam, Verner von ur *Svenskarna och deras hövdingar*, XXII Visby. 1954:201.

169 Delrapporten *Varumärket Gotland. Sammanfattning, analys och konklusioner, oktober 2007*, Graffman AB, samt möte med Jonny Eriksson, Graffman AB och en fokusgrupp (tema kultur) som ingick i undersökningen på Gotland, 2007-11-19.

170 Braunerhielm, Lotta 2006.

tas dock många exempel därifrån. Alla bilder är mer eller mindre kontextuella, vilket ju även gemensamma föreställningar är. Hur de kan tolkas beror på de sammanhang de är tillkomna i men också i de sammanhang där de brukas. Vilka kontexter som gäller kommer att framgå i de enskilda exemplen.<sup>171</sup>

År 1983 skriver den flitige skribenten och lektorn Lennart Bohman i Visby att det finns ett antal ämnen som stått i centrum för forskningen på Gotland under 1900-talet. Han gör ett subjektivt urval. De rör vikingar, förhållandet stad och land, Visbys storhetstid och nedgång, romansk och gotisk byggnadskonst, Valdemar Atterdags anfall, Visborgs slott, kalkhantering, jordbrukets omdaning, nya samfärdsmedel och anknytning till Stockholms-marknaden. Ytterligare några rör den militära organisationen, Visbys ålder och den besvärliga perioden under 1500 – 1600-talet.<sup>172</sup> De flesta av dessa ämnen är för mig bekanta, men några av dem verkar ha tonats ner under senare tid. Det gäller främst Visborgs slott, 1500–1600-talet, jordbruket och samfärdsmedlen. Flera av ämnena intresserar säkerligen inte heller allmänheten och möjligheterna att visa upp och sprida forskningsresultaten visuellt skiljer sig åt. Alla är heller inte lämpade att locka turister och nya boende med, att omvandla till handelsvaror och arbetstillfällen, där ju bilder fyller viktiga funktioner. Flertalet av ämnena är dock fortfarande relevanta inom forskningen, såsom Visbys storhetstid och Atterdags anfall. De har även fått en starkare lyskraft för en bredare skara inte minst genom de sammanhang som rör Medeltidsveckan och världsarvsutnämningen av Visby innerstad.

Hundra år tidigare, 1879, pekar lektorn, skalden och skriftstäl-laren Carl Johan Bergman ut tre grupper som särskilt intresserar sig för Gotland och Visby; fornforskaren, målaren och turisten. Det gör han i skriften *Svenska Familj-Journalen* och några år senare med samma text i den populära boken *Gotländska skildringar och minnen*. Det är ”de talrika tempelruinerna och den tornprydda, i norra Europa snart sagdt makalösa ringmuren” som uppmärksammas och beundras i den forna hansestaden, skriver han. Det är också köpmanshusen med trappstegsformade gavlar och de smala, krokiga gatorna och gränderna efter ”äkta gammaltysk(a) grund-

---

171 Jfr Rose, Gillian 2003:15f.

172 Bohman, Lennart 1983:36.

ritning” de känner glädje och förtjusning över.<sup>173</sup> Redan 1874 skriver han i samma skrift om målare och turister som kommer till Gotland för att ”vilja söka storartade taflor, värdiga att skildras i färger eller ord”.<sup>174</sup> Bergmans tankar sammanfaller med mina bild-ingångar, kulturarvs-, konst- och turismbilder, vilket antyder att dessa bild- och berättarpraktiker har intressanta traditioner som dagens människor kan grunda sina före-bilder och mindscapes på. Jag berör även äldre exempel. Det Bergman pekar ut som särskilt intressant för de tillresande är det som numer kallas ”världsarvets fyra ben” och är högst aktuellt.

Om vi återgår till varumärkesanalysen av Gotland som inleddes 2007, visar den också att många har föreställningar om ön. I intervjuundersökningar med 600 privatpersoner i Sverige, 100 beslutsfattare i näringslivet i Mälardalen samt utländska researrangörer, VisitSweden och Exportrådets lokala personal, för att få fram utlandets bild, framkom att alla intervjuade kände till Gotland. De förknippade ön med Visby, ringmuren och Medeltidsveckan, förutom sommar, semester, stränder, sol och bad, Pippi Långstrump och Ingmar Bergman.<sup>175</sup> Undersökningen fokuserar inte i första hand på något visuellt material som specifika bildmotiv eller vyer, utan handlar mer om mentala föreställningar av platsen i syfte att skapa en ”varumärkesplattform” för att stärka Gotland som bostadsort, besöksort och etableringsort. De som arbetat med analysen har dock undersökt bildtraditioner inom turismen genom att själva titta på vad som producerats.<sup>176</sup>

Varför ser föreställningarna ut som de gör? Vad kan bilder spela för roller? Vilka laddar dem med betydelser och vilka medier finns att ta till hjälp? Kan bilderna laddas om även om motiven är desamma på bilderna? Det är några av alla de frågor som infinder sig då jag har studerat ett mycket stort bildmaterial och funnit så

173 Bergman, C J 1879, 1976 (1882):91. I både *Svenska Familj-Journalen* och i *Gotländska skildringar och minnen* har texten titeln ”Strandgatan i Visby”, men i skriften åtföljs den med nummer ”I”.

174 Bergman, C J 1874: Höglint. I närheten af Fridhem, söder om Visby. I: *Svenska Familj-Journalen*, Band XIII, N:o X.

175 Flera av Pippi Långstrumpfilmerna har spelats in på Gotland. Många scener är tagna i Visby. Pippis hus, Villa Villerkulla, finns att se på Kneippbyn några kilometer söder om Visby. Ingemar Bergman bodde ett antal år på Färö innan han avled 2007.

176 Delrapporten *Varumärket Gotland. Sammanfattning, analys och konklusioner, oktober 2007*, Graffman AB, samt möte med Jonny Eriksson, Graffman AB och en fokusgrupp (tema kultur) som ingick i undersökningen på Gotland, 2007-11-19.

många bilder som visar samma vyer om och om igen, särskilt objekt som ofta definieras som kulturarv. Är likheterna lika slående om man skrapar på ytan och går mer på djupet? Vad händer med alla andra bilder och vyer som läggs ut på Internet och tävlar om uppmärksamheten som inte följer de bildtraditioner som byggts upp av professionella bildskapare?

Innan jag släpper in andras röster som får hjälpa till att peka ut vilka de vanligaste motiven kan vara idag vill jag ge några korta glimtar av hur bilder kan produceras i Visby nu, hundratrettio år efter att C J Bergmans artiklar jag just citerat ur skrevs och illustrerades. Det gör jag med fyra exempel som utgår från egna deltagande observationer, vilka också visar hur jag har samlat in delar av mitt etnografiska material:

**Exempel 1:** När jag ska ta mig genom Visby innerstad med bil en tidig eftermiddag i mitten av november möter jag många som på olika sätt avbildar Visby. På Strandgatan väntar en äldre man med digitalkamera i handen på att jag ska passera, så att han kan fotografera gatan med Kruttornet i fonden. Det är Visbys äldsta byggnad. Vid S:t Hansgatan står två medelålders män med likadana jackor vid sidan av gatan. På ryggarna har de bilder av stora lastbilar i screentryck. De väntar på en liten flicka som fotograferar en smal gränd. Vid domkyrkan står en motorcykel uppställd på gatan. Den har namnet *Dakar* i lacken på tanken. Föraren står på andra sidan gatan med något som liknar en filmkamera fastmonterad på hjälmen. Det ser ut som om han filmar eller fotograferar motorcykeln med kyrkan som bakgrund. Jag hinner se ytterligare en "fotograf" på min korta tur genom Visbys äldsta delar. Det är ännu en man och han håller en systemkamera i ett stadigt grepp i närheten av S:t Nicolai ruin, en av Visbys största kyrkoruiner.<sup>177</sup>

**Exempel 2:** En sommardag i början av juli sitter jag på ett café i Visby. Jag har valt ett bord ute i trädgården. Två unga kvinnor sitter vid bordet bredvid med varsitt stort glas framför sig. De har en avslappnad stil; insvepta i varsin filt dinglar de med benen från stolarnas armstöd. Av deras samtal går det att uttyda att den ena arbetar på en restaurang i Visby. De pratar om hennes arbetsgivare och om några män som de nyligen träffat, en av dem är någon slags artist. Den ena kvinnan vill gärna ha en bild på mannen som

---

<sup>177</sup> Observation 2006-11-19.



är artist, antingen en som hon tar själv eller också av en professionell fotograf. Hon tror sig veta att mannen gjort någon slags promotion så att det borde gå att få fram bilder. Samtidigt tittar hon på fotografier i sin mobiltelefon och visar sin väninna vissa av dem, bland annat på väninnan själv. De diskuterar vilka bilder som är bra, vem som har tagit dem och bildmotiv som de försökt att fånga utan att lyckas. Kvinnan med mobilen klagar över att hon inte har någon annan kamera än just den i telefonen. Hon fotograferar sig själv med den ett antal gånger vid bordet och efter varje knäpp tittar hon på bilden som för att bedöma om den är till belåtenhet eller inte.<sup>178</sup>

**Exempel 3:** Från fönstret i mitt arbetsrum i Donnerska huset ser jag hur Hästgatans nedersta del har spärrats av på grund av grävarbeten. Det är rör till ett fläktsystem som ska grävas ner. Arbetet tar flera dagar och en grävskopa frigör ett stort antal stora huggna stenar, som visar sig vara rester av medeltida husgrunder. Lokaltidningarna rapporterar. Stenarna ligger i vägen för rördragningen och ska tas bort. Jag går förbi och tittar på grunderna flera gånger och vid ett tillfälle står arkeologen Leif Zerpe från Länsmuseumet i gropan och dokumenterar grunderna med en digitalkamera. Jag fångar detta på några bilder med min egen digitalkamera. När arkeologen är färdig med dokumentationen försvinner sedan stenarna på lastbilsflak till en stenkross en bit utanför Visby, något som en av lastbilschaufförerna berättar. Han tycker inte om att stenarna ska krossas. När jag undrar om jag får ta en sten stoppar han grävmaskinisten som nu lastar lastbilsflaken och jag plockar åt mig en lämplig, mindre bit.<sup>179</sup>

**Exempel 4:** En dag i mitten av maj letar jag upp Galleri Hagberg på Österlånggatan i Gamla stan i Stockholm. Där ställer konstnären Ulf Persson ut målningar i akryl. Jag har även sett bilder av honom utställda i Visby året innan. Den här utställningen heter "Skattkamarön ...och Gamla stan". Ön syftar på Gotland och drygt en tredjedel av de fyrtio konstverken är Visbymotiv. Gamla

---

178 Observation 2007-07-02. Jfr etnologen Billy Ehns kulturanalys vid ett oväntat ofrivilligt besök på ett sjukhus när det gäller konventioner kring hur mycket man kan titta på och notera andra människor, 2007:46. När det gäller just detta exempel har jag gjort övervägningar att ta med det i texten då det kan liknas vid Wallraffs metoder, men jag anser inte att de unga kvinnorna kan identifieras eller ta någon skada.

179 Bilden på arkeologen är tagen i juni 2004.

stan gäller Stockholm. När jag betraktar Visbybilderna ser jag att alla skildrar till synes äldre byggnader och miljöer. Målningarna är mycket detaljrika, vissa är vintermotiv och samtliga saknar människor. En upptryckt lista visar tavlornas namn och pris. Namnen är korta och anger endast var motiven är hämtade geografiskt, såsom "Norra Murgatan, Visby", "Jungfrutornet", "Södergravar, Visby" osv. Det gäller alla motiven förutom ett – "Hemmavid, Visby", som öppnar upp för alternativa tolkningar för vad hemma är för Persson.<sup>180</sup> Jag har dock aldrig sett honom stå och måla i Visby eller hört någon annan gjort det, men en av recensionerna från tidigare utställningar, som finns att läsa i utställningslokalen, förklarar saken. Persson använder fotografier som förlaga. Detta för att skapa detaljrikedomen och genom att fotografera samma motiv flera gånger, klippa sönder bilderna och foga samman dem får han önskvärda förlagor att utgå ifrån. Recensenten menar att den här tekniken gör att konstverken inte handlar om "fotorealism" utan snarare om "supranormalism".<sup>181</sup> Ordet är inte helt lätt att definiera.

De fyra exemplen visar hur Visby avbildas men också laddas med betydelser både genom bilderna och olika röster. Varken för konstnären Ulf Persson, arkeologen Leif Zerpe och för de som fotograferar Visby gamla miljöer är människorna i fokus i mina exempel, det är byggnaderna och miljöerna i sig som ska framträda. Jag har dock sett många fotografera av varandra framför de kända objekten, vilket jag återkommer till. För de unga kvinnorna som talar om restauranglivet är människorna huvudsaken, även om delar av Visby hamnar på bilderna som bakgrund. Nutidens människor och dåtidens är även en del av platsen, vilket ofta glöms bort i kulturarvssammanhang.

Exemplen visar också på olika grader av tillrättalagda bildmotiv. Digitaltekniken gör att man kan ta många bilder och se direkt hur de blir, radera och ta nya tills fotografen (eller i vissa fall subjektet) blir nöjd. Flera av de personer som fotograferade ute på stan väntade tills störande element försvunnit ur sökaren eller från

---

180 Besöket i utställningen gjordes 2004-05-17.

181 Recensionen är hämtad ur *Gotlands Allebanda* 2003-11-28 och har titeln "Märkligt verkligt". Vad recensenten menar med supranormalism är något oklart, men troligtvis avser han något som ska efterlikna verkligheten men som görs på ett extremt eller överdrivet sätt.

bildskärmen. Slutligen tycks exemplen peka på två olika mindscapes i Visby, Visby som medeltida temastad och som partystad. Jag kommer så småningom att förklara hur dessa mindscapes och några till är uppbyggda, hur bilderna flätas ihop med berättelser, minnen och drömmar, med olika praktiker som följd.

## Visbys 10-i-topp-bildmotiv

På flera 5-poängskurser (numer 7,5 hp) med det övergripande namnet *Kulturarvspolitik*, som sorterar under ämnet etnologi vid Högskolan på Gotland, har studenterna fått arbeta i nära anslutning till vår forskning om hur kulturarv konstrueras och verkar. Kurserna har hittills genomförts sex gånger åren 2003–2008.<sup>182</sup> Genom seminarier, inlämningsuppgifter och chattar har både campus- och distansstudenter diskuterat närgränsande frågor med egna empiriska exempel. Det har varit till god hjälp för att få ögonen på processer och strukturer liknande dem vi sett i Visby med utgångspunkter i studenternas egna erfarenheter. Särskilt viktigt är kulturarvens hierarkiserande följder och de maktstrukturer som upprättas kring utnämnda kulturarv.

En av studentuppgifterna har varje år handlat om att lista de enligt dem tio viktigaste eller mest framträdande Visbymotiven för att skapa en Visbys 10-i-topp-lista och diskutera den. Många av studenterna har läst kursen på distans, så förkunskaperna om platsen skiljer sig åt. En del har bott på Gotland, andra har besökt Visby, medan vissa inte varit i Visby alls. Studenternas ålder har varierat och kvinnor har dominerat.

Studenterna valde bilderna fritt och uppgiften har gjorts individuellt. Uppgiftssvaren visar på en intressant samstämmighet med många lika och snarlika motiv. De stämmer mycket väl med de motiv jag själv valt ut till en lista innan studenterna fick detta som uppgift första gången. Alla bilderna ser med några få undantag ut att vara hämtade från kulturarvs- eller turismsfären. Bara ett par mindscapes finns i representerade i studenternas val, Visby som medeltida temastad och som partystad. Flera av de två senaste studentgrupperna visade också upp bilder på Visby som studentstad.

---

<sup>182</sup> Läsåret 2006/07 har kurserna blivit fyra 5 p-kurser (7,5hp enligt det nya Bologna-systemet) som kan läsas separata eller som 20 p (30hp) Kulturarvspolitik.

Gotland utsågs till årets studentkommun 2007/08, vilket har föregåtts av ökad marknadsföring och medfört ökad publicitet. Det kan vara förklaringen till studenternas bildval. Eftersom kursen är en kulturarvskurs är kulturarv dock ett ämne som intresserar dem. Den betraktarpositionen måste därför tas i beaktande.

Detta är ingen kvantitativ studie, men den säger ändå något om vanliga bilder och vad som ofta anses representera Visby. Studentgrupperna är tämligen små och har bestått av ett tiotal studenter varje gång. När den senaste gruppen gjorde uppgiften lämnade sexton studenter in listor. Flera studenter förklarar samstämmigheten med att de vill få sina egna ”före – bilder” bekräftade. De flesta har alltså redan en bild av Visby i huvudet, en föreställning om vad det är för plats och blicken dras gärna till sådant som liknar detta.<sup>183</sup> En student skrev att hon hade sina föreställningar om Visby från skolböcker, vykort och turistbroschyrer. Förförståelsen, eller som Orvar Löfgren kallar det, förprogrammeringen, är intressant att gå djupare in i. Det är dock viktigt att inte se allt som kulturbundet utan även ta det personliga i beaktande.<sup>184</sup> Flera av studenterna påpekade också hur lätt det var att hitta bilder på medeltidstemat.

Mediets roll har också betydelse för vilka bilder som fås fram. De flesta sökte bilder på Internet och vilka webbsidor som kommer högst upp vid sökningar kan bero på webbredaktörernas idoga arbete med att få sidorna sökbara på olika sökmotorer, inte minst på de mest populära. En del av studenternas bilder hämtades även från turistbroschyrer och vykort. Jag har under åren också sett en intressant förändring. Det var fler vykort, broschyrer och egna foton de första åren, medan de sista har Internet blivit helt dominerande. Nu har också privata resedagböcker på nätet liksom bloggar dykt upp i materialet, vilket säger något om utvecklingen av bildpraktiker.

Här har jag gjort en tio-i-topp-lista utifrån studenternas bildmotivurval. Den inbördes ordningen kan diskuteras, men de tre, fyra första motiven är ofta i topp på studenternas listor:

1) Olika varianter av ringmuren, ofta från norr eller öster med och utan svenska flaggor

---

<sup>183</sup> Jfr Becker, Karin 2004b:150.

<sup>184</sup> Löfgren, Orvar 1997:194.

- 2) Stadssiluetten, från havet eller med Almedalen i förgrunden, ofta från samma väderstreck
- 3) Några av kyrkoruinerna
- 4) Stora torget, där en av de största ruinerna finns, ibland med någon restaurang i förgrunden
- 5) Medeltidsveckans dräktklädda deltagare, framförallt riddare
- 6) Domkyrkan ur ett par olika vinklar
- 7) Något hus med trappgavel, oftast ett av packhusen
- 8) Någon vy med havet i fonden, företrädesvis i solnedgång
- 9) Kruttornet, Visbys äldsta byggnad
- 10) Fiskargränd eller någon annan smal gränd, ofta med prunkande rosor

Hamnen med båtar har också varit vanligt förekommande på listorna. Även festande människor på någon krog och C G Hellqvists tavla *Valdemar Atterdag brandskattar Visby* har dykt upp ett antal gånger, för att nämna ytterligare några motiv. Flera har också föreslagit raukar. Raukar finns inte i Visby men är en stark ikon för hela Gotland. En intressant fråga är då vad som representerar vad. Många gånger får Visby stå för Gotland i stort, men objekt från övriga ön får sällan stå för Visby utan snarare särskiljs från Visby i dikotomin stad – land. Att stad och land är beroende av varandra syns sällan i representationerna. När det förekommer att något ut-  
anför Visby representerar staden är det något som finns i Visbys absoluta närhet, som exempelvis Snäckgårdsbaden, några kilometer norrut eller Kneippbyn ungefär lika långt åt söder.

Mina egna försök att efterlikna de vanliga representationerna med kameran får här utgöra exempel på 10-i-topp-listan visuellt. Att själv försöka lära mig att fotografera som de professionella skapar kunskaper om vad som är viktigt i bilderna.<sup>185</sup> Det är en av mina skiftande metoder för att komma åt hur bilder och föreställningar förhåller sig till varandra.

Skillnaderna mellan mina bilder och de etablerade Visbyrepresentationerna kan bland annat beskrivas på detta sätt: Himlen är inte alltid lika blå på mina bilder som den brukar vara på de vanligaste Visbybilderna. Det gäller att välja ett fototillfälle med bra väderförhållanden. Ljuset har inte alltid varit det bästa möjliga då jag flera gånger fotograferat mitt på dagen, något många pro-

<sup>185</sup> Jfr Pink; Sarah 2007:86.

fessionella fotografer undviker. För skarpt ljus gör att det inte blir någon teckning i de ljusa partierna i bilden, utan de ser utfrätta ut och hela bilden blir nyanslös och platt. Jag har heller inte lärt mig att skifta ”asatal” på digitalkameran, det som motsvarar den fotografiska filmens ljuskänslighet. Det är begränsande då ljuset växlar. Linsen på min enkla digitalkamera har för kraftig vidvinkel så byggnaderna blir lätt buktiga i bildernas ytterkanter och stadssiluetten känns för utdragen i sidled istället för mer hoptryckt, den effekt som teleobjektivet ger. Det är alltså inte normalobjektivet, 50 mm, som visar ”hur ögat ser” som är det vanliga när Visby skildras på bild, varken när det gäller amatörernas eller de professionella fotografernas foton. Mina bildvinklar är inte alltid de vanligaste och solnedgångsbilden känns inte riktigt representativ genom att jag inte hittade de platser som fotograferna brukar stå på. När jag i sista stund ville ta en ny solnedgångsbild var det för sent på året för att solen skulle orka fram tillräckligt långt för att utgöra bakgrund åt någon ruin, domkyrkan eller känd husgavel innan den går ner i havet och färgar himlen röd. Jag hittade slutligen en äldre bild som stämde bättre. Med detta vill jag peka på flera av de svårigheter en amatör möter som försöker få sina egna foton att efterlikna professionellt tagna bilder. Sämre och billigare teknik, otillräckliga kunskaper och bristande planering sätter hinder i vägen för att skapa bilder med liknande tilltal och modus.

Tio-i-topp-listan.  
Foto: Carina Johansson.

Betraktar man listan och bilderna kan man fråga sig: Varför är turism- och kulturarvsdiskurserna så starka i studenternas val? Varför ligger fokus inom dessa på byggnader istället för på människor? En och annan turist är med men varför syns inte lokalbefolkningen? Man skulle också kunna tänka sig lockande mat- och måltidsbilder från restaurangerna, med tanke på satsningar på regional mat eller från trädgårdar då intresset för trädgårdsodling är på uppåtående. Matreportage liksom trädgårdsartiklar med sinnliga bilder på tema Gotland är inte ovanliga i olika tidskrifter och bokproduktioner. Det är kanske något som inte nått ut, utanför Gotland. I arbetet med varumärket Gotland 2007 påpekas att få förknippar Gotland med mat i den stora marknadsundersökningen som gjordes på fastlandet.<sup>186</sup> Varför väljer studenterna nästan

---

186 Mindre än 20 % av de tillfrågade såg Gotland som en matö enligt Jonny Eriksson, Graffman AB vid ett möte om varumärket Gotland, 2007-11-19, Högskolan på Gotland.



inga bilder från vardagslivets Visby, inga från militärlivet, något sportevenemang eller åtminstone från någon annan del av Visby än innerstaden? Den är ju endast en tiondel av hela Visby till ytan sett och knappt en sjundedel av befolkningen bor innanför muren. Inte heller konstverk var särskilt synliga i studenternas val.

En student visade mera personliga motiv i sin lista. En annan beskrev vilka bilder som först dök upp i hennes huvud, bland annat den oroande algbloomingen i Östersjön, men när hon sedan valde motiv var detta inte med. Turism- och kulturarvsbilderna dominerade tydligt bland alla uppgiftssvaren. När jag själv sökte på Internet med sökordet Visby i kombination med olika ord, var träffarna för Visby och sport drygt fem gånger så många som Visby i kombination med turism. Bilderna som är utlagda på sportsidorna är inte få. Visby och kulturarv var bara en bråkdel av både sport- och turistträffarna, vilket till viss del kanske kan förklaras med att kulturarv fortfarande till stor del är ett forskarbegrepp, eller ett ord som används inom kulturarvsbranschen.<sup>187</sup>

Det jag också noterade var att samma typ av bilder användes i olika sammanhang, vilket gör att man kan förledas att tro att en bild på exempelvis ringmuren alltid handlar om samma typ av värden, sådana den tillskrivs som kulturarv, vilket ju inte alls behöver vara fallet.

En annan student diskuterade en bild hon sett på köpcentret som ligger alldeles utanför muren på den östra sidan – Östercentrum, men påpekade att den inte borde få vara med i turistbroshyren, där hon hittade den. Den visade inte något särpräglat, något som var typiskt för Visby, menade hon. En annan uttryckte sin förvåning över att affärgatan Adelsgatan, som visserligen ligger innanför muren, så ofta var synlig på bild. Båda dessa uttalanden pekar på en uppfattning om att det bara är det specifika, det särpräglade, som bör visas fram. Det ”vanliga” placeras någon annanstans. Ytterligare ett intressant påpekande från en student var att det inte fanns ett enda vykort som berättade att Visby är ett världsarv, däremot att det är en Hansestad.<sup>188</sup>

När jag har undervisat vid Linköpings universitet under min

---

187 På *Google* var träffarna: Visby + sport 1730000, Visby + turism 327000, Visby + kulturarv 51900. Motsvarande siffror på *Sesam*, med bara svenska träffar är: 52000, 15043 och 5739. 2007-07-17.

188 Kursen Kulturarv, 5p (7,5 hp), Ht 2003, 2004, 2005, 2006 och 2007.



forskarutbildning, enstaka föreläsningar och seminarier på några olika utbildningar som KSM (Kultur, samhälle och medieproduktion), en kurs i historia och på en turismutbildning, har jag inledningsvis frågat studenterna vad de tänker på när jag säger Visby. Nästan alla svar har handlat om ringmuren, ruiner, Medeltidsveckan och festande. En man svarade basketboll (Visby ladies) och speedway (Bysarna) och en annan Svenska spels Kenodragning i TV. De flesta svaren pekar alltså i samma riktning som de gotländska studenternas, mot liknande mindscapes.

Hur förhållandet ser ut mellan gemensamma föreställningar om en plats och bilder som representerar den är svårt att reda ut. Det går dock att peka på några saker. Först och främst är de ställen där människor möter bilder många. Visbybilderna finns i det offentliga rummet, i arkiv, på bibliotek, i museisamlingar liksom i privata samlingar, i småbutiker och varuhus, på turistbyråer, loppmarknader och i antikaffärer, på auktioner, gallerier, på väggar i mer eller mindre offentliga lokaler. De kommer i brevlådan, de finns i människors hem, på väggar, i bokhyllor, i fotoalbum, i tidningar, på TV och i mobiltelefoner. De finns i datorer och inte minst ute på Internet, möjliga att ladda hem, att skriva ut och att tipsa en vän. En del av bilderna cirkulerar runt som handelsvaror, nyproducerade eller på en andrahandsmarknad. De tas ur detta omlopp och vissa bilder hamnar där igen.<sup>189</sup> Det köpslås om dem, samlas på dem, tävlas med dem, de väljs ut eller förkastas och de gör vissa delar av platsen synliga, vissa människors Visby uppmärksammat och känt utifrån specifika värden och perspektiv. Med medieflödets hjälp och hopvävda med drömmar, fantasier och egna erfarenheter är bilderna med och skapar olika mindscapes som i sin tur fungerar som mallar för vidare erfarenhetsbyggen och föreställningsvärldar. Vissa mindscapes blir dominerande, som studentuppgiften ger en vink om och andra konkurreras ut eller förändras.

De tre materialkategorierna, kulturarvsbilder, konstverk och turismbilder, ingångarna till Visbys bildvärldar, utgår delvis från skilda aktörer och bildpraktiker liksom riktar sig delvis mot skilda målgrupper. Det går att skönja ett antal bildtraditioner i det rika bildmaterialet och jag har funnit exempel på förhandlingar om hur Visby bör skildras på bild. Jag kommer även att visa hur bild-

---

189 Se t ex Appadurai, Arjun 1986.

kategorierna griper in i varandra. Bildexemplen som lyfts fram är främst sådana som på olika sätt har aktualitet idag, nyproducerade och återanvända eller är bilder som ger en bakgrund till dagens bildbruk. Studenternas motiv från listan kommer att dyka upp på olika ställen i texten och diskuteras i ett antal sammanhang. Även andra bilder som kan öka förståelsen för dagens bildbruk har tagits med, för att visa på likheter, kontraster och hierarkiska ordningar.

Jag vill åter påpeka att ofta förekommande vyer fungerar som representationer av platsen. De kan ses som politiska då dominerande representationer tränger undan andra möjliga representationer och upprättar hierarkier på de skilda platserna samtidigt som det sker en undanträngning av andra platser från exempelvis turism-, konst och kulturarvsmarknaden. Det sker förhandlingar om vilka representationer som ska eller bör vara giltiga. Det finns även en maktaspekt som blir tydlig i ett aktörsperspektiv där ”portvakterna” är intressanta: Vem har den där avgörande makten för vad som blir gällande? Vem har rätt att berätta, visa upp/ställa ut? Vems representationer inkluderas respektive exkluderas? Vem ska attraheras eller stängas ute av representationerna? Hur positioneras de som betraktar (och läser)?

## Kulturarvsstaden Visby i bilder

Curiosus circumspectus dissipat sensus<sup>190</sup>

Bilder producerade och/eller brukade av kulturarvsaktörer har jag i första hand sökt bland dem som handhar det förflutna i mer eller mindre institutionaliserad form. Jag har sökt mig till Länsmuseet på Gotland,<sup>191</sup> både på webbsidor, i utställningar och i magasin. Jag har besökt Landsarkivet och kommunarkivet liksom Almedalsbibliotekets Gotlandicasamling i Visby. Jag har studerat Riksantikvarieämbetets hemsida med ATA:s databas Kulturmiljöbild, UNESCO:s hemsidor, tryckta material och böcker och deltagit i offentliga möten om kulturarvsfrågor. Material har även sökts hos privata samlare på ön, i böcker och skrifter kopplade till andra delar av branschen, samt i det offentliga stadsrummet, bland annat på skyltar.

### Kulturarvsbildernas kännetecken

Kulturarvsbilderna uppfattas som sanningsvittnen eller autentiska avbildningar av verkligheten i hög grad, till skillnad från många av konstverken och turismens bilder. Detta är möjligt genom att de ofta är producerade inom vetenskapliga studier och därmed tillskrivs vissa värden. I Svante Beckmans modell kan man i detta sammanhang definiera dem som resursvärden i form av bildning och kunskapsförmedling samt som samhällsvärde då kulturarv anses utgöra kollektivt minne.<sup>192</sup> Att känna till hur en uppsättning särskilt laddade kulturarvsobjekt ser ut hör till folkbildningen. Det ligger ett särskilt värde i att ha sett dem i original, men avbildningar är ett bra hjälpmedel i bildningsprocessen. Då förutsätts att bilderna är korrekta avbildningar. Värden av detta slag hör också ihop med Pierre Noras idéer om att kulturarv uttraderar personliga minnen och upprättat historia, vilket kan liknas vid kollektivt

---

190 Den latinska texten kan översättas med: "Nyfiket kringblickande stör sinnen". (Översättning av medeltidshistorikern Nils Blomkvist, Högskolan på Gotland). Texten finns in till en bild med Visbymotiv i en bok om politisk stads/statsemblematik från 1638 av Daniel Meisner, vilken tas upp längre fram.

191 Sedan 1 januari 2009 heter museet Gotlands museum.

192 Beckman, Svante 2002:60. Jfr Grundberg, Jonas 2000:27f.

minne.<sup>193</sup> Även Barbara Kirshenblatt-Gimblett's idéer om att kulturarvsproduktion är en politisk process som upprättar makt såväl över det förflutna som över framtiden är av stor betydelse.<sup>194</sup> Själva urvalsprocessen, vad som avbildas, insamlas och bevaras styr över vad som finns kvar att konstruera berättelser om. Aktörerna ger legitimitet till bilderna genom att uppträda i rollen av välutbildade experter knutna till olika överstatliga, statliga, regionala och lokala institutioner. Bilderna ordnas och sorteras efter vissa kriterier såsom ålder, plats eller skapare. Kulturarv i sig bygger också på att objekten ska kunna beskrivas, mätas, ordnas och jämföras. De fysiska objekten ska kunna presenteras tillsammans med beskrivningarna för att de ska fungera som just kulturarv.<sup>195</sup>

Allmänhetens bruk av kulturarvsbilder rör ofta kopior av det av kulturarvsbranschen utpekade, avskiljda och värdeladdade. Originalen, själva objekten, beskådas eller upplevs på annat sätt på plats ute i landskapet eller på någon kulturarvsinstitution dit de har samlats in. Bildbruket gäller inte sällan att köpa vykort och affischer med kända kulturarvmotiv i museishoppar eller litografier på något antikvariat. Det har heller inte varit ovanligt att skära ut bilder ur gamla böcker för att rama in.

Kulturarvsobjekt kan ju också vara bilder i sig. Avskannade originalbilder och avbildningar av andra kulturarvsobjekt går också på senare tid att studera i olika databaser på Internet eller som bildspel i utställningar. De digitaliserade bilderna har en annan status vad gäller autenticitet än de tidigare kopiorna i form av mer eller mindre lyckade tryck och andra dupliceringsformer. Statusen är kanske fortfarande under förhandling, men i de fall där upplösningen på de digitala bilderna är hög är anseendet ofta högt.

Kulturarvsbildernas estetiska aspekt är mindre uttalad än den autentiska, men minst lika viktig. Att bilderna tilltalar betraktarna estetiskt har lika stark verkanskraft som idén om deras ”sanningsanspråk”. Svante Beckman har placerat värden som behag, upplevelse och skönhet på den individriktade delen i sin modell, men dessa värden anser jag är lika viktiga på den samhällsriktade.

---

193 Nora, Pierre 2001.

194 Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998:149ff

195 Ronström, Owe 2008:109.

## Den äldsta bilden

Den bildorienterade antropologen Sarah Pink, menar att hon idag skulle starta sin materialinsamling bland webbsidor och i tidskrifter on-line, om hon skulle göra om en stor studie från början av 1990-talet om ett specifikt kulturellt fenomen. Då, för bara ett femtontal år sedan, var detta inte möjligt.<sup>196</sup> Under mitt arbetes gång har även Visbybilder blivit mer tillgängliga och framträdande på nätet. Det är stor skillnad under de år studien har pågått, inte minst vad gäller kulturarvsbilder. Museer, arkiv och olika organisationer satsar alltmer på sina hemsidor och informerar om utställningar, aktiviteter, arkiv- och föremålssamlingar. Vissa har också börjat samarbeta kring gemensamma databaser. Allmänheten får tillgång till fler databaser medan vissa kräver inloggning av forskare. Medievanorna har ändrats snabbt och omfattande för de datorvana, medan de som inte använder datorer, vilket kan gälla vissa grupper, hålls utanför denna del av informationsflödet.

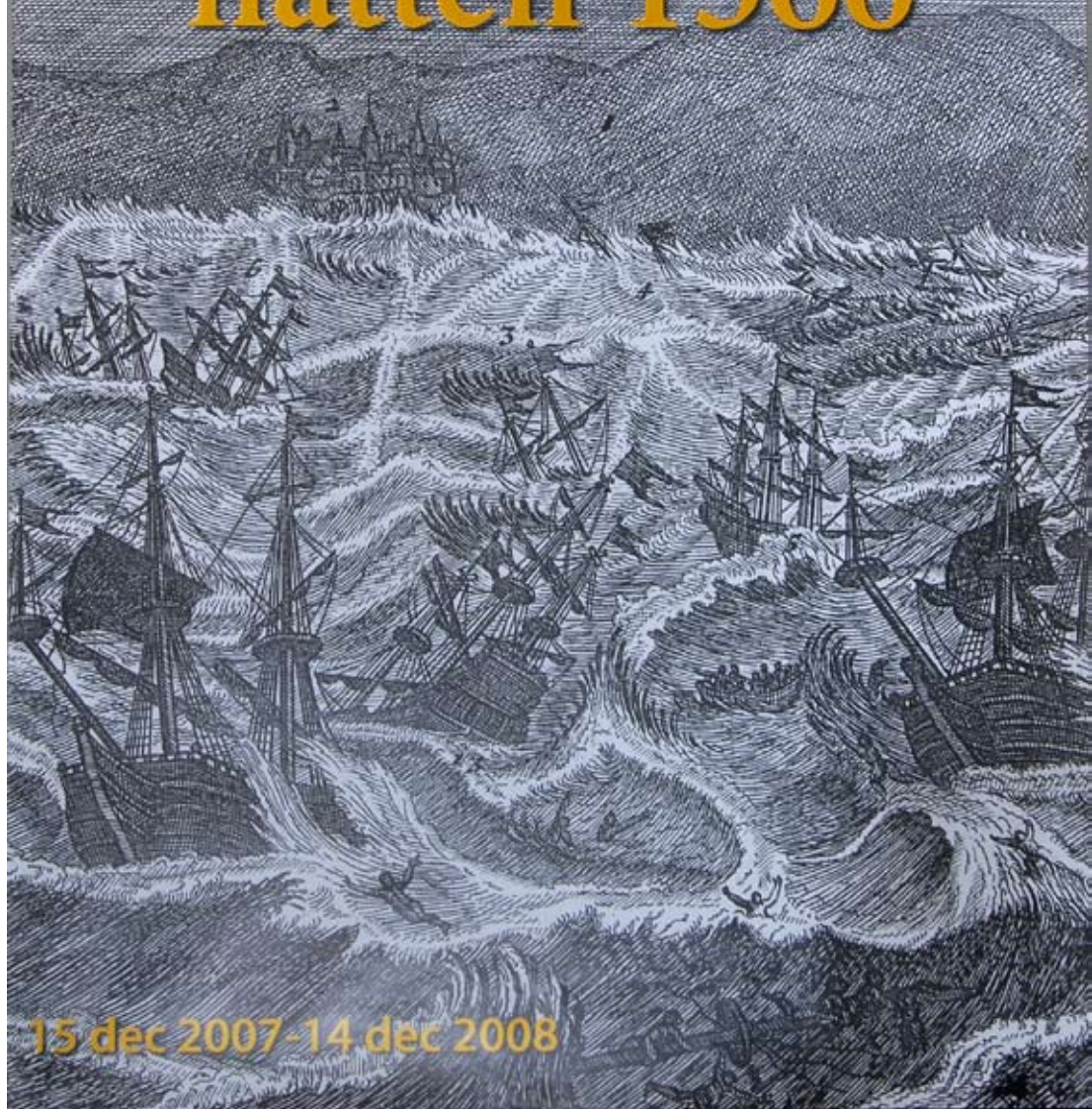
På Gotland är till exempel ett ABM-projekt (samarbete arkiv, bibliotek, museer) på gång sedan några år med syftet att skanna in och tillgängliggöra ett mycket stort antal bilder med fokus på kulturarv från ön. Det finns liknande projekt över hela landet och ett av dem som kommit långt är "Kulturarv Östergötland". Databasen med Gotlandsbilder har ännu inte öppnats för användare. Om så hade varit fallet hade andelen Internetbaserat material varit större i min undersökning och materialet i stort troligen också mer nyanserat. Databaser av detta slag är lättillgängliga för alla med en Internetuppkoppling och innehåller ofta ett stort antal bilder, medan utställningar, broschyrer och böcker kräver ett snävare urval. Där är det ofta en eller ett par bilder som får framträdande positioner.

Att förändringen sker snabbt beror inte bara på teknikutvecklingen, utan också på museers och arkivs syn på sina roller. Den demokratiska frågan har kommit mer i centrum – alla ska kunna hitta sitt kulturarv. En annan aspekt är den kritik som uttryckts över att så mycket finns i olika samlingar, magasin och arkiv som aldrig visas upp för allmänheten, utan bara är resurskrävande. Att digitalisera samlingar och lägga ut på Internet ökar tillgänglighe-

---

196 Pink, Sarah 2007:45.

# Den hemska natten 1566



15 dec 2007-14 dec 2008

ten, dock endast visuellt.<sup>197</sup> En tredje aspekt är att inte bara institutioner som museer, arkiv, lärosäten utan även många andra, i form av föreningar eller privatpersoner gör hemsidor med bilder och texter, som rör förfluten tid för att använda i nuet.

Mitt första exempel kopplar ihop nuet med en över 400 år gammal bild. Den hittade jag först på Läns museet på Gotlands hemsida där en utställning med namnet, *Den hemiska natten 1566*, visas. Både bilden och utställningen i stort handlar om en sjökatastrof, då den dansk-lybska flottan förlorade många skepp utanför Visby i en storm, under det Nordiska sjuårskriget 1563–1570. Ett utsnitt av bilden fyller också hela utställningsaffischen och på museet finns motivet på två ställen i olika utsnitt, storlek och material. På hemsidan och på affischen är det just den här bilden som får symbolisera hela utställningen.

Börjar man med Internet eller utställningsaffischer är det lätt att se vilka hierarkiska ordningar bilder ingår i genom att se vilken eller vilka bilder som är ämnade att möta betraktaren först. Vidare kan man få ledtrådar till hierarkierna genom att titta om bilderna är kopior eller original liksom bildernas storlek och placering i själva utställningen. I mitt bildexempel förekommer bara kopior och en av bilderna är dominerande i utställningen genom sin storlek. Det som ställs ut är en fartygsmodell liksom autentiska fynd från havets botten framgrävda av marinarkeologer. En monitor visar filmer från marinarkeologernas arbete under vatten.

Bilden av sjökatastrofen skildrar båtarna i stormen från havsidan. Flermastade skepp far hit och dit i de stora vågorna. Människor har fallit i vattnet och kämpar för sina liv. Visby stad syns i bakgrunden i form av ett antal uppstickande torn bakom en mur, i ett för övrigt öde landskap med höga bergstoppar. Det är långt ifrån den platta ö Gotland är. Allt ser mycket dramatiskt ut. Ingenstans på hemsidan eller affischen står dock några uppgifter om bilden, men i utställningen kan man läsa att den är hämtad ur *Resens krönika* utgiven i Köpenhamn.<sup>198</sup>

Går man till Bengt G Söderbergs bok *Konst på Gotland 1800-1920* finns samma motiv med. Han kunde inte låta bli att starta i några bilder äldre än 1800-tal, bland annat denna. Söderberg upp-

*Sjökatastrofen på Visby redd 1566.* Del av kopparstick i Frederick den Andens Krönika 1580. Denna bild är hämtad från museets utställningsaffisch. Med tillstånd av Läns museet på Gotland.

197 Johansson, Carina 2003:114-143.

198 Läns museet på Gotland: Utställningen: *Den hemiska natten 1566*. <http://www.lansmuseetgotland.se/1966>. 2007-12-14.

ger att bilden i hans bok är hämtad ur *Frederick den Andens Krönike* från 1580 och beskriver den som ”det första bildreportaget från en verklig historisk episod med anknytning till Visby, vilket sedemera icke överträffats”. Vad som menas förklaras inte närmare. Han har däremot synpunkter på hur Visby skildras på bilden. Det är på ”medeltida vis” som en ”syntetisk” stad. Det verkar som han är ute efter mera autentiska värden, något mera tillförlitligt som säger något om hur Visby hade kunnat se ut långt tillbaks i tiden. Han vill hellre se Braun och Hogenbergs karta *Visbia Gothorum*, som den första ”officiella” Visbybilden.<sup>199</sup> Denna karta kommer jag att behandla i ett särskilt avsnitt då den förkommit rikligt i mitt material. Den anses inte heller som någon direkt avbild av staden, men pekar dock ut ett antal element som kan beläggas. Söderbergs uppfattning är mycket vanlig. Jag har mött många synpunkter om bilders mått av autenticitet, hur väl de avbildar Visby i förhållande till det samtida fysiska Visby. Det är också livliga diskussioner om vad som är den första kända/äldsta bevarade avbildningen och vilka kriterier som gör sig gällande kring dessa.

Återgår vi till Läns museets utställning har den fått mycket uppmärksamhet i lokala medier som radio, tidningar och nyhetsidor på Internet. Den rör inte alls själva temat, föremålen som ställs ut eller val av bilder. Att marinarkeoologer nyligen har bärgat en kanon från ett av de förlista skeppen, något utställningen berättar om, får inte heller någon uppmärksamhet i debatten. Den rör endast en annan visuell gestaltning i utställningen. Det är en reklamskylt från det tyskryska företaget Nord Stream som också informerar om gasledningsprojektet i Östersjön, den ledning som man planerar att lägga utefter havets botten öster om Gotland. Skylten är placerad på museet för att företaget har sponsrat utställningen och bärgningen av kanonen i utbyte att få berätta om gasprojektet. På hemsidan där utställningen presenteras finns också en länk till företaget Nord Stream, men också till Marinarkeoologi Gotland, som står överst. Nord Streams outtalade syfte är att den egna skylten ska synliggöras tillsammans med bilder och artefakter med kulturarvsstatus i en oomstridd kulturarvsmiljö så att värden

---

199 Söderberg, Bengt G 1978:3. Här hänvisas även till en annan bild som skildrar samma händelse, Amiral Tinnapfels epitafium i Visby domkyrka. Att det skiljer hundra år mellan den bild Läns museet visar och den som Söderberg återger i sin bok kan bero på att de är hämtade ur olika böcker eller skilda upplagor.



förknippade med kulturarv ska spilla över på företagets egen verksamhet. Att visa intresse för marinarkeologiska projekt, vad som finns på havets botten, kan vara statushöjande. Vid sidan av miljöaspekterna fokuseras också kulturella sidor. Museets syfte var att få göra en utställning om en, för en kulturhistorisk institution, relevant händelse. Utan sponsorpengarna hade den troligen inte blivit gjord. Uppmärksamhetsekonomi fungerade inte riktigt som det var tänkt eftersom museet kritiserades för att låta sig förknippas med något så politiskt som den omstridda gasledningen och det som visades i tidningarna var just Nord Streams avfotograferade skylt. Ledningen rör inte bara länderna runt Östersjöns utan kan ses som en viktig symbol i ett större sammanhang, i en öst-västlig balans i en laddad energifråga. Museets och företagets lösning var att göra skylten mindre och sätta den i närmare anslutning till den specifika utställningen.

Exemplet med 1500-talsbilden och reklamskylten ovan visar hur bilder kan föras in eller vara ämnade att föras in i en kulturarvskontext genom att användas av aktörer inom och utanför kulturarvsbranschen i olika syften.

För att bättre förstå vilka bilder som är viktiga, hur bilder kan vara meningsbärande inom en kulturarvssfär och utanför den, har jag bland annat gjort ett antal intervjuer, läst in mig på lämplig Visbylitteratur och inventerat synliggjorda och uppmärksammade bilder. Under vissa intervjuer har viktiga bilder pekats ut och kontextualiserats, medan andra mer har handlat om praktikerna kring bilderna. Det finns även en del utsagor av liknande karaktär i samtida och äldre, tryckt material och jag kan därför göra en del jämförelser. Följande avsnitt inleds med tre exempel på detta; det första från nutid, nästa från början av 1900-talet och det tredje hundra år tidigare. Det innebär ett tidsspänn på tvåhundra år där det går att skönja en framväxande bildtradition.

## Kulturarvsaktörer

En central aktör under senare delen av 1900-talet är antikvarien och fil dr Waldemar Falck, tidigare verksam på Riksantikvarieämbetets Gotlandsundersökningar (Ragu).<sup>200</sup> Han har under många år samlat äldre bilder på hus och andra byggda miljöer i Visby, företrädesvis fotografier. Han har även fotograferat mycket själv för att visa på förändringar. Bilderna ingår i ett omfattande bildarkiv som nu fysiskt är placerat på Landsarkivet i Visby. Bildsamlingen har också resulterat i det stora bildverket *Visby förr i tiden* vars bilder från 1800-talet och tidiga 1900-talet, med tillhörande kommentarer, även finns i en databas på Internet liksom i ett antal videofilmer.<sup>201</sup> Boken, som varit populär att ge bort i present och databasen innehåller övervägande fotografier, men även många teckningar, akvareller och laveringar utförda under 1800-talet. P A Säves teckningar från 1800-talets mitt används flitigt, liksom M G Ancarsvärds laveringar från 1826. Falck har även föreläst mycket genom åren kring bilder ur samlingen. Han har alltså arbetat mycket för att tillgängliggöra bilderna på olika sätt och sätta in dem i olika sammanhang. Med detta har han fått hjälp av flera institutioner, som museum, arkiv, liksom olika fonder och stiftelser. Läns museet tillhandahåller sin hemsida för åtkomsten av bild databasen, vilket också Stockholms universitet har gjort. Landsarkivet har tillsatt en halvtidstjänst för arbete med bildsamlingen.<sup>202</sup> Om sitt engagemang för Visbybilder säger Falck:

Intresset, mitt samlande har ju skett helt ur kulturhistorisk synpunkt, inte samlarsynpunkt, utan enbart [för] stadsförändringarna. Det är ju det som är mycket utav grunden för vårt samhälle idag att man kan se och lära av det goda som finns i den gamla tiden och ta vara på det. Det är ju kulturens grundvalar och det har varit grunden för det här bildarkivet också, därför att när jag började för över 60 år sedan att iakttä stadsförändringarna så var det ingen, inte ens institutionerna, som hade någon tanke på att bilden kan komma att betyda oerhört mycket.

---

200 Ragu var en avdelning som Riksantikvarieämbetet etablerade i Visby för arbete med Gotlandsundersökningar. Den finns inte kvar idag.

201 Falck, Waldemar: 1989. I databasen finns 976 bilder och de två filmerna Waldemars Wisby del 1 och 2 kom 2005 respektive 2006.

202 I företalet till boken *Visby förr i tiden* pekar Waldemar Falck ut många som varit honom behjälplig på olika sätt både med forskning, bilder och bokproduktionen, 1989:7.

Han hänvisar också till uttrycket att en bild säger mer än tusen ord och ger ett exempel. Flera historiker har vid hans bildvisningar menat att de skulle ha uppnått bättre forskningsresultat om de haft tillgång till vissa bilder.<sup>203</sup> Bilder är för Falck alltså ett redskap för att identifiera förändring i stadsmiljön och en källa till kunskap. De kan peka på det som varit bra och som vi bör ta tillvara och dra lärdom av, menar han.

Genom detta sätt att se blir insamling och arkivering av bilder från förr en räddningsaktion. Ibland skapas små berättelser om specifika räddningsaktioner som ständigt återberättas och som kan kopplas till större berättelser om bevarandestrategier. En sådan i mycket bokstavig mening är hur Waldemar Falck grävde fram en samling fotonegativ som hamnat på Visby soptipp. Negativen införlivades sedan i Landsarkivets samlingar. Det är en berättelse som har traderats muntligt, men nu också kommit på pränt i Landsarkivets jubileumsbok.<sup>204</sup> Berättelser som dessa, liksom porträttbilder i persongallerier och jubileumsböcker gör att ”räd-daren” blir personifierad och ger värderingar som rör samhällets gemensamma minne ett ansikte. Det är ytterligare en funktion bilder kan ha.

Det var en nutida röst från Visby och en beskrivning av ett mångårigt arbete med bilder kopplat till kulturarvspraktiker. En tidigare generations antikvarier beskriver sin syn på behovet av Visbybilder i en bok i början av 1900-talet:

Det skulle snarast vara naturligt om någon undrade öfver, att denna så flitigt afbildade ort skulle behöfva presenteras i ännu en bilderbok. Men äfven en så stor berömmelse som Visbys torde ej vara ett säkert skydd för de historiska värdena. Makter finnas, som äro villiga att offra dessa för andra värden. Kan [boken] Gamla Svenska Städer ytterligare hos någon befästa öfvertygelsen att bevarandet af Visby gamla karaktär är en värdefaktor att räkna med äfven ur modern synpunkt, så torde detta ej anses vara en alltför ringa vinning.<sup>205</sup>

Texten är skriven av Sigurd Curman, riksantikvarie, Ragnar Östberg, professor vid Kungliga Konsthögskolan, Sigurd Wallin, ama-

203 Intervju Waldemar Falck 2007-01-25.

204 Siltberg, Trygve 2005:193, Falck, Waldemar 2005:195-216.

205 Curman, Sigurd, Wallin, Sigurd, Westman, Carl & Östberg, Ragnar, 1924: Företal, opaginerat.

nuens vid Nordiska museet och arkitekten Carl Westman. Den återfinns i förordet till *Gamla Svenska Städer*. Boken ingick i en serie om olika städer i Sverige. Nummer åtta ägnades helt åt Visby. Männen, som var mycket viktiga personer i synen på kulturarv, skydd och vård, utgör vid den här tiden kommittén för Svenska Teknologföreningens afdelning för husbyggnadskonst och året är 1924. De påpekar att det är starka slitningar ”på historiska minnen i ett lefvande samhälle”. Det är alltså det moderna livet som hotar Visbys historiska arv och ”nästan katastrofala äro de faror som hota”. Vidare vänder sig kommittén emot många av de bilder som visat upp Visby tidigare och menar att de är för ensidiga:

Å andra sidan torde en mönstring af alla de ofta reproducerade Visbybilderna ge vid handen, att de märkliga monumentalbyggnaderna samt vissa i hög grad pittoreska motiv fullständigt absorberat intresset hos hela strömmen af konstnärer och kamerajägare. I den borgerliga bebyggelsen med dess olika historiska skikt och i den samlade stadsmiljön har Gamla Svenska Städer trots sig finna ett område, som hittills blifvit mindre allmänt framhållet och som samtidigt för verkets uppgift är synnerligen central. Redaktionskommittén hoppas därför att det bildmaterial, som här bjudes, skall för mången komplettera hvad han förut sett och fylla ut hans bild af Visby, vår enda ännu stående medeltida stad med hus vid hus bevarade från dess storhetstid på 1200- och 1300-talen, ännu alltjämnt bebodda, och med det ursprungliga gatunätet nästan helt orubbat, äfven där bebyggelsen förnyats.<sup>206</sup>

Det fanns alltså många aktörer som producerade bilder av Visby för hundra år sedan, men det är andra än de inom kulturarvsbranschen som styr blickarna och föreställningarna om Visby som plats, enligt bokens författare. Bilderna i nummer åtta av *Gamla Svenska Städer* ses alltså som ett viktigt redskap för bevarandet av den borgerliga bebyggelsen från Visbys blomstring under Hansetiden. Mindre spridda bilder ska väcka både intresse och ge kunskap. Nästan ethundrafemtio fotografier på medeltida (eller delvis medeltida) byggnader, mestadels exteriörer och inredningsdetaljer, några på arkeologiska fynd från stenåldern och framåt, ett par hundra teckningar av fasader, husplaner och byggnaders sträckning samt ett tiotal kartor används i kampen mot den moderna

---

206 Curman, Sigurd, Wallin, Sigurd, Westman, Carl & Östberg, Ragnar 1924: Företal, opaginerat.

tiden. Kommittén har också bjudit in två skribenter, gotlänningen Nils Lithberg, vid den här tiden professor i folklivsforskning vid Nordiska museet och Sven T Kjellberg, intendent vid Västerås museum.<sup>207</sup>

Bevarandet av Visbys arv är ännu vid den här tiden ett mycket manligt projekt. Det visar inte minst alla aktörer kring boken, museimän, riksantikvarien, länsantikvarien, arkitekter, byggnadsråd och en sergeant (som har gjort en översiktskarta över alla ”medeltidsminnen inom staden”). Endast en kvinna omnämns, ”överstinnan Ella Hellgren”, föreståndarinna på Gotland Fornsal, som tackas för stöd.<sup>208</sup> Även ordvalet ur citatet ovan, ”komplettera hvad han förut sett”, liksom ”fylla ut hans bild av Visby” pekar i samma riktning. Kulturarvsblicken är utan tvekan i stora delar konstruerad av män för män, vilket kommer att ändras i Visby. På senare tid är många kvinnor med och bygger upp dominerande mindscapes genom sina positioner som Länsmuseumschef, Länsantikvarie, styrande på Medeltidsveckan, Gotlandicaavdelningen på Almedalsbiblioteket och som författare.

Vilka är då de monumentalbyggnader och de pittoreska motiv skribenterna i *Gamla Svenska Städer* menar redan finns i de samtida människornas medvetanden? De avsedda byggnaderna och miljöerna verkar enligt dem vara laddade som just monumentalbyggnader respektive pittorska redan innan konstnärerna och fotograferna kommer, blir absorberade av dem och reproducerar dem. Tiden de pekar på, då uppfattningen enligt dem börjar bli stereotyp, är slutet av 1800-talet och början av 1900-talet, då konstnärverksamheten var livlig och fotokonsten kommit igång ordentligt. Processen är alltså igång redan tidigare med att synliggöra vissa objekt. Men vilka är aktörerna vars uppfattning konstnärer och fotografer hakar på? Detta har jag anledning att återkomma till.

Vad är det då för bilder som boken ska tillföra? Först och främst ska ”medeltidsbilden” kompletteras något med att Visby varit ”ett samhälle ända sedan stenåldern”. Det görs främst med Lithbergs text och foton på de arkeologiska fynden. Sedan ska också arvet från medeltiden visas upp mer översiktligt och nyanserat.

---

207 Nils Lithberg hade även skrivit en avhandling i arkeologi i Uppsala om gotländsk stenålder.

208 Ella Hellgren var Sveriges första kvinnliga länsmuseumschef.



Dessa bilder på byggnader, med tillhörande text, fyller övervägande delen av boken. Slående här är att bilderna, en kombination av teckningar och fotografier är många och alla miljöer är folktomma. Människor förekommer endast i undantagsfall. Bilderna ger därför ett tämligen ödsligt intryck. Alla är i svart/vitt utom en, som ger ett helt annat intryck. Det är en tryckt bild efter en färgstark akvarell (gjord 1851) av gotlänningen P A Säve, som i sin tur har kopierat Fr Scholander. Här är det ett myller av både män i uniformer, en kvinna med ett barn, hästar, en kanon och en specifik byggnad, Burmeisterska huset, i bakgrunden. Det är en historiserande bild som troligtvis kan kopplas till tiden när byggnaden uppfördes – 1600-tal.

Den avbildade akvarellen kan idag uppfattas som om den tillhör en helt annan genre än de övriga bilderna och man kan undra varför den finns med här. Kanske är det för att Säve varit en viktig person – han var den som skapade Gotlands Fornsal och en samlare och folkbildare av stort mått. Bilden kan ses som en hyllning till mannen som ivrade så starkt för vård av kulturminnen, en hyllning från nästa generation av kulturminnesvårdare.<sup>209</sup>

Även Scholander var viktig. Bokens fotografier är S Wallin och S

P A Säves akvarell efter  
Fr Scholander, ur *Gamla  
svenska städer* 1924:21

<sup>209</sup> P A Säve gick ur tiden 1887. Se Palmenfelt Ulf 1993, Palmenfelt, Ulf, Lindquist, Sven-Olof & Gislestam, Torsten 1992.

Maisners karta. Ur *Gamla svenska städer*, 1924, sid I



Curman, det vill säga två ur kommittén, men även flera etablerade Gotlandsfotografer bidrar med bilder, N J A Lagergren och K J A Gardsten, liksom några till.<sup>210</sup>

Den allra första bilden i boken är en tecknad karta med en jaktfalk hämtad från Daniel Meisners emblematiska bok från 1638. Den avviker också, liksom Sävebilden, från alla övriga illustrationer i fornforskarnas bok. Varför Lithberg valt just denna bild kan man inte veta. Det är svårt att tolka den rätt, men en spännande tanke är att den latinska texten är ett viktigt budskap som han sympatiserar med. "Curiosus circumspectus dissipat sensus" skulle kunna tolkas att det gäller att fokusera på rätt saker i Visby annars blir följderna inte bra. Sinnena störs av för mycket kringblickande så att arbetet inte kan utföras som det ska. En alternativ tolkning är att Lithberg föll för bildens estetik eller ville lätta upp texten med en annorlunda bild som möjligen kunde uppfattas som lite skämtsam även då. Nedan följer ett exempel som tydligare visar en mer typisk bild ur boken:

Idag hänvisas ofta till en tidigare period av starkt tillbakablick-

210 Gardsten och Lagergren var mest kända som porträttfotografer enligt Waldemar Falck, stor samlare av Visbybilder. <http://www.gotmus.i.se/databaser/visby-fotrbilder-19/443.htm>, 2009-04-18.



Hästgatan 9. Ur *Gamla svenska städer*, 1924, sid 38, Foto: S Wallin. 1922

ande med Visbys medeltid i fokus. Det är 1800-talets början.<sup>211</sup> Det är här vi får själva förutsättningen till dagens starka intresse för det förflutna genom att någon började peka ut ruinerna, lämningar efter flera kloster och kyrkor, som värdefulla och bevarandevärda. I bevarandet låg också att avbilda dem för en tillförlitlig dokumentation. Alla Visbys kyrkor, både församlingskyrkor och klosterkyrkor, förutom den nuvarande domkyrkan S:a Maria, lämnades att förfalla efter handelsmännens minskade intresse för Visby, reformationen och olika anfall av inkräktare. De kvarvarande resterna fick sina räddare, enligt vissa, i hovintendent C F Sundvall och konduktören J W Gerss. Sundvall sändes till Visby 1801 i en tid då ruinerna riskerade att säljas för att rivras, som på så många andra håll. Karl XI:s plakat och påbud från 1666 om gamla monument och antikviteters bevarande i riket hade inte varit så verksamt. Många försök hade gjorts för att få bort ruinerna och sten från delar av dem hade återanvänts som byggnadsmaterial eller till kalkbränning. Det var något arkeologen Emil Ekhoﬀ påpekade i början av 1900-talet då han gjorde utgrävningar i Visby.<sup>212</sup> I ett memorial föreslog Sundvall att en kunnig arkitekt skulle beskriva, mäta upp och teckna av ruinerna. Som avslutning skriver han:

I södra länderna af Europa underhålles med kostnad vackra antikviteter, måtte således ej för vinningslystnad, för små och låga in-

211 Se t ex Gustafsson, Lotten 2002a, Jonsson, Marita 2000.

212 Ekhoﬀ, Emil 1912:6. När det gäller plakatet se t ex Grundberg, Jonas 2000:48f.



tressen våra i Norden märkvärdigaste kvarlemningar af forntiden onyttigvis öfverlemnas åt förstörelsen.<sup>213</sup>

Uttalandet pekar på estetiska värden genom omdömet ”vackra” och södra Europa är referenspunkt. Vikten av att avbilda lämningarna aktualiserades, med det dröjde ända till 1808 innan det började ge resultat. Då daterades en rapport av J W Gerss, som varit i Visby och gjort planuppmätningar och en serie akvareller.<sup>214</sup> Ruinerna var så sakteliga på väg att förflyttas in i ett nytt sammanhang, det vi idag kallar kulturarv förvaltad av institutioner på statlig eller annan nivå. De blev till objekt, uppmätta, avtecknade, avmålade och uppvisade efter vissa ideal och mönster. Startsträckan var dock lång. Ruinerna fridlystes 1805, men inget hände, mer än att de inte revs. De fridlystes ytterligare en gång 1834, men först 1864 började ruinvården planläggas.<sup>215</sup> Magdalena Hillström belyser statens roll som aktör för bevarande av minnen i sin avhandling. Mycket tyder på att rollen var svag vid den här tiden, beroende på en osäkerhet om vad som skulle bevaras, oklara ägarförhållanden och vilken samhällsnytta bevarandet hade.<sup>216</sup> Detta är dock en början på hur kulturarvets historieskrivning i Visby blir mer och mer visuell, vilket skedde även på många andra håll.<sup>217</sup> Ruinerna och andra lämningar blir på så sätt representationer av sig själva, inte minst med bilders hjälp.<sup>218</sup>

Inom kulturarvets historieskrivning ligger betoningen på att visualisera artefakter och byggnader, vilket snedvrider den, menar John Urry. Hans analys bygger på mötet mellan turismen å ena sidan och historia liksom ”heritage” å den andra i Storbritannien, främst under 1900-talets slut. Han menar att sådant som sociala aspekter kommer i skymundan.<sup>219</sup> Mina exempel ovan säger något om detta, trots att de bara är tre till antalet. Bildbruket från de tre valda tillfällena liknar varandra beträffande fokuseringen på det byggda. Man skulle ju kunna tänka sig att människorna som byggde, bodde i eller använde husen på annat sätt skulle kunna

---

213 Bohrn, Erik 1977:10, även Jonsson, Marita 2000:180.

214 Bohrn, Erik 1977:10, se även Laine, Christian 1997:5f.

215 Grandien, Bo 1974:202ff.

216 Hillström, Magdalena 2006:47f.

217 Jfr Urry, John 1990:12.

218 Jfr Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998.

219 Urry, John 1990:112.

lyftas fram lite mer. Waldemar Falck talar om ett kulturhistoriskt syfte. Hans stora bildverk *Visby förr i tiden*, samt databasen som är kopplad till boken, har ett antal exempel där människor synliggörs, ibland anonyma men även som ägare till någon verksamhet, ett bostadshus eller som yrkesgrupp, vilket förklaras i bildtexterna. Det tog ganska lång tid innan jag själv upptäckte människorna bland de bilder Falck visar upp. Min blick var inställd på folkotomma bebyggelsemiljöer, något jag blivit så van vid att se under genomgången av ett stort antal bilder som producerats av kulturarvsbranschen. Jag såg inte människorna förrän jag gick tillbaka och kontrollerade om den uppfattning jag tidigare gjort stämde. Kulturarvsblickar skapar ett aktivt bortseende, likaväl som ett selektivt seende. Att det gäller både avbildningar, som här och ute i den fysiska miljön har jag många gånger blivit varse under studiens gång. Blickarna skapas inte minst av text i anslutning till bilderna. Falck inleder sitt stora bildverk med att huvudsyftet är att skildra ”stadens topografiska förändringar under 1800-talet och 1900-talets början”.<sup>220</sup> Det gjorde att det var topografien jag såg, inte folklivet.

Något informanten, bildjournalisten Tommy Söderlund påpekat vid ett flertal tillfällen, är att bilder är ”sköra för ord”. Med det menar han att en och samma bild (i betydelsen motiv) ofta tolkas på olika sätt om den presenteras med olika texter.<sup>221</sup> Vi söker inte bara efter vissa bilder genom vår förförståelse utan letar också efter sådant i bilden som orden ger hänvisningar till. Bildens värde kan förändras så den hamnar på olika nivåer i värdehierarkierna om texten byts ut eller bilden dyker upp i nya sammanhang. I avsnittet om ruinromantikens påverkan kommer jag att behandla vad som kan hända om texten inte räcker till för att skapa en stark tolkningsram och bortseendet inte blir möjligt.

Innan fotografikonsten utvecklades var det tecknare och konstnärer som avbildade miljöerna för att efterlikna verkligheten. Det fanns nästan inget annat sätt att skapa illustrationer på. *Visby förr i tiden* innehåller ett tämligen stort antal teckningar och konstverk jämfört med många andra bildverk om Visbys byggda arv. I Falcks bok och bilddataas jämföras de med fotografierna för att visa hur

---

220 Falck, Waldemar 1989:8.

221 Detta har bland annat diskuterats vid intervju med Tommy Söderlund 2004-01-07, samt vid bildseminarium 2007-04-18 i regi av Bildgruppen vid Högskolans på Gotland.

Visby har sett ut. Falck påpekar själv i en av bildtexterna: ”Det är överraskande att se hur exakt avbildande många 1800-talskonstnärer utfört sina verk vilka för sentida forskare blivit av oskattbart värde.”<sup>222</sup> Han var alltså inte beredd på detta, men såg alltså ett stort dokumentationsvärde i dem som han utnyttjade. Under intervjun påpekade han också att även yrkesgrupper som militärer sökte sig till konstakademien för att de behövde lära sig att avbilda exakt, något akademien lärde ut.<sup>223</sup>

Mina exempel från de tre tidsnedslagen säger inte så mycket om Urrys farhågor för vad turismen gör med den historia som hamnar i fokus. Kanske kan de ”konstnärer och kamerajägare” som omnämns i *Gamla Svenska Städer* delvis kopplas till turism. I detta fall handlar det om enkelspårighet, det vill säga författarna från kulturarvsbranschen vänder sig mot stereotypiseringen av hur staden Visby visas upp. Det är ett för litet antal motiv som produceras och reproduceras. De vill visa mer än vad konstnärerna och fotograferna de hänvisar till gör. Detta i syfte att synliggöra och värdehöja fler objekt för ökade möjligheter till vård och bevarande. Här finns en intressekonflikt.

Det som är slående när bildbruket från början av 1800-, 1900- och 2000-talet jämförs i de tre exemplen och kontextualiseras är att bildantalet snabbt byggs på och blir väldigt stort. Bilderna tillgängliggörs också mer genom ny teknik och de riktas inte längre endast mot kulturarvsbranschen själv, mot historiker, arkeologer, byggnadsvårdare och arkivarier, utan mot en större publik, en intresserad allmänhet. Det är också påfallande hur bilderna, som ju ingår i en vetenskaplig diskurs, skapas för att användas som bevismaterial för att tillskriva Visby ett ärofyllt förflutet. Bilderna används också för att förhindra att värdeladdade objekt ska försvinna och i vissa fall också ersätta sådant som har försvunnit i funktionen av att vara en kunskapskälla.<sup>224</sup>

Jag kommer att fylla på med fler exempel på kulturarvsbilder, inte minst med en diskussion om vad Medeltidsveckans och Världsarvsutnämningens bilder kan innebära för Visby som plats. Först vill jag dock peka på vad de institutionaliserade bilder som både skapar kulturarv genom att objektifiera vyer, miljöer och en-

222 Falck, Waldemar 1989:19.

223 Intervju Waldemar Falck 2007-01-25.

224 Jfr Sturken, Marita & Cartwright, Lisa 2003:280f.

staka byggnader och visar upp dem under 1800-talet hämtar sin inspiration. Det är svårt att skriva om Visby utan att beröra den så kallade *ruinromantiken*.

## Ruinromantik

På Riksantikvarieämbetets hemsida, finns ett konstverk som kommer upp bland träffarna då man söker på Visby. Jag sparade ner bilden på min hårddisk som ett exempel på ruinromantik. Bilden försvann från RAÄ:s hemsida ett tag, men kom tillbaka tillsammans med ett sextiotal andra av samma upphovsman, Lars Cedergren. Det är mestadels akvareller och några laverade planritningar. Bilden jag sett först utmärkte sig genom sitt ruinromantiska tilltal. Hör kulturarv med sina autenticitetskrav och ruinromantik ihop? Bilden var tidigare det enda konstverket bland alla detaljrika fotografier av innerstans byggnader och av ringmuren på RAÄ:s hemsida. Det var heller inte någon exakt avbildning, det som Waldemar Falck värdesätter för forskaren. Konstnären, Lars Cedergren med kopplingar till Gotland, målade tavlan under tidigt 1800-tal. Han skildrade Visby ringmur i månsken. Själva månen kan bara anas genom upplysta blåsvarta moln och långa, mörka skuggor efter murens torn och det är utsidan av muren man ser. Bildens tilltal är drömskt men samtidigt lite hotfullt genom de mörka färgerna och den bastanta, ödsliga muren. Det hotfulla förstärks genom att betraktarens position inte är visbybons utan den som får stå utanför i natten då stadens portar har stängts. Himlen har dock en del ljusare blå partier som på något sätt inger lite hopp. Sådana här motiv sätter onekligen fantasin i rörelse.

Visby förknippas ofta med ruinromantik, många gånger utan att förklaras närmare. Men vad är ruinromantik? Ruiner blir inte romantiska av sig själva. De måste laddas med den typen av känslor och föreställningar. Först och främst måste det vara rätt slags ruiner. De skulle lika gärna kunna vara skrämmande och föra tankarna till krig, förstörelse, fattigdom och destruktivt förfall. De barn som kom från Berlin efter andra världskriget för att få miljöombyte under somrarna blev rädda när de såg kyrkoruinerna i Visby, har jag fått berättat för mig. De liknade ju deras nyligen sönderbombade hemmiljö. Mindscares växlar med erfarenheterna.

"Visby ringmur från  
norr", Lars Cedergren,  
daterad 1816-1830. RAÄ,  
htgo0794,  
Foto: Lennart Strömberg.



Konstvetarna och kulturmiljövårdarna Nanna och Lars Cnatingius påpekar att det behövs ett tillräckligt avstånd i tiden för att en ruin ska kunna uppfattas som positiv. Det behövs också människor som framhäver den raserade byggnadens förtjänster som ruin. De pekar bland annat på "poeter, filosofer, målare och teologer" som tillskriver ruinerna djupare mening om det förgängliga.<sup>225</sup> Föreställningar blir starka om de förankras av olika aktörsgrupper och i skilda sammanhang. Anne Eriksen skriver om Johann Wolfgang von Goethe som en sådan aktör.<sup>226</sup>

Ruiner är bra att tänka med då det gäller hur värde tillskrivs. Det blir så tydligt. Samma bit mark med något byggt på, som sedan börjar förfalla, kan få många nya betydelser genom åren. Den kan laddas om gång på gång. Det är också något som lyfts fram i landskapsstudier både med och utan inblandade byggnader. Vissa perioder kan religiösa aspekter vara i fokus, andra är det nationalistiska, romantiska, rent ekonomiska eller något annat som ligger i tiden.<sup>227</sup> Ibland kan en annan plats utgöra ideal. Ofta är det Medelhavsområdet som är gällande för synen på ruiner i vår väst-

225 Cnatingius, Lars och Nanna 2007:9f. Se även Fehrman, Carl 1956.

226 Eriksen, Anne 1997:16,27ff.

227 Jfr Aarnipuu, Tellervo 2005:151-175.

värld, men också på andra områden som parker, heminredning eller mat. Orvar Löfgren skriver till exempel om hur Medevi brunn blir en bit Sverige betraktat genom ett medelhavsfilter i slutet av 1600-talet. Detta sker både genom hur platsen iscensätts med personer utklädda till herdar med lamm, tornerspel och maskerader, men också genom beskrivningar av det i brevsamlingar som sprids. Löfgren pekar också på hur svenska miljöer fås att se italienska ut i konsten.<sup>228</sup>

Ruinromantiken var stark under 1700-talet och första delen av 1800-talet. Elias Martin sägs ha infört den i svensk bildkonst efter en resa till England. Han tecknade av många svenska miljöer, men var troligen aldrig på Gotland.<sup>229</sup> Intresset fanns även i Tyskland och Frankrike. Inom konsten fanns även en period under 1600- och tidigt 1700-tal med gestaltande av romantiska ruiner i Italien.<sup>230</sup>

I ett antal gotländska bilder återfinns många av ruinromantikens viktiga element såsom månsken, mörka moln, dimma och ödsliga stämningar runt en förfallen ruin. Begrepp som nostalgi och sublim estetik hör också till genren mer allmänt och dikotomin natur och kultur är i upplösning. Naturen är på väg att återta



det kulturen byggt upp. En ensam betraktare kan finnas med på bilderna intill ruinen eller några drömlika figurer som återuppståndna från de döda.

Caspar David Friedrich  
Winter, Hamburger Kunst-  
halle, Kat.Nr.188, 1971.

Den gotländske historielek-  
torn och flitige skribenten Len-  
nart Bohman placerar in Jonas  
Carl Linnerhjelm's gestaltning  
av ruinen *Helge And* och Ro-

bert Haglund's *Månskensbetraktare i S:t Nicolai* när han skriver om ruinromantik på Gotland. Han nämner också Per Arvid Säves *Bara ödekyrka*, liksom den tyske romantikern Caspar David Friedrich's *Klosterkyrkogård*.<sup>231</sup> Den kände Friedrich (1774-1840) ger tyngd åt resonemanget och hans klosterruin på kyrkogården har

228 Löfgren, Orvar 1989:185f.

229 E-post Mikael Ahlund, Nationalmuseum, 2003-10-16.

230 En motivtyp som hör hit har namnet Capriccio con rovine.

231 Bohman, Lennart 1981:75.

likheter med S:t Karins ruin i Visby, som den ruinen ofta skildras. Jag har inte funnit några belägg för att han besökt Visby och hans förebilder har ofta varit Eldena klosterruin i Wieck samt ruiner i hans hemstad Dresden.

Samme Linnerhjelm som tecknat av Helge Andrs ruin pekas ibland ut som den viktigaste personen, istället för Sundvall, för att ha väckt intresset för Visbys ruiner så att de blev skyddade fornminnen. Här finns en koppling mellan ruinromantik och kulturarv. Linnerhjelm var en flitig resenär som besökte Gotland 1804. Flera av hans teckningar har tydliga ruinromantiska drag, även från andra resor i Sverige. I en av sina reseberättelser som publicerades hade han synpunkter på ruinerna i Visby och det omnämns ibland också som om han skissade på ”ett program för den kommande fornminnesvården”.<sup>232</sup> Med tanke på ruinromantikens drömska estetik är Linnerhjelm dock noga med att återge den medeltida ringmuren och ruinerna på ett verklighetstroget sätt både i text och i bild. Att lägga till några månbelysta moln i flera av de visuella gestaltningarna och att skildra motivet på natten, tycks dock inte sänka graden av autenticitet för Linnerhjelm själv, även om bilden på det viset uttrycker ett annat modus. I beskrivningen av hur muren är byggd påpekar han att alla murtornen är kantiga och inte runda. ”Således är avteckningen i greve Dahlbergs verk i den delen oriktig.”<sup>233</sup> Det han hänvisar till är troligen en fantasifull bild av Visby i Erik Dahlbergs *Suecia Antiqua et Hodierna* som började spridas under första hälften av 1700-talet, men där förarbete pågick redan under 1660-talet. I den ses Visby från havet och ett murparti framträder med just runda torn.<sup>234</sup> Ett av Visbys torn är visserligen runt, Kvarntornet intill Skolporten, men det har vanligtvis en mycket undanskymd plats bland representationerna.

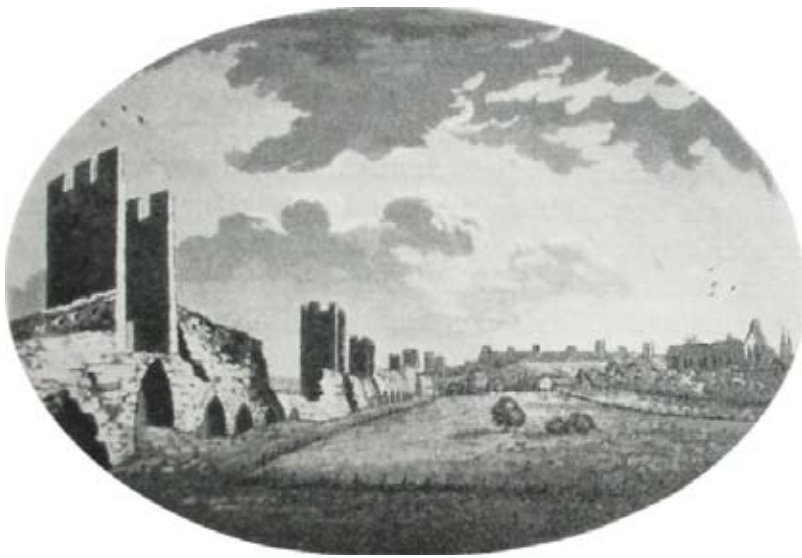
Ett annat spår som kopplar ihop kulturarv och ruinromantik när det gäller Visby är alla jämförelser med Rom, denna stad vars antika arv avbildats och hyllats så mycket. Det framhålls ofta i litteratur producerad inom kulturarvsbranschen att tidiga resenärer ville likna Visby vid just Rom. Carl von Linné var en med sitt

---

232 Se t ex Lennart Bohmans text i Sällskapet DBV: jubileumsbok, *1800-talets Visby* 1964:10f.

233 Linnerhjelm, Jonas, Carl 1932 (1806): 133-148.

234 Dahlbergh, Erik 1983.



Jonas Carl Linnerhjelm's teckning *Visby* ur *Brev under resor i Sverige* (nytryck 1932)

”Rom i ett nötskal” nedskrivet på den Gotländska resan 1741,<sup>235</sup> Carl Gustaf Gottfried Hilfeling skrev ”så man tycker sig se ett litet Rom eller Palmyra”, i sin resejournal 1797<sup>236</sup> och Filip Verner von Schwerin med ”lilla Rom” 1808 ytterligare en.<sup>237</sup> Det finns många fler. Många av dem som kommit till Visby för att avbilda, skriva om eller arbeta med kulturarvet hade egna kopplingar till Rom. Sundvall hade varit i Rom på vad man kan kalla en Grand Tour och många konstnärer hade också varit där. Även Erik Dahlberg hade varit där och tecknat, medan Visbybilderna skapades utan att ha varit på plats på ön.<sup>238</sup> Ett mer sentida exempel är Marita Jonsson, tidigare länsantikvarie på Gotland, betydelsefull även för Medeltidsveckans tillkomst och Visbys uppförande på världsarvslistan. Hon skrev sin doktorsavhandling om byggnadsvård i Rom.<sup>239</sup>

Etnologen Lotten Gustafsson lyfter fram den inspiration just Rom har utgjort för ”bilden” av Visby då det gäller bevarandet av ruinerna. I sin avhandling om Medeltidsveckan på Gotland pekar hon på Giovanni Battista Piranesi som föregångare och inspiratör för Visbyskildrare i avbildningskonsten. Hon bygger vidare

235 T ex Jonsson, Marita 2000:12.

236 C G G *Hilfeling's gotländska resor 1797 och 1799*. 1994. För vidare läsning om Hilfeling se Molin, Torkel 2003:192ff.

237 Bohman, Lennart 1964:11.

238 Söderberg, Bengt G 1978:3.

239 Jonsson, Marita 1976: *Monumentvårdens begynnelse: restaurering och friläggning av antika monument i Rom 1800-1830*.



på konstvetaren Bo Grandiens antagande här.<sup>240</sup> Piranesis första grafiska blad som visade Roms svunna storhet kom 1745 och han bildade skola.<sup>241</sup> Stilen kan betraktas som förhålligande och fantasifull, men tittar man på olika delar av hans produktion skiljer de sig ganska mycket åt.<sup>242</sup>

Sverige har kanske sin egen inspiratör i Erik Dahlberg och hans *Suecia Antiqua et Hodierna*. Han hade också varit i Rom och enligt arkitekten Christian Laine kände han väl till hur ruinerna avbildades där. Det var på 1650-talet, ungefär hundra år före Piranesis grafiska blad, så Piranesi och hans samtida var ingalunda först. Laine pekar på likheterna mellan en plansch av Sigtuna skildrad av Dahlberg i *Suecia Antiqua* och hur ruinerna tecknades av vid samma tid i Rom. Laine menar att bilderna skulle ge sken av korrekt återgivning, utan att vara det.<sup>243</sup>

Nanna och Lars Cnattingius sätter fingret på en intressant aspekt. De som var tillräckligt bildade och hade ekonomiska möjligheter reste iväg på studieresor där utforskande av och svärmande för gamla monument ingick. När de kom hem fortsätta de att vurma för det som fanns tillgängligt i hembygden, nämligen lämningar efter medeltida byggnader. Det var ju inte vad de hade sökt efter på resorna, utan antikens ruiner, med allt vad det innebär i form av klassiska bildnings- och samhällsideal. En annan möjlighet var att bygga upp en egen ruin.<sup>244</sup> Etnologen Anne Eriksen diskuterar också vad resenärerna var ute efter vid resorna till Rom. De reste till ”den europeiske kulturens opprinnelsessted, til det gamle Romerrikets sentrum og til byen der de klassiske kunstsatter fantes”.<sup>245</sup> Ett talande exempel ur mitt eget material gäller Sundvall. När han



Visbyvy ur Erik Dahlbergs *Suecia Antiqua et Hodierna*. Detta exemplar är ett inramat löst blad.

240 Grandien, Bo 1974:201f.

241 Gustafsson, Lotten 2002a:67, Bra Böckers lexikon.

242 Se t ex Fiacci, Luigi: *Piranesi, The Etchings* 2006.

243 Laine, Christian 1997:3f.

244 Cnattingius, Lars och Nanna 2007:50.

245 Eriksen, Anne 1997:11f.

sändes till Visby 1801 skrev han att ruinerna dock var ”götiska” men av en ”bättre genre”.<sup>246</sup> Det var alltså fel slags ruiner, men det fanns sämre så dessa kunde ändå duga till att få kunskaper om det förflutna i det här området.

Den som kanske har varit flitigast med att sprida ruinroman-tiska bilder av Visby till en vidare svensk allmänhet är Carl Svante Hallbeck. De tidigare exemplen riktade sig ju bara inåt, mot branschens egna aktörer. Det var ju Hallbeck som illustrerade Carl Johans Bergmans alla artiklar om Gotland i *Svenska Familj-Journalen* under främst 1870-talet. I många av dem belystes olika miljöer i Visby ur ett historiskt perspektiv men i en populär genre. Bergman inte bara skriver om fornforskare, han skulle även själv kunna ses som en sådan och han var känd för att hylla sin hembygd. Han hade, några år efter att han utnämnts till lektor i Visby, rest till Köpenhamn för att finna ut vad som fanns om Gotlands historia i arkiven och så småningom skrev han också egna historieböcker, bland mycket annat.<sup>247</sup> När det gäller Hallbecks bilder kan man även skönja vissa likheter med Piranesis skola, inte minst i hans version av Helge Ands ruin med element som mycken grönska och människor (män) som betraktar eller undersöker ruinens pelare och valv. Människorna ser små ut i de mäktiga ruinerna.<sup>248</sup> C J Bergmans artikel om Helge And är lång och delas upp i två nummer av skriften. Del två avslutar Bergman med att ge både ruinen och Hallbecks illustrationer positiva omdömen: ”Och målningsvärd är hon, denna ruin. Otaliga gånger har hon också blifvit afbildad, i oljemålningar, i aqvarell, i stentryck och träsnitt – och de bilder som pryda dessa blad, äro i sanning ingalunda de minst lyckade och de minst värtaliga.”<sup>249</sup> Bergman tycks vara förtjust i bildernas tilltal och deras uttrycksfullhet. Hans texter är för övrigt fulla av positiva omdömen och andra värderande ord och uttryck som samspelar med bilderna. Hallbeck var även en flitig illustratör i flertalet andra skrifter och böcker och han hade rest mycket i Sverige och tecknat.<sup>250</sup>

246 Grandien, Bo 1974:201.

247 *Svenskt biografiskt handlexikon* 1906:79.

248 Jfr Gustafsson, Lotten 2002a:67f.

249 Bergman, C J 1878.

250 I boken Europas konstnärer år 1887 påpekas att Hallbeck gjort många ”studieresor” inom Sverige och besökt de ”flesta städer och alla landskap” och ”hardt när otaliga teckningar framstält”, sid 193. Hallbeck arbetade även med planschverket ”Sverige framstält i taflor”.



C S Hallbecks gestaltning av överskeppet i Helge And's ruin i Visby. Ur *Svenska Familj-Journalen* 1878, band 17.

Liknande bilder sprids under samma tid i andra tidskrifter. Dessa torde ha betytt mycket för att förmedla en viss visuell kunskap om Visby och andra delar av Gotland. *Ny Illustrerad Tidning* innehöll så kallade "utsikter" tecknade av A T Gellerstedt, med kortare texter (exempelvis 1868 Silverhättan, 1869 Donnersplats, Lybska gränd, 1874 Utsikt av Visby från Galgberget, 1876 Murgatan, 1880 St Carins ruin, 1882 Port i Visby stadsmur). I samma skrift fanns även bilder av flera andra som A Mankell, R Haglund och L Liljeqvist, för att nämna några. Ytterligare skrifter där Visbymotiv fanns med var *Hemvännen*, *Svenska arbetaren*, *Julkvällen*, *Allers Familj-Journal* och danska *Illustr. Tidende*.<sup>251</sup> Detta sker inte alls i samma omfattning som i *Svenska Familj-Journalen*, men det tyder ändå på ett visst intresse för att lyfta fram Visby i text och bild på ett visst sätt. De ruinromantiska skildringarna passade den här tidens nationalistiska strömningar bra och det var som synes inte bara kulturarvsinstitutionerna som var aktörer. Det finns ett samspel med andra genom en framväxande samsyn. Tillsammans skapar Bergman, Hallbeck och de andra skribenterna och illustratörerna "vanliga" människors förförståelse för Visby som plats vilket gjorde att ett mindscape började växa fram med ruinroman-

<sup>251</sup> Se Molér, Wilhelm: *Bidrag till en Gotländsk bibliografi* 1914:95f.



Inramad bild av C S Hallbecks motiv föreställande S:t Olofs ruin i Botaniska trädgården.

tiska inslag som delades av alltfler. Ruinromantiken bidrog till att rester av medeltida byggnader tillskrevs nya värden och med det ökade också det antikvariska intresset.<sup>252</sup>

Återgår vi till de mer institutionaliserade bilderna, det vill säga bilder i arkiv, på museer och utplacerade i landskapet på skyltar och upplysningstavlor av någon myndighet, kan autenticitet betyda även något annat än exakta avbildningar. Kulturarvens bilder vilar också på skilda bildtraditioner eller genrer. En av Hallbecks bilder som publicerats i *Svenska Familj-Journalen* används till exempel på en skylt som Riksantikvarieämbetet har satt upp i DBW:s botaniska trädgård i Visby. Skylten står intill S:t Olofs ruin och berättar om ruinens tillkomst. Hallbecks bild gestaltar ruinen på 1800-talet med en kvinna i hatt liggande i gräset framför. Ingenstans på skylten anges att det är Hallbecks som tecknat ruinen och följden blir att den kan stå för en mer allmän 1800-talsromantik utan någon egentlig avsändare, en romantisk föreställning som även den botaniska trädgården skapad i mitten av 1800-talet är inskriven i. Jag har även funnit bilden i ett julnummer av *Gotlands Allehanda* 1948, i flera böcker och som inramad tavla på en andrahandmarknad. Tavlans bild är troligen utskuren ur någon bok, ett tidigare vanligt sätt att hantera bilder. Det är svårt att datera när den

Akvarell av J W Gerss. RAÄ  
htgo0712.  
Foto: Lennart Strömberg.

<sup>252</sup> Gustafsson, Lotten 2002a:67.



Udsigt i S: CATHERINÆ Kirke i Helsingør.  
Fra Vesten. S. i. Vesten indsees.

ramades in. Det verkar vara gjort för ett antal decennier sedan. Hallbecks ruinmotiv med kvinnan i gräset cirkulerar och brukas vid olika tider av olika aktörer i skilda syften. Placerad i *Svenska Familj-Journalen* bidrar den till att sälja fler tidningar men också att bilda det svenska folket. I lokaltidningens julnummer är bilden placerad mitt i en novell med kärlekstema som inte har någon koppling till Visby. Bildens funktion är där att vara ett vackert och stämningsskapande inslag för att lätta upp den kompakta texten rent visuellt. Tavlans placering på väggen av estetiska skäl samtidigt som den kan signalera kulturellt kapital.

Fortsätter vi på samma tema så målade J W Gerss sina akvareller för att illustrera planritningarna av ruinerna som han mätt upp. De skiljer sig dock från till exempel M G Anckarsvärds skildringar av ruinerna som kom i tryckt form 1828. Anckarsvärd har producerat planschverk med namn som *Wisby ruiner* och *Sveriges märkvärdigaste ruiner*. Då hade han återkommit från en tvåårig studieresa till Italien varav ett år i Rom.<sup>253</sup> Han kan ha lockats av ruinerna mera som konstmotiv.

Arkitekten Christian Laine hävdar i RAÄ:s skrift *Kulturmiljövård* att Gerss ambition var att framställa ruinerna som monument och därför uteslöt all bråte och kreatur som fanns i och runt dem. Akvarellerna visar en vision om uppstädade miljöer och bilderna fick samma tilltal som vissa skildringar av antikens ruiner. Inspirationen kunde alltså ha kommit från samma håll för de båda. Anckarsvärds laveringar är däremot fyllda av bökande grisar, kor som mjölkas, höns, dynga och kranier. Laine menar att de är: ”en burlesk variation på ett klassiskt tema i ruin- och kyrkogårdspoesin - meditationen över alltings förgänglighet”. Han knyter verken till 1700-talet ruinpoesi, vars anda präglade ett helt sekel. Samtidigt säger han dock att de troligen överensstämde bättre med verkligheten än Gerss avbildningar.<sup>254</sup> Laine tycks mena att ingen av de två syftade att göra helt verklighetstroga avbildningar. Att rensa upp ruinerna invändigt och få bort skjul och andra hus i ruinernas direkta närhet blev ett ideal för hur miljöer som de här skulle vårdas. Det var också Gerss mål och ideal.<sup>255</sup>

---

253 Svenskt biografiskt handlexikon 1906.

254 Laine, Christian 1997: 9ff. Se också Gustafsson, Lotten som placerar in Anckarsvärds teckningar i ruinromantikens idéal, 2002a:68f.

255 Laine, Christian 1997:9ff.

En ruinskildring av M G Anckarsvärd.



C. G. Brunius ställde sig mycket negativ till M. G. Anckarsvärd's ruinskildringar i sin bok *Gotlands konsthistoria* 1864. Han skrev:

Byggnadernas innandömen vanställas med en myckenhet skräp och bråte, och derjemte ses en och annan menniska samt kreatur i synnerhet svin och höns. Dessa sammanblandningar göra högst obehagliga intryck, och dylika planscher äro ringa eller ingen båt-nad för vetenskapsmannen.<sup>256</sup>

Brunius omdöme om "sammanblandningar" visar att det pågick förhandlingar om vilka slags bilder som är användbara och vad för slags autenticitet som ska gälla när det förgångna knyts till "vetenskapen" om Visbys monument. Brunius var en person med många roller. Han kan ses som både forskare, författare, arkitekt och kyrkorestaurator. Han idéer var även omstridda.<sup>257</sup> Här syftar han troligen på arkitekturhistoria, som är en del i konsthistorieämnet inom akademien och han tycks placera in Anckarsvärd i en annan bildtradition som inte borde höra dit.

Senare har Anckarsvärd's litografier anammats som värdefulla skildringar av arkeologer och historiker. John Nihlén använder många av dem vid sidan av fotografier och planritningar från arkeologiska utgrävningar i början av 1900-talet i en publikation.<sup>258</sup> Medeltidshistorikern Hugo Yrving blandar Anckarsvärd's lavering-

256 Laine, Christian 1997:10.

257 Grandien, Bo 1974:19ff.

258 Nihlén, John 1929.

ar med Säves teckningar och fotografier på modellbyggen i sitt omfattande bok om Visby som Hansestad.<sup>259</sup> Waldemar Falck har som tidigare påpekats, blandat gamla och nytagna fotografier med teckningar och litografier som exempel på verklighetsnära skildringar, däribland Anckarswärds, utan att göra djuren och rucklen till ett problem.<sup>260</sup> Alla tre kan sägas ha producerat väl ansedda standardverk om Visbys historia och kulturmiljöer.

Anckarswärds bilder kan representera en strömning av naturalistiska skildringar.<sup>261</sup> Hans bilder visar just många djur i jämförelse med andra Visbyskildrare, som till exempel P A Säve, Johan Kahl, G. Meukow, C S Hallbeck eller G W Palm. De var också verksamma under 1800-talet, de flesta som konstnärer, Säve dock som ”hävdatecknare” och vars bilder idag har förflyttats in i och reproducerats samma kulturarvskontext.

På senare tid används bilder med just bråte och bökande djur i ruinerna tillsammans med mer nyproducerade bilder på de nu så prydliga miljöerna för att illustrera ett *före* och *efter* utpekan- det och omvandlingen till ett skyddat kulturarv.<sup>262</sup> I ljuset av vår tids ekonomier med upplevelsemarknader kan dessa efter-bilder genom föreställningen att de är ”sanningsvittnen” användas i jämförelser med andra platser för att bestämma vad det särpräglade består i. Likaså kan arbete med att försöka öka densiteten på det utvalda så att särprägel blir än mer specifik och synlig. Paradoxalt nog kan även likheter fungera bra om det som är likt har tillräcklig högt värde på kulturarvsmarknaden.<sup>263</sup> För Visbys del kan det gälla att viktiga personer uttalar åsikter om likheter med Rom. Detta kan kanske ses som ett kulturellt flöde i Appadurais mening med hans definition av ”scapes”.<sup>264</sup> Män som varit i Rom och tecknat av och beskrivit miljöerna sprider sina idéer vidare och inspirerar andra, inte minst i Visby.

När jag påpekar för Waldemar Falck att det fanns åsikter om att man inte skulle visa upp Visby som Anckarsvärd gjorde med

259 Yrwing, Hugo 1986.

260 Falck, Waldemar 1989.

261 Samtal Lars Wängdahl 2005-10-13.

262 Se till exempel Marita Jonssons bok *Visby världsarv* 2000:181, där hon inte anger konstnärens namn, men visar en av Anckarswärds bilder med grisar i en ruin. Se vidare Lot- ten Gustafssons avhandling 2002a:68.

263 Jfr Ronström, Owe 2008.

264 Appadurai, Arjun 1996.



bökande grisar och andra djur är han inte av samma åsikt:

Det ska man visst göra, för det skildrar en verklighet, kanske inte direkt på den platsen han var, men han såg ju hur Visby såg ut vid den här tiden och många årtionden framöver också. Det fanns ju skribenter i Stockholmstidningarna som skrev att Visby var Sveriges lortigaste stad.

Falck menar att det var drastiskt att uttrycka det så, men det låg något i det. Gerss däremot var utsänd av akademien för att avbilda med andra ögon. Det var inte folklivet han avbildade. Han ritade kartor. Han var en av de första som avbildade verklighetstroget under 1800-talet, menar Falck som också hänvisar till Meyer som under 1600-talet mätt upp Visby med hjälp av lantmätarkedja.<sup>265</sup>

Stämningarna som ruinromantiken förmedlar förstärks i många bilder med hjälp av mycket grönska. I det fysiska Visby kan klängande murgroda och annat grönt idag ses som ett hot mot det byggda i bevarandesammanhang och därför tas bort. Olika intressen krockar som kan få konsekvenser för det visuella uttrycket vilket gör att de ruinromantiska idéerna fasas ut till förmån för andra ideal. Utgrävningar av ruiner gör också att romantiska stämningar kommer i andra hand. Arkeologen Emil Ekhoﬀ beskriver själv, i början av 1900-talet, skillnaden mellan den ruinromantik som skapade intresset för ruinerna och den syn på ruinerna som växte fram med bevarandefrågorna:

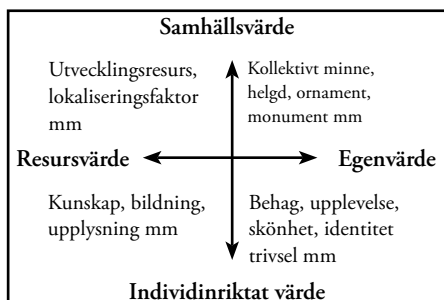
Och i sanning; det inre af S:t Clemens, sådant det tedde sig före utgrävningarna, med höstens klara solsken silande ned genom trädens löfverk, bestänkande de grå murarna med lifliga dagrar och skuggor och hjärt belysande de små förnöjsamma geranierna i stenarnas springor, var med sin stilla afskildhet och tystnad en af de stämningsfullaste vråarna i det på dylika så rika Visby. Utgrävningarna, som öfver hela kyrkan sänkt marken mellan en och två meter, hafva tagit bort denna stämning, men de hafva i stället skänkt oss flera århundraden af kyrkans lif /.../. Och den stämningen är också något värd.”<sup>266</sup>

En stämning byts ut mot en annan i en slags värdeväxling där kunskap blir viktigare än den personliga upplevelsen av en ruin som

---

265 Intervju Waldemar Falck 2007-01-25. Lantmätarkedjan var en mätkedja vars länkar gick att överföra i skala.

266 Ekhoﬀ, Emil 1912:10.



får förfalla i sin övergivenhet. Värdena kan först se ut att förflyttas från att behaga och vara sköna för individen, den nedre, högra rutan i Svante Beckmans fyrfältsmodell, till de två intilliggande fälten där värdena riktar sig mer mot samhället i form av att uttrycka kollektiva min-

nen och vara ett monument, liksom att bli en resurs i form av kunskap och uppllysning.<sup>267</sup> Ruinerna laddas om, men det gör till viss del också synen på skönhet. Skönheten söks istället i de nakna ruinerna, i kalkstenens form, ihopfogning och färg, genom att betraktaren tagit på sig andra glasögon och förändrat sin blick.

Grönskan och inte minst de blommande rosorna är dock något som aktörer inom turismen vill lyfta fram i Visbyrepresentationerna. Turisterna själva och även många av de boende innanför muren är också starka medproducenter i den "bilden". Här finns en intressekonflikt mellan kulturarvsbranschens och turismens aktörer, liksom en del av lokalbefolkningen. Inom det mindscape som pekar ut Visby som en medeltida temastad finns olika mått av ruinromantik, men kulturarvsaktörerna visar bara i undantagsfall fram några rosor. Under några år var rosorna dock något mer aktuella genom en inventering av gamla rossorter på ön. Då producerades även ett antal vykort som bland annat såldes på Fornsalen. Rosorna var på väg att själva bli ett kulturarv.

Ett litet spår av detta finns på frimärket som visar Burmeisterska huset i serien *Visby världsarvet 2*. Det kom samma år som roskorten, 2002. De tre övriga frimärkena i serien har inte några rosor. De visar som så många andra bilder knutna till kulturarvsbranschen att det byggda arvet överskuggar rosorna.



<sup>267</sup> Beckman, Svante 2002:60.

## Medeltidsveckan

Det årliga evenemanget Medeltidsveckan, som kom igång i liten skala 1984, fyller flera funktioner. En som ofta lyfts fram är att veckan kom till för att förlänga turistsäsongen. Den äger därför rum i augusti och kan kopplas till den ökande upplevelseturismen. En annan är den folkbildande uppgiften, att sprida kunskaper om livet under medeltiden. Aktörerna finns både inom turism- och kulturarvsbranschen och Medeltidsveckan skulle här kunna behandlas utifrån båda praktikerna. Jag väljer till en början kulturarvsringningen.

När det ruinromantiska konstverket av Lars Cedergren med ringmuren, målat under första delen av 1800-talet, försvann från Riksantikvarieämbetets hemsida, dök det upp några andra bilder som väcker frågor. Bland de nuvarande 973 bilderna på sökordet Visby i ATA:s bilddatabas, som nästan utan undantag visar byggnader, vissa byggnadsdetaljer och ett antal översiktsvyer av den gamla delen av staden, finns det en handfull bilder som visar människor klädda i medeltidsdräkter. För övrigt är människor sällsynta på bilderna. Jag var övertygad om att det var fotografier från den årliga Medeltidsveckan. Kännetecknen var typiska såsom en viss typ av dräkter och andra attribut, liksom bågskyttar, borgare och andra rollfigurer. När jag läste den korta texten till bilderna härrör de dock alla från evenemanget *Ringmurens dag* 1991. Av miljön syns nära nog inget förutom att ringmuren skymtar på några av dem. Hur ska man tolka de lekande människorna bland kulturarvsbilderna som berättar om forna byggnadstekniker, material och formspråk? När jag ställde frågan till RAÄ fick jag svaret att de ville visa upp sin verksamhet.<sup>268</sup>

Att jag lurades av Riksantikvarieämbetets bilder beror på att Medeltidsveckans bilder är starka och mycket spridda. Nya bilder produceras varje år vid den ständigt återkommande veckan som sedan starten äger rum i början av augusti. Motiven är lika varandra.

Medeltidsveckan har vuxit till ett mycket stort evenemang som drar mycket folk, från både ön, fastlandet och angränsande länder. Evenemanget befinner sig i skärningspunkten mellan kulturarv och turism. Den röda tråden är år 1361 och den danske kung

<sup>268</sup> E-post Larsson, Ylva, Riksantikvarieämbetet, ATA, forskarexpedition, 2007-09-07.



Bågskyttar på strandgärdet  
2008. Foto: Torkel Molin

Valdemar Atterdags erövring av ön och intåg i Hansestaden. Runt denna ramberättelse finns sådant som tornerspel, gästabud, musik, hantverkskurser, föreläsningar, guidade vandringar, lajv, teaterföreställningar, mässor, marknader, dans, bågskyttar och gycklargrupper, förutom alla besökare som många klär sig i medeltidsinspirerade dräkter för att aktivt delta i festligheterna.

Lotten Gustafsson påpekar i sin avhandling om Medeltidsveckan att publiken får dubbla roller. Genom att klä sig i dräkt och träda in i ”upplevelsezonen” blir deltagaren både betraktare och betraktad. Det innebär att hon/han är subjekt och objekt samtidigt.<sup>269</sup> Detta slutar inte när veckan är över, utan fortsätter i och med den rika bildproduktionen och betraktandet av bilderna som publiceras i tidningar, broschyrer, böcker och på Internet.

På ett nationellt möte arrangerat av Riksantikvarieämbetet om *Kulturarv och attraktivitet*, undrade någon vad som ska hända med Visby när den nuvarande medeltidsvurmen ebbat ut. Frågan kan förklaras med att medeltidsintresset främst visat sig i en livlig evenemangskultur runt om i Sverige och på andra håll med hög synlighet i media. Kulturarv och turism går här hand i hand. Det är också något som har fått historiker att driva forskningsprojekt om vilka som har makten över samtidens historieberättelser om det förflutna.<sup>270</sup> I detta och närgränsande sammanhang har begreppen *upplevelseindustri* liksom *upplevelsemarknad* dykt upp i diskus-

269 Gustafsson, Lotten 2002a:147.

270 T ex Aronsson, Peter 2004, Aronsson, Peter, Larsson, Erika 2002.

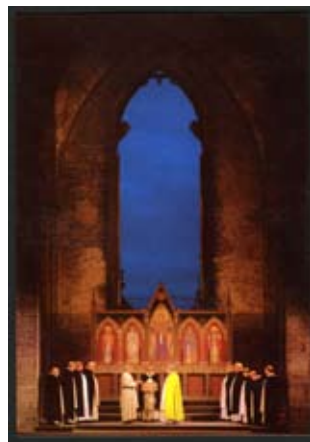
sionen. Ett kännetecken för den sägs vara att den kräver ständig förnyelse kopplat till postmoderna konsumtionssätt. För att ge tillfredsställelse måste våra sinnen hela tiden få något nytt, som motvikt till vardagen och för att kunna jämföra upplevelser, både egna och andras.<sup>271</sup> Det är Medeltidsveckan på Gotland med sitt centrum i Visby många tänker på här. Det är ett evenemang som startade i liten skala 1984 och som vuxit till en stor årlig händelse med många tillresande. Är det risk att medeltiden blir utsliten och uttråkande genom alla bilder på riddare, gycklare, munkar som spelar fotboll eller borgare som äter lamm på gästbud, uppvisade på alltfler visuella arenor? Måste de bytas ut mot representationer från en annan tidsperiod för variationens skull? Kan man istället byta ut innehållet i tidskapseln medeltid? Under 1900-talet har det skett en förskjutning i Visby. Från att visa upp mer av det katolska livet och klostren, inte minst genom ruinspelet om den svenske (gotländske) dominikanermunken och mystikern Petrus de Dacia, har det mycket mer kommit att handla om handel och borgarliv med karnevalsliknande inslag. Ruinspelet var en operaföreställning som spelades från 1929 till 1990 i S:t Nicolai ruin, och gavs 754 gånger, den mest spelade operan i Sverige.<sup>272</sup> Affischer och vykort från ruinspelet som berättar om renlevnad och lidelsefull platonisk kärlek i klostermiljö har bytts ut.

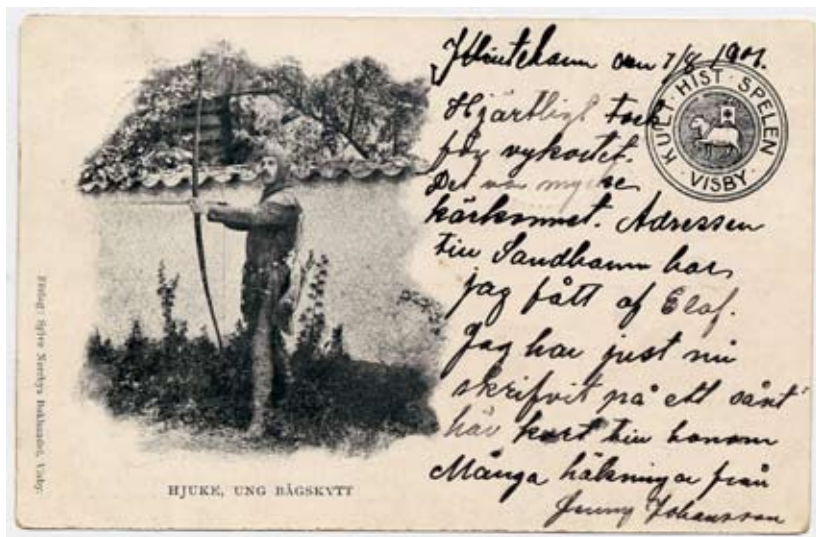
Istället syns bilder i media på berusade fotbollsspelande unga män klädda i munkkåpor som visar sina nakna bakkar eller riddare där hästens schabrak dekorerats med trisslottens symbol, en svart treklöver på gul botten. Lotten säljs av det statliga Svenska Spel med säte i Visby, en av Medeltidsveckans sponsorer. De nya representationerna är att betrakta som tecken på att upplevelseindustrin kan sätta vanliga normer för vad som är tillåtet ur spel, liksom på betydelsen av varumärken inom marknadsekonomin. Korsriddarna som syns ibland under veckan, har ju dock stark koppling till kyrkan. År 2003, då det var 700 år sedan heliga Birgitta föddes,

271 Löfgren 1999b:45f, 60, 65. Upplevelsemarknad myntades av den tyske kultursociologen Gerhard Schulze.

272 <http://www.gotland.net/sv/att-gora/ruinspelen-fyller-80-ar>. 2009-03-20

Vykort från Ruinspelet Petrus de Dacia i S:t Nicolai ruin, en opera som utspelade sig under 1200-talet. Foto: W Mehler.





Vykort, Hjuke, ung bågskytt, Kulturhistoriska spelen i Visby 1901.

vilket resulterade i ett stort jubileum ibland annat Vadstena och Norrtälje, kunde man se fler som intagit rollen av nunna vid Medeltidsveckan. Varken korsriddarna eller nunnorna har haft någon stark genomslagskraft när det gäller bilder.

Vad är det som gör detta till något postmodernt? Det är ju inte alls något nytt. Förutom ruinspelen finns också ett tidigare snarlikt exempel. Inför de Kulturhistoriska spelen i Visby som genomfördes 1901 producerades vykort med bland annat bågskytten Hjuke.

Ett kännetecken för de representationer som direkt kan knytas till upplevelseindustrin är att människor i hög uträkning får vara med på bilderna. Tidigare visades ofta bilder från Strandgatan folkmyller, då Medeltidsveckans marknad var förlagd dit. Medeltidsveckans besökare visades på så sätt upp som ett lyckat turismprojekt, en magnet för historiskt intresserade och kulturturister. När sedan den gatan ansågs för trång i säkerhetssynpunkt såsom att uttryckningsfordon inte skulle ha plats att komma fram, flyttades marknaden till annan plats.

Är det just människorna som gör att bilderna har så kort livslängd och symbolerna, markörerna känns uttjatade? Eller är bara rollfigurerna för få? Länsstyrelsen i Östergötland rapporterar i en bilaga till Dagens Nyheter i oktober 2005 att man tänker satsa på medeltidsturism i samarbete med Västra Götaland och skapa turistlandet *Göta Rike* med både Birger Jarl, pilgrimsvandringar och Eriksgata. Hit tänker man också knyta Gotland påpekas det. En stor bild visar landshövding Björn Eriksson klädd som Birger

Jarl och regionråd Kent Johansson som kung Knut Eriksson. Det är kanske de nya rollerna som breddar medeltidsrepertoaren så att intresset kan upprätthållas.<sup>273</sup> Intresset kan direkt kopplas till Jan Guillous böcker om tempelriddaren Arn, som också blivit film, och den verkanskraft detta har på kulturarvsproduktionen både inom och utom populärkulturen. Birger Jarl och de andra är också roller som är ämnade att skapa en ny stark region som bygger på tanken på en gammal, men dock vag, geografisk enhet med tanke på Gotlands ställning under medeltiden.

Kyrkorna och klostermiljöerna i Visby har också i många avseenden avsakraliserats och blivit ett kulturarv bland andra. Det är intressant att konstatera att kyrkans grepp om det förflutna, som varit så starkt och allena rådande i äldre tider, är till stora delar borta i Visby. Den förvandlingen har till exempel inte skett i Vadstena, en annan plats med medeltidstema. Det beror förstås på att heliga Birgitta är i fokus och det mycket påtagligt visuellt genom att hennes relikskrin kan beskådas i klosterkyrkan. I Visby knyts medeltiden mer specifikt till byggnaderna. Förflyttningar från ett sammanhang till ett annat är enligt Barbara Kirshenblatt-Gimblett typiskt för kulturarv. Den process genom vilken kulturarv konstrueras kan dölja det som visas fram, vilket är tydligt med kyrkoruinerna och deras omgivningar i Visby, som i stor omfattning fått en ny innebörd.<sup>274</sup> Diskussionerna handlar idag mycket om hur ruinerna ska kunna utnyttjas som konserthallar och ett förslag har även kommit upp att anlägga en isbana i en av ruinerna vintertid.

Ett mindre försök till nytt grepp togs i Visby, vid sidan av de vanliga, med några 1700-talsvandringar för några år sedan. När en karolin med sin iögonfallande uniform i blått och gult och trekantig huvudbonad dök upp var det som om Visby och min gamla hemstad Norrtälje hade bytt representationer med varandra. Norrtälje har arrangerat en 1700-talsvecka under många år, men var detta år engagerat med 700-årsjubileet kring Heliga Birgitta. Det innebar guidade vandringar där Birgitta sägs ha varit född, föreläsningar om medeltiden, liksom riddarspel. Även om jag inte själv

---

273 Lyftkraft från Länsstyrelsen Östergötland. Bilaga i *Dagens Nyheter* 2005-10-31, sid 18. Se även Pia Sillanpääs rapport om skönlitteraturens påverkan på bilden av en plats, där hon bl a behandlar Jan Guillous böcker om tempelriddaren Arn, 2004.

274 Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998:149ff.



Stor kopia av Visbia Gothorum, utlånad av Länsmuseum på Gotland, i hamnterminalen i Visby.  
Foto: Carina Johansson.

tagit del av 1700-talsveckan på plats på länge har i alla fall karolinerna skymtat förbi i mediabusen varje år. De fungerar som ett igenkännbart tecken med starka färger och lättidentifierade former knutet till en specifik plats. När sedan Linnéåret inleddes i Visby på Carldagen våren 2007, det år Linné skulle ha fyllt 300 år, fick evenemangskulturen på tema medeltid mer konkurrens. Det märktes också i bilderna. Ett sådant exempel är två stora bilder som placerades i ankomsthallen vid hamnterminalen i Visby. Den ena är en stor bild på Linne i färg som gratulerades till sina 300 år och den andra en svart/vit uppförstorad kartkopia av Visby, Visbia Gothorum, den äldsta kända avbildningen av staden. På den framträder de medeltida byggnadsverken tydligt. Även om bilderna är ungefär lika stora och befinner sig i samma rum är Linnébilden mycket mer framträdande. Den lyser som ett utropstecken med sina starka, glada färger (rosa och orange) från sin centrala placering ovanför transportbandet för passagerarnas väskor. Kartan är färglös och kan lätt missas då den sitter på en vägg människor oftast vänder ryggen till då väskorna ska hämtas. De som inte har något extra bagage går inte förbi väggen alls.

Visbys lyskraft som medeltida temastad kan också ha gradskillnader. Lotten Gustafsson liknar Medeltidsveckans Visby vid Atlantis eller Vineta som stiger upp och skymmer nutiden och sedan sjunker för att lämna plats åt den igen.<sup>275</sup>

<sup>275</sup> Gustafsson, Lotten 2002a:146.



En vägs skylt som pekar ut den del av Visby som är ett världsarv.

Foto: Carina Johansson



## Visby som världsarv

Det står ett antal stora och iögonfallande skyltar vid flera rondeller vid olika infarter till Visby. Skyltarna är bruna enligt EU-standard och texten lyder: "Världsarvsstaden Visby." Det finns även en symbol på dem, UNESCO:s världsarvslogga, en kvadrat som balanserar på ena spetsen i en cirkel. Linjen som formar kvadraten och den omslutande cirkeln sammanbinds vid den nedre spetsen. De två formerna ser ut att vara oskiljaktiga. Kvadraten står för något människan skapat och cirkeln symboliserar naturen och jorden. Samtidigt står hela symbolen för bevarande och skydd.<sup>276</sup> Skylten och symbolen är ämnad att signalera just världsarv – att i pilens riktning finns en av världens 878 (2009) viktigaste platser som ska skyddas för att fortsätta att vara och se ut just som det gjorde vid utnämningen. Skyltarna kom upp först tolv år efter att Visby kommit med på UNESCO:s världsarvslista 1995.

Jag undrar vilka skyltarna är ämnade för. De är mest synliga för dem som kommer med bil eller buss från den gotländska landsbygden. Tillresande till ön med båt eller flyg, ser inte dessa skyltar i första taget om de inte beger sig ut i periferin, om man ser själva världsarvet som centrum. Det är den effekten ett världsarv lätt kan få. Det skapar centrum/periferi-strukturer i samhället genom att staka ut gränser. Ljuset riktas, liksom kamerorna och ett och annat

<sup>276</sup> Geijerstam, Jan af 1998:94. Här förklaras världsarvets logotyp.

skissblock, mot de utvalda, värdehöjda världsarvsobjekten, som pekats ut för att de är exempel på ett specifikt tema som sägs vara viktigt för hela mänskligheten. Världsarvet Visby är ett exempel på en medeltida Hansestad. De aktörer som arbetar med Visby som världsarv måste hålla sig till temat.<sup>277</sup> Helst ska alla andra också anamma det. Det gäller att få alla att berätta samma berättelse och visa upp samma bilder.

Det finns många bilder som visar upp Visby på en världsarena som just *Världsarvet Hansestaden Visby*, men urvalet motiv är snävt. De finns på UNESCO:s hemsida, i broschyrer och böcker om världsarv och i turismmaterial. Benämningen innebär att det är spåren efter Hansan som ska synas och en särskild, men tämligen kort tidsepok i Visbys historia. Vad bilderna som tas utanför världsarvsgränsen, det vill säga utanför ringmuren i Visby, visar för tidsperiod spelar ingen roll. Det är inga bilder som ska representera Visby i en världsarvskontext. Det är ett annat Visby och ett helt annat mindscape. Det är ett mindscape som rymmer småstadens vanliga attribut som områden för dagligvaruhandel, sjukhus, skolor, pizzerior och liknande, utan medeltidsstadens särprägel. Det innebär också att det bara är det som representerar livet runt Hansan innanför världsarvsgränsen som är intressant. Muren spelar därmed en central roll eftersom den bildar både en symbolisk och konkret gräns för verksamhet, skydd, tull och arkitektur.<sup>278</sup> Det sker även ett urval innanför muren när blickar riktas och bildvinklar letas upp som visar objekten för blicken på ”bästa” eller ”rätt” sätt.

I praktiken har det inneburit att världsarvet i Visby vilar på ”fyra ben” - ringmuren, kyrkoruinerna, packhusen och det medeltida gatunätet. Det är en metafor som använts av lokala världsarvsaktörer, men som övergivits något då urvalet så småningom känts för snävt. Dessa objekt återkommer ständigt på bilder utan några andra störande element och det är dessa fyra avgränsade ”ben” de bruna skyltarna utanför Visby pekar på. Den äldre småhusbebyggelsen från 1700- och 1800-tal på Klintenområdet ovanför dom-

---

277 På konferensen *VII International Conference on Easter Island and the Pacific. Migration, Identity and Cultural Heritage* presenterade Kevin Jones från Department of Conservation på New Zealand hur ICOMOS arbetar med att hitta ett tema för varje plats som föreslås att bli världsarv, Visby 2007-08-21.

278 Jfr Johansson, Carina 2001: Åsikter om en väktargång.

kyrkan har i ett senare skede också blivit önskvärd att inkludera som ett femte ben av vissa lokala aktörer. Texter och bilder om den smyger sig in på hemsidor om världsarvet.<sup>279</sup> Genom att just smyga är dock medeltiden fortfarande klart i centrum.

Inom världsarvsområdet finns en annan typ av skyltar av en mer lokal sort. Den visar den lokala världsarvslogotypen framtagen av kommunen och Länsstyrelsen på 1990-talet och relaterar direkt till ett av de fyra ”benen”, packhusen, genom att ha liknande form som ett sådant. Skyltarna har kommit på plats långt tidigare än de europeiska, bruna skyltarna med det globala kännetecknet, världsarvssymbolen. Vissa av packhus-skyltarna har också denna symbol. De som arbetar med världsarvet uppmanar alla som vill marknadsföra Gotland på ett positivt sätt att använda denna lokala logotyp i sin marknadsföring. De anser också att logotypen används för lite. Men det är inte vem som helst som får använda varianten med UNESCO:s världsarvssymbol. Det får bara de med myndighetsansvar göra.<sup>280</sup>

Det är intressant att se hur skyltarnas färg, form och symboler har olika räckvidd; logotypen ska kunna förstås i hela världen, den bruna färgen åtminstone i Europa<sup>281</sup> och packhusskyltens form i området för denna byggnadstradition. Även storleken är intressant. De bruna skyltarna har samma storlek som andra skyltar utefter vägarna i Sverige som pekar ut orter, byar och sevärdheter. Skyltarna i Visby innerstad i packhusform är mindre. Etnologen Owe Ronström diskuterar just vad skyltarnas storlek och form signalerar i både en artikel och en bok. Han konstaterar att estetiken är viktigare än trafiksäkerheten i innerstaden, då även trafikskyltarna är små. Han menar att mycket får underordna sig kulturarvet innanför ringmuren.<sup>282</sup>

När Visby nominerades till världsarvslistan skrev dåvarande



Lokal skylt för Världsarvet  
Hansestaden Visby.

Foto: Carina Johansson

279 Se t ex Länsstyrelsen på Gotland, [http://www.i.lst.se/i/amnen/Kulturmiljo/kult\\_varlds-arv.htm](http://www.i.lst.se/i/amnen/Kulturmiljo/kult_varlds-arv.htm). 2009-03-11.

280 ETAPP Information från stadsarkitektkontoret Gotlands kommun, Nr 2 2007:7.

281 De bruna skyltarna börjar också införas utanför Europa.

282 Ronström, Owe 2001:68-86 samt 2008:29-65.

stadsarkitekten Ulf Johansson att nomineringen och omfattande statliga medel avsatt för restaureringsarbeten i Visby innerstad kräver en debatt. Det som ska debatteras är vad man vill med Hansestaden Visby och hur staden ska gestaltas.<sup>283</sup> Det väcker frågor om staden måste omgestaltas för att kunna vara med på listan.

Det finns ett par bildmotiv jag vill lyfta fram i ljuset av Visby som världsarv. Det första gäller ett motiv som inte fanns innan världsarvsutnämningen ägde rum, men som sedan har blivit viktigt för att marknadsföra staden som Världsarvet Hansestaden Visby. Det är ett antal hus i ett kvarter på S:t Hansgatan som restaurerades med de statliga medel stadsarkitekten skrev om i samband med världsarvsutnämningen. I stället för att dela upp medlen på flera byggnader i olika delar av staden lades de på samma område för att effekten skulle bli större. Resultatet blev något medeltidslikt och pittoreskt på ett sagobetonat sätt. Det är även något en del antikvarier och arkitekter anser. När det finns mycket



S:t Hansgatan efter restaureringen på 1990-talet.  
Foto: Carina Johansson

pengar kan det gå för fort.<sup>284</sup>

Många bilder sprids på dessa byggnader av aktörer knutna till världsarvet och av handlarna i detta och angränsande kvarter.<sup>285</sup> Motivet har blivit till en fastare vy. Att knyta det till dagens handel ger sken av en 800-årig kontinuitet alltsedan Hansans dagar. Detta ger bränsle åt autenticitetsuppbyggandet.

Det andra bildmotivet gäller ett av ringmurens torn. Autenticiteten kan förläggas på olika nivåer. I avsnitten om fotografiska kontra tecknade vyer diskuterade jag synen på bildernas möjliga autenticitet. Här gäller det föreställningar om själva kulturarvsobjektens autenticitet och vad bilder kan göra med den. Ett bely-

283 Johansson, Ulf 1995:1 *Hansestaden Visby på världsarvslistan. Implikationer och restaureringspolicy.*

284 Intervju före länsantikvarie Lennart Edlund 2000-04-04. Se även arkitekten Birger Anderssons tankar i Stadsarkitektkontorets rapport: *Hansestaden Visby på Världsarvslistan*, 1995. Kvarteret restaurerades 1994.

285 Se t ex Jonsson, Marita 2000:47 samt Turistkartan *S:t Hanskvarteren och Stora Torget*, producerad av Skandinaviska Kartgruppen, Borås/Göteborg.

sande exempel är de fällgaller i trä som byggdes provisoriskt inför inspelningen av den svenska filmen *Petri tårar* och hissades upp i två av Visby ringmurs portar. De sitter på framträdande platser som ofta fotograferas och visas fram. Petri tårars handling utspelar sig 1483 i just Visby och ringmuren och flera kyrkoruiner spelar betydande roller som kulisser. Filmen gick upp på biograferna 1995.<sup>286</sup> Inget av gallren har tagits ner efter filmarbetet som det var tänkt. Väder och vind har gjort att de ser patinerade och slitna ut och kan lätt tas för gamla av en lekman.

Att något definierats som kulturarv fungerar som en kvalitetsstämpel, vilken gör anspråk på autenticitet. Det gäller i än högre grad för världsarv, som ju plussar på kvaliteten genom att visa fram det högst värderade exemplet av varje ”sort”. Just detta mötte jag i en tidigare studie, en attitydundersökning om människors syn på en eventuell rekonstruktion av en bit väktargång i trä på ringmuren. I intervjuer med representanter för kulturarvsbranschen framkom en klar hållning mot en rekonstruktion. Ett argument var att muren i liten utsträckning, eller inte alls, var rekonstruerad till skillnad från andra mer eller mindre bevarade stadsmurar i Europa. Det höjde enligt dem värdet på Visbys mur markant. Ett annat argument var att det inte fanns tillräckligt med kunskaper om hur väktargångarna har sett ut och att ett försök att återskapa dem skulle innebära alltför grova gissningar. Det fanns ytterst lite trä bevarat som kunde ge vägledning. Det var bara hålen efter trästockar man kunde gå efter. Autenticitetskravet kunde alltså inte uppfyllas.<sup>287</sup> Med det som bakgrund är det intressant att gallren är kvar.

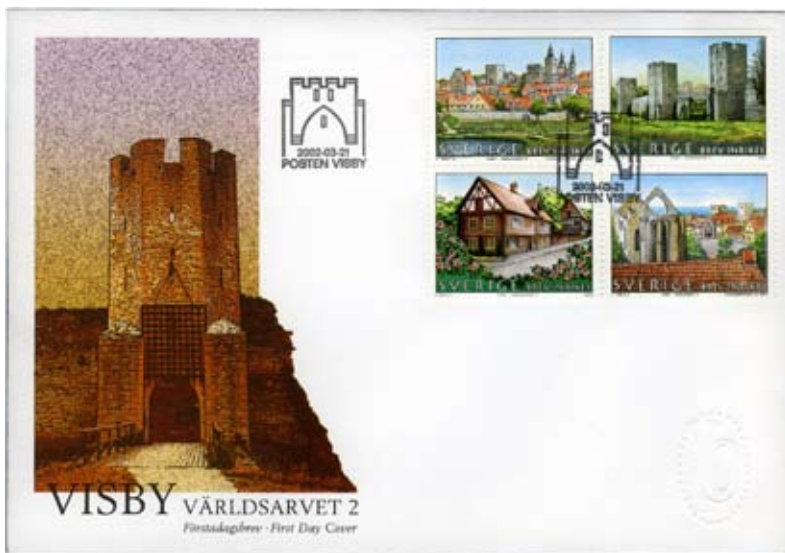
Det går att följa fällgallrens väg från att bara ha kunnat beskådas på plats till att hamna i olika medier med stort autenticitetsanspråk, såsom böcker om världsarv, på RAÄ:s hemsidor och på förstadagsbrevet med frimärken i serien *Svenska världsarv* från 2002 med fyra motiv av Visby innerstad. Flera exempel är RAÄ:s bok *Världsarv i Sverige* som till och med har en bildtext som lyder: ”Porten i Dalmanstornet med sitt fällgaller”, utan att förklara att det är en rekonstruktion eller snarare en attrapp.<sup>288</sup>

---

286 Petri tårar: <http://www.moviemakers.se/prod/sy-petri.htm>, 2005-10-21

287 Johansson, Carina 2001.

288 Anker, Leif, Litzell, Gunilla & Lundberg, Bengt 2003:37.



Förstadagsbrev, Visby  
Världsarvet 2, 2002, där  
själva brevet har fått grafisk  
form av Eva Ede efter origi-  
nal av Olöf Baldursdóttir.  
Murtornet är efter ett foto  
av Christina Jägerbäck.  
Med tillstånd av Posten  
Frimärken.

Här blir det mycket tydligt att bilder är känsliga för ord, som min informant påpekade.<sup>289</sup> Text påverkar mycket hur vi tolkar bilder och orden kan leda fel. Även i Marita Jonssons bok, *Visby världs-  
arv*, finns fällgallren med på flera bilder, men bara i en bildtext  
anges att gallret är ett sentida tillägg.<sup>290</sup> Två turister jag intervjuade  
blev upprörda över att gallren inte var gamla. De kände sig lurade  
då det inte fanns någon upplysning om detta någonstans.

När medeltidshistorikern Nils Blomkvist vägleder mig i date-  
ringen av muren uppger han att det funnits trärester i den som ge-  
nom dendrodateringar visat att träden avverkats mellan 1277 och  
1285. Trä i Kruttornet visar på tiden kring 1150- och 1160-tal.<sup>291</sup>  
Nu finns det inte mycket trä kvar. Men muren har genom århund-  
raderna fått nya torn, portar och andra nytillskott efter behov. Vissa  
gamla portar har murats igen, men det är tiden då muren började  
uppföras som är intressant för de flesta. Det är också denna date-  
ring som alltid anges. Att exempelvis skansen vid Skansport är från  
1700-talet lyfts inte så gärna fram. Turisternas reaktion visar på en  
syn på autenticitet i linje med detta. Därför kunde de inte värdera  
gallren högt.

Många filmer i olika genrer har spelats in i Visby, som fått re-  
presentera pittoresk småstad i *Pippi Långstrumpfilmer* och *Lilla*

289 Intervju Tommy Söderlund 2004-01-07. Jfr Becker, Karin & Wulff, Helena  
2007:262f.

290 Jonsson, Marita 2000:omslag, sidan mot innehållsförteckningen, sid 32 samt 104.

291 Blomkvist, Nils 2004:2.

*Jönssonligan*, livsbejakande turistort i Ulf Lundells *Jack*, gränspostering mellan Danmark och Tyskland under 1920-talet i *Monte Carlorallyt* och ändå äldre historisk miljö som i just *Petri tårar*. Det har även producerats ett antal journalfilmer, bland annat av prins Wilhelm, där fokus i flera av dem varit på turismen. Fällgallren är dock troligen den enda filmrekvisitan som flyttats in i en kultur-  
arvskontext och förstärkt Visby som världsarv.

Exemplet med fällgallren har likheter med konstprojektet "View of an Irish Castle" som konstnären Steven Bachelder utförde i Limerick, Irland, där murgrönsrankor i plast applicerades på utsidan av S:t Johns slottsanläggning. Rankorna blev mycket synliga från flera håll där många står och fotograferar. Plastmurgrönorna blev därmed ofta avbildade och slottets nya utseende spreds på bild. Även på de officiella bilderna av staden fanns de snart med och blev vanliga representationer av slottet och staden. Denna effekt var en del av själva konstprojektet.<sup>292</sup>

## Medeltidsfokus

Som avslutning på detta avsnitt om kulturarvsbilderna vill jag sammanfatta med att Visby ofta förknippas med ett rikt kulturarv och fokus hamnar inte sällan på medeltiden, inte minst i tider av starkt tillbakablickande. Runt sekelskiftet 1900 gav det också spår i ett stort antal då nybyggda liksom ombyggda hus i en nationalromantisk anda i innerstaden. Husen har trappgavlar, torn, krenele-  
ringar och fönster omfattade med tegel. Två aktörer bland många andra som satt sin prägel på det offentliga rummet är de lokala arkitekterna Karl Romin och Karl Gustav Staberg. Men aktörerna kom också utifrån. Riksbanken lät 1902-03 till exempel bygga om Donnerska huset vid Donners plats. Det kom att likna en medeltida borg, men i ett senare skede återfick det mycket av sin tidigare exteriör. Arkitekten var Ludvig Peterson som också har lämnat tydliga spår i Stockholms arkitektur.<sup>293</sup> Detta var paradoxalt nog mitt i den kraftiga emigrationsvågen då främst landsbygdens folk lämnade ön för att bättre kunna tjäna sitt uppehälle någon annan-

292 [www.bachelder.info/archive/pic\\_and\\_pages/view\\_of\\_an\\_irish\\_castle/](http://www.bachelder.info/archive/pic_and_pages/view_of_an_irish_castle/). Även samtal med Steven Bachelder, 2007-11-27.

293 Blomgren, Fredrik 2005:154ff, 186. Se även Hansson, Joakim 2001, Falck, Waldemar 1989.

stans. Idag är det svårt för gemene man att skilja dessa byggnader i historiserande stil från de mer eller mindre medeltida.

På senare tid har världsarvsutnämningen och Medeltidsveckan förstärkt medeltidsintresset och i någon mån också det nationella projektet Agenda Kulturarv som har använt sig av delvis samma aktörer, medier och arenor. Det gör att samma ideologi reproduceras.<sup>294</sup> Alla bildexempel jag givit i avsnittet berättar om ett allmänt ökat intresse för det förflutna i början av 1800-talet, runt sekelskiftet 1900, i slutet av samma sekel och in på 2000-talet.<sup>295</sup>

Texter och bildurval fortplantar sig från media till media i en kedja av intermedialitet.<sup>296</sup> De blir till tidningsartiklar och reportage, böcker, hemsidor, vykort, skyltar, broschyrer och foldrar, handlingsprogram, projektbeskrivningar och slutrapporter. Värderingar och estetiska uttryck sprider sig via ett globalt nätverksbygge mellan vänorter, moderna Hansestäder, världsarvsstäder, städer med historiska stadskärnor eller genom ö-samarbete. Detta skapar bildvärldar, delvis nya, men också återanvända som når ut till både gamla och nya betraktare i vidare cirklar. Det är ett identitetsbygge som rör sig kors och tvärs över gränser för lokalsamhälle, regioner, landskap och nationer, områden som i sig själva ofta är en grund för identifikation. Peter Aronsson skiljer även ut ”kulturkretsar” som identifikationsgrund i sin studie om olika typer av regioner. Han ser ”en pendling mellan stolthet och en känsla av utvald särskildhet och djup självkritik” i denna typ av identifikation i Sverige och resten av Västeuropa.<sup>297</sup> Det är nog så vi får förstå detta nätverksbygge, som kulturkretsar av delade kulturarvsvärden. Det är kanske främst stoltheten och denna särskildhet som präglar det idag då även Västeuropas gräns passeras genom världsarvsbygget och att en ny samarbetspartner för Visby heter Stone Town på Zanzibar.<sup>298</sup>

Exemplen visar också hur olika känslor för ruiner, grönska, bö-

---

294 Agenda Kulturarv var ett nationellt projekt med Riksantikvarieämbetet, Länsstyrelserna och Länsmuseumerna som aktörer, avslutat 2004. Det syftade till att lyfta fram kulturarvsfrågor om bevarande och bruk, liksom att diskutera en ny kulturarvsideologi. Lindvall, Karin 2002:5-19.

295 Se Aronsson, Peter 2004. Här tar han ett brett grepp på historieintresset i termer av historiebruk både när det gäller själva begreppet och praktikerna.

296 Se Fornäs, Johan 2003.

297 Aronsson, Peter 1995:224ff.

298 <http://www.gotland.se/imcms/13512.2006-05-02>.



kande djur och nakna byggnader, egna erfarenheter från resor till Rom, deltagande i medeltidsspel, mediers spridande och upprepande av texter och bilder bygger upp ett mindscape där Visby formas till en medeltida temastad. Drömmar om bildningsideal, estetisk njutning och ett gott liv i framtiden byggt på ett urval från förfluten tid spelar också in. Detta mindscape förändras i en process genom att det ständigt förhandlas om vad som ska ingå och vilka hierarkiska ordningar som bör upprättas. Inte minst bildproduktionen och bildbruket ger ledtrådar om detta.

Att det produceras många bilder som uppmärksammar Visbys medeltida arv betyder inte att det per automatik skapas praktiker runt de utpekade och värdeladdade objekten. Visserligen gör bilderna objekten igenkännbara, men vid en utbildningsdag för gotländska lärare på olika nivåer, om världsarvet hösten 2007 i Visby, visade det sig att det inte var många som hade tagit sina elever till ruinerna. Flera av lärarna hade inte heller själva varit in i ruinerna, något som ofta tas för givet.<sup>299</sup>

En annan praktik som börjar uppmärksammas på ett mer generellt plan är att besökaren upplever platser utifrån en symbolisk ”lista” med kulturarvsladdade objekt som ska prickas av. Antropologen Sharon MacDonald uppmanade deltagarna på en konferens om europeiskt kulturarv att inte göra hela Europa till en checklista. Kulturarv (Heritage) kan göra dig sjuk, varnar hon, med viss ironi. En överdos kulturarv hindrar dig från att njuta av någonting annat på platsen än just det någon annan redan har pekat ut och värderat åt dig.<sup>300</sup> Bilderna är då ett redskap för att känna igen och hitta kulturarvsobjekten som ska checkas av. Vyerna på studenternas 10-i-topp-lista kan vara sådana objekt i Visby.

Kulturarv är så tydligt ett urval. På vissa platser är de äldsta spåren av kultur i fokus, ju äldre desto bättre. Världsarvsutnämningen förstärker den redan gjorda tematiseringen i Visby. Den förvrängning av historieskrivningen som John Urry menar att kulturarv är skuld till är tydligt i materialet hämtat från kulturarvspraktiker.<sup>301</sup>

---

299 Att läsa Visby, utbildningsdag för lärare, Högskolan på Gotland, 2007-10-11.

300 Sharon MacDonald, Keynote speaker, föredrag med titeln *Museum Europe: Negotiating Heritage*, på konferensen *Transcending "European Heritages" Liberating the Ethnological Imagination*, 2008-06-16.

301 Urry, John 1990:112. Se även Staiff, Russell i sin artikel om Venedig, odaterad, sid 10.

Att Visby innerstad var i stort behov av sanering och många hade flyttat ut ur de dåliga husen för att bosätta sig i mer funktionella bostäder på 1970-talet är till exempel osynligt. I en artikel skriven av landsantikvarien på Gotland, Gunnar Svahnström, tas problematiken upp i ett kulturarvssammanhang, men istället för att visa bilder på de dåliga husen är det två nyrestaurerade bostadshus som synliggörs.<sup>302</sup> Den finska etnologen och museikvinnan Solveig Sjöberg-Pietarinen uttrycker denna problematik så här:

Det som finns avbildat lever kvar. Avbildningen bevisar att det förflutna funnits. Forskare och museimän utövar makt genom att bestämma vad som skall bevaras. Deras värderingar avgör vad som *skall göras varaktigt* i samhällets förändringsprocesser, och det insamlade materialet blir råmaterial för de representationer museerna konstruerar av det förflutna.<sup>303</sup>

Om kulturarvsaktörerna väljer ut vad som ska finnas kvar för eftervärlden, väljer de också hur, samtidigt som detta döljs av ett sken av autenticitet. Barbara Kirshenblatt-Gimblett's tankar om att kulturarv förvandlar sina objekt till utställningsobjekt och estetiserar dem är tydligt i många av exemplen här. Ett "fult" hus med renoveringsbehov passar inte att visa upp.

Fotografen Olof Eriksson engagerad i ett bokprojekt i samband med kampanjen Rädda Visby ringmur tillsammans med Waldemar Falck, menar att han inte visar muren som den är med sina bilder. "Det är de känslor den väcker hos mig som jag vill gestalta." Som en viktig del av Sveriges nationella tillgångar vill han att bilderna på ringmuren ska "öka känslan för det värde den representerar".<sup>304</sup> Det är ett vanligt förekommande sätt att konstruera det mindscape som pekar ut Visby till en medeltida temastad.

---

302 Svahnström, Gunnar, 1972: Visby i stöpsleven, sid 119-122.

303 Sjöberg-Pietarinen, Solveig 2004:10.

304 Falck, Waldemar & Eriksson, Olof 1991.

## Konstens Visby

Även sommaren 1894 tillbringade Bergh en tid i Visby, nu ensam, för att studera maskrosor.

Ulf Linde<sup>305</sup>

Konstaktörernas bilder har jag letat efter på det tjugo år gamla Konstmuseet, som är en del av Läns museet på Gotland. Här synliggörs vad Gotland som län, men styrt från Visby, anser vara värt att samla in och visa upp för gotlänningar och besökare i form av inriktningar, skolor och enskilda verk. Jag har sökt i Läns museets magasin och i Nationalmuseums verkförteckning, för att se vad som valts ut till det kollektiva minnet på regional och nationell nivå. Nysatsningen för nutidskonst BAC (Baltic Art Center) i Visby har också studerats för att se vad flera aktörer ansett ha saknats i form av konstnärliga representationer. Konstnärstiftelsen Brucebo, strax norr om Visby och prinsessan Eugenie's tidigare sommarresidens Fridhem med årlig utställningsverksamhet, strax söderut, har också varit relevanta att titta närmare på för att få med några mer privata initiativ. Jag har även tagit del av det populära, årliga evenemanget *Öppna ateljéer*, då konstnärer och formgivare på hela Gotland håller öppet under pingsthelgen med gemensam marknadsföring.<sup>306</sup> Jag har också besökt separatutställningar i Visby och Stockholm, letat i konsthistorisk litteratur samt studerat Visbymotiv i vykortform.

---

305 Linde, Ulf 2002:31.

306 *Öppna ateljéer*, som startade i mitten av 1990-talet, äger rum under pingsten varje år då konstnärer och formgivare i Visby och runt om på ön håller öppet. Med gemensam annonsering och inspiration från liknande evenemang på andra håll i Sverige har *Öppna ateljéer* blivit något känt även utanför ön.

## Konstbildernas kännetecken

Man måste alltid be om ursäkt för att man talar om måleri.

Paul Valéry<sup>307</sup>

Det är allmänt känt att Visby och det gotländska ljuset lockat många konstnärer till skapande verksamhet. Havet och det ljus vattnet reflekterar har attraherat. Även ruinerna och ringmuren har haft sin dragningskraft. C J Bergman skrev 1874 att målare kom till Gotland för att ”vilja söka storartade tafflor” värdiga att skildras i färger.<sup>308</sup> Det är inte bara konstnärer utifrån som målat utan även många gotländska.

När konstintresserade vill titta på konst på Gotland handlar det om flera tidsperioder och genrer. För vissa är kyrkokonst och tidig arkitektur i fokus. Arkitekten och konstvetaren Erik Lundberg skriver i det stora verket *Byggnadskonst i Sverige under medeltiden* att ”Gotland spelar inom det svenska väldet en så säregen roll och är dessutom till sin topografiska och kulturhistoriska skapnad så egenartad, att det lämpligen behandlas för sig”. Han hävdar att om man tittar på 1100-talet så intar Gotland en konstnärligt ledande plats (med mycket gemensamt med Skåne).<sup>309</sup> Då är det förstås öns alla kyrkor han menar, liksom den konst dessa innehåller. Den typen av konst kan sägas ha förflyttats in i en kulturarvssfär. Idéhistorikern Richard Pettersson hävdar att denna förflyttning ägde rum i början av 1900-talet. Aktörer som Sigurd Curman, Johnny Roosval och Carl Ramsell af Ugglas räddade då undan medeltida krucifix, madonnor och ikoner från vindar och andra utrymmen runt om i Sverige och visade sedan upp dem som bevarandevärda objekt i utställningsform.<sup>310</sup>

---

307 Citatet är hämtat ur Sontag, Susan 2005:188. Valéry menar att det är svårt att tala om konst för att det inte går att uttrycka en konst i ett annat medium, i det här fallet som något verbalt. Om ett konstverk inte gör oss stumma är det ingen bra konst, fortsätter han. Sontag påpekar att konsten naturligtvis inte alls gör oss stumma, men att den stora vördnaden för vissa konstverk och traditioner får oss tysta. När denna vördnad ifrågasätts skapas kritiska samtal.

308 Bergman, C J 1874: Högklint. I närheten af Fridhem, söder om Visby. I: *Svenska Familj-Journalen*, Band XIII, N:o X

309 Lundberg, Erik 1940:281.

310 Pettersson, Richard 2001:259. Påpekas bör att dessa objekt redan hade varit med om en förflyttning för att bli konst, då de hade en annan funktion vid tillkomsten som kyrkobyggnader och religiösa föremål.

Bengt G Söderbergs inriktning mot Gotlands och Visbys roll som stilskapande faktor när det gäller landskapskonst med underavdelningen arkitekturmåleri är mera intressant för min studie. Han påpekar att det kom många betydande tecknare och målare som producerade sina mest kända verk på ön, särskilt under 1890-1910-talet, det vill säga under nationalromantiken. Det var då en viss stil skapades på ön och som spreds, menar han. Inom den tidsperioden återfinns många Visbymotiv.<sup>311</sup> Även Jan Brunius, tidigare chef för Konstmuseet i Visby, poängterar att många kända konstnärer gjorde betydelsefulla verk när de var i Visby och runt om på ön. Han talar om två vågor av konstnärer som kom, den första i slutet av 1800-talet och den andra på 1950-talet. Efter kriget lockade inte Visby i så stor utsträckning utan snarare Sudret i söder och Fårö i norr.<sup>312</sup>

Söderberg skriver också att han såg många konstnärer med penslar, block och färger i Visby när han själv var barn. Han föddes 1905, så den tid han menar är 1910- 1920-tal.<sup>313</sup> Idag är det inget vanligt inslag i stadsbilden, men det förekommer. Ibland ser man också skolklasser och kanske någon elev från konstskolan i Visby som tecknar. Kameran är istället det verktyg som fångar landskapsmotiven. I dagens konstdebatt finns fotografiet med som konstart, men när det fotografiska hantverket utvecklades fick konstnärerna konkurrens eftersom motiv som tidigare tecknats av nu lättare kunde avbildas med en kamera. Bilden som vara blev å andra sidan mycket vanligare från senare delen av 1800-talet och framåt.<sup>314</sup>

En aspekt av konst, vare sig det gäller ett brett eller smalt konstbegrepp är att den likt kulturarv ordnas, jämförs och värderas. Konstens bilder förs ihop i olika stilar och analyseras, ofta i efterhand, av konstvetare, konstkritiker och andra inom ”konstcirkeln”, för att använda konstvetaren Peter Gillgrens begrepp.<sup>315</sup> Pierre Bourdieus definition av konstvärldens aktörer (konstens fält) kan också användas här och gälla även på Gotland. Han räknar upp konstnä-

---

311 Söderberg, Bengt G 1978:7. Söderbergs studie bygger i huvudsak på *Svenskt konstnärsllexikon*, Allhems förlag, 1952-67, uppger han själv i förordet.

312 Intervju med Jan Brunius 2009-03-20.

313 Söderberg, Bengt G 1978:7.

314 Johannesson, Lena 1978:14ff.

315 Gillgren, Peter, odaterad: Konstcirkeln. Vem bestämmer vad som är konst? <http://mainweb.hgo.se/Forskning/kulturarv2001.nsf>, 2009-04-20.

rer, gallerister, kritiker, kulturjournalister, forskare och olika institutioner som förlag, akademier, museer och tidningsredaktioner. Det som står i fokus är ofta vad som är ”god konst” och ”konstnärlig kvalitet”.<sup>316</sup> Vilka aktörer som är starkast när det gäller denna uppdelning och utpekande av olika – ismer, skolor, tidsandor och värdeförmerandet är svårt att säga. Ibland hörs röster inom konstvetenskapen att kvalitetskravet inte finns hos dem. Det är annat som är mer intressant att studera och tolka.<sup>317</sup> Att konsten är en vara på marknaden bidrar troligen starkt till att vissa inriktningar inom konsten tillskrivs högt värde medan andra hamnar långt ner i värdehierarkin.

Beskrivningarna som blir följden presenteras sedan oftast tillsammans med konstverken. Skyltar upplyser om konstnär, årtal och teknik. Längre texter finns i utställningskataloger och monografier som delar in verken i olika kategorier och beskriver konstnärernas utveckling och produktion.<sup>318</sup> Det finns starka diskurser kring konst och det är svårt att tolka bilder som har uppnått status som konstverk som lekman. Det pågår också ständiga förhandlingar om vem som får ingå som konstnär i konstvärlden, det vill säga vem som är professionell och vem som är amatör. Ett vanligt förekommande ord i samband med konst är ”kvalitet”. På ett lokalplan visas detta bland annat vid evenemanget *Öppna ateljéer Gotland*. Varje år görs ett urval av de konstnärer, konsthantverkare och formgivare som får vara med. En del av dem som inte nått upp till arrangörernas kvalitetskriterier skriver insändare i lokaltidningarna och hävdar sin rätt att få delta. Arrangörerna svarar med att trycka på just kvalitetskraven. Vem som helst kan inte heller ställa ut på konstmuseer och gallerier. Skälet är detsamma – kvaliteten måste nå en viss nivå utifrån vissa personers bedömningar.

Konstbilderna liknar kulturarvsbilderna så till vida att de väljs ut och tillskrivs värden av aktörer med makt. De kan också institutionaliseras genom att visas upp, köpas in eller doneras till konstmuseer eller införlivas i andra viktiga samlingar, både privata och offentliga. På detta sätt blir konsten något kontrollerbart. Problemet är dock att följden blir ensidighet, inkluderingar, exkluderingar, positioneringar och hierarkier, precis som för kulturarv.

<sup>316</sup> Bourdieu, Pierre 2000.

<sup>317</sup> Samtal med konstvetaren Lars Wängdahl 2009-03-27.

<sup>318</sup> Jfr Ronström, Owe 2008:109.

Alla känner sig inte utvalda att uppskatta och förstå konst på det sätt som förespråkas inom konstvärlden och det finns kriterier för att få kalla sig konstnär.<sup>319</sup> Samtidigt ska konsten vara fri. Det är en paradox. Det finns flera.

Lena Johannesson menar att all konst är ”tveeggad i den bemärkelsen att den uttrycker sin tid och bär dess koder, samtidigt som den uttrycker en enskild människas försök att säga något personligt om det generella”.<sup>320</sup> Joel Björkqvist, konstsamlare från Visby, har på senare tid hängt årliga utställningar på prinsessan Eugenie Fridhem som numera är pensionat. Han har en friare syn på konst. När han talar om Visbykonstnärer påpekar han att varje konstnär vill tolka Visby på sitt finaste sätt. Han menar också att varje person som tittar på konst är en konstkännare.<sup>321</sup> Det finns alltså olika sätt att förhålla sig till konst.

Det har varit tydligt i avhandlingsarbetet att det finns ett starkt regelverk kring de institutionaliserade konstverken med copy-rightregler och förbud att avbilda vissa redan gjorda avbildningar. Osäkerheten är också stor om vad det är för regler som gäller och det finns en rädsla för att göra fel. Det är inte alltid konstnärerna som har makten över verken utan de institutioner som äger dem.

## Teckna, måla, fotografera

Jag har redan varit inne på ett antal konstverk tidigare. Några av dem är Sven X:ets Erixsons *Vi på muren*, som kan beskådas på Almedalsbiblioteket som bildväv, P A Säves akvarell efter Fr Scholanders skildring av Donners plats i en viktig bok och C G Hellqvists *Valdemar Atterdag brandskattar Visby*. Det är också kopparsticket ur Frederick den Andens Krönike från 1580 med skepp som förliser, Ulf Perssons detaljrika Visbymiljöer i en utställning i Stockholm och ruinromantiska bilder av Lars Cedergren, J C Linnerhjelm, J W Gerss, C S Hallbeck och M G Anckarsvärd på webbsidor, i spridda skrifter och i många böcker. De tillhör olika genrer, har brukats av skilda aktörer och kommit till under skilda tider. De har också använts i olika syften såsom dokumentation,

319 Se t ex Bourdieu, Pierre 2000, Gillgren, Peter, odaterad: Konstcirkeln. Vem bestämmer vad som är konst? <http://mainweb.hgo.se/Forskning/kulturarv2001.nsf>, 2009-04-19.

320 Johannesson, Lena 2001:8.

321 Intervju Joel Björkqvist, Fridhem, 2003-08-06.

folkbildning, politiskt redskap och/eller förmedlare av estetiska stämningar. Allt det här ingår troligen inte i Bourdieus autonoma konstfält eller konstvärld. Det är just de olika användningsområdena som är intressanta i Visbystudien. Konst uppfattas kanske i första hand som något estetiskt som ställs ut på salong. Jag har hittat många exempel på konstverk som använts i dokumentations-syfte, det vill säga hur Visby har sett ut i äldre tider. Många hade behov av att avbilda verkligheten likaväl före som efter kamerans intåg som ett ”drömverktyg” för dokumentationsändamål. Vi är vana vid dagens konstakademier och konstskolor – vilka konstnärer radar inte upp vilka skolor de har gått på när de ställer ut? Det finns en föreställning om att konstakademierna har en lång tradition, men föregångarna fanns i ritskolorna, en del med kopplingar till slöjd- och hantverksföreningar. En del av dem som avbildade Visby hade sin utbildning därifrån.

## Döda och drömda städer

Den väldiga medeltida ringmuren omgördlar icke en död stad; över dess gator och torg vilar intet av den törnrosasömn som i sekler insövt det gamla Brügge.<sup>322</sup>

När Bengt G Söderberg, Karin Svahnström och Gunnar Svahnström påpekar att konstnärer upptäckte Visby och banade väg för turismen, är det främst en speciell tidsperiod de har i åtanke – slutet av 1800- och början av 1900-talet.<sup>323</sup> Det är tillresande, men även en del gotländska konstnärer, representanter för nationalromantiken och ett mer allmänt, nyromantiskt stämningmåleri de åsyftar. Dessa konstnärer målade sköna idyller i form av ringmuren med havet i fonden, gamla gårdsmiljöer med lummiga trädgårdar och ruiner med grönska på. De målade också naturen utanför ringmuren, konst som kan knytas till landskapsmåleriet. Att ”bilden av Visby” etableras då, som både konst- och kultur-*arvsskribenterna* menar, går till viss del att hålla med om, men detta kan både breddas och nyanseras.

Söderberg fortsätter också med att ”Nittio-talet var de döda och

322 Johansson, Valton 1934: *Gotlands-Glimtar*.

323 Söderberg, Bengt G 1978:7, Svahnström, Karin 1975:67, Svahnström, Gunnar 1997:211.



drömda städernas tid i konsten och litteraturen”. Det påpekar han i sin bok om konst på Gotland och det är 1890-talet han syftar på. Brügge var inom detta område en av de mest uppmärksammade städerna och Visby blev nu ”Nordens Brügge”, menar han.<sup>324</sup> Intresset för Brügge väcktes bland annat av en bok, romanen *Brüge la morte* av Georges Rodenbach utgiven 1892.<sup>325</sup> Visbys likhet med Brügge kan diskuteras. Här fanns också ett intresse för ruiner och vissa stämningar. Valton Johanssons citat ovan, ur hans betraktelse ”Gotlands-Glimtar”, visar att han inte ville likna Visby med vad han menar en sovande stad. Hans uttalande kan dock förklaras med att det gjordes i mitten av 1930-talet då turismen ökat och Visby började bli en livligare sommarstad.<sup>326</sup> Flera av konstnärerna som kom till Visby för att måla hade dock hämtat inspiration från annat håll. De hade tidigare varit i franska Grèz-sur-Loing.<sup>327</sup>

TVå av alla de konstnärer som reste till Visby vid den här tiden var Karl Nordström och Richard Bergh. De gjorde upprepade besök sommartid innan de sedan reste till Varberg och bildade konstnärskolonin där tillsammans med Nils Kreuger. Vad Visby kan ha betytt avslöjas i ett brev från Nordström till Bergh 1893: ”Som stad eller by står Varberg oändligt långt efter t.ex. Visby i stämning. Visby är för mig gudomligt med sin nästan heliga enfald i allting.” Nordström skriver också att det lyckligtvis finns en ”stilfull” fästning i Varberg som spelar en stor roll för platsen och är ”den historiska punkten - minnenas - fantasiens lilla centrum”.<sup>328</sup> Visby tycks ha tillfredsställt Nordströms behov av något stämningsfullt som hjälpte honom att fantisera om det förflutna, det han efterlyser i Varberg.

---

324 Söderberg, Bengt G 1978.

325 Linde, Ulf 1979:100.

326 Johansson, Valton 1934:8.

327 Svahnström, Gunnar 1997:209.

328 Brev från Karl Nordström till Richard Bergh 4.7.1893. Citerat efter Wängdahl, Lars 1999.



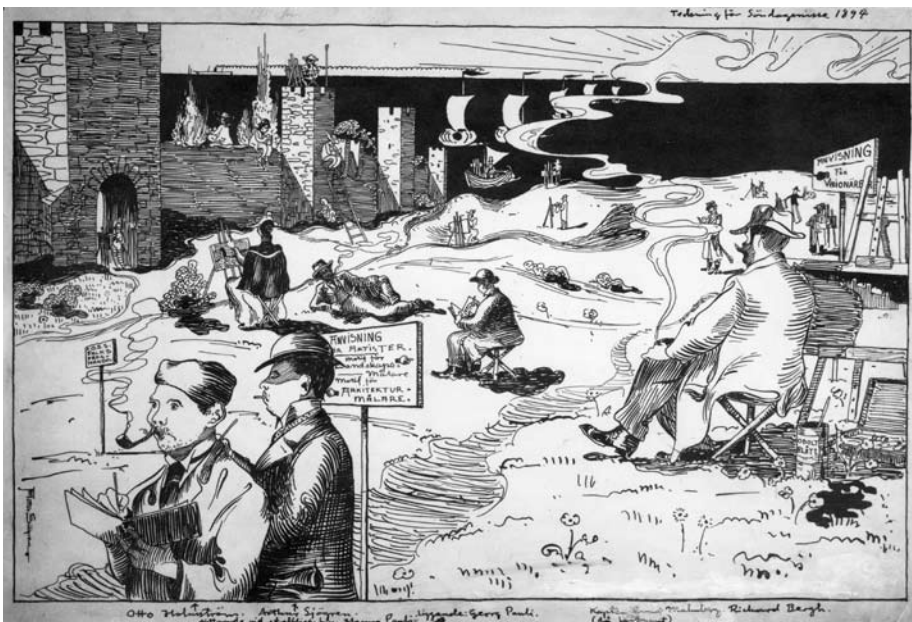
## Det nationella

Landskapet konstruerades i Visby med omgivningar liksom på många andra håll för att ge resonans åt en nationell identitet. Samtidigt var landskapsmåleriet ett verktyg för individualitet. Det lyfter konstvetaren Lars Wängdahl fram i sin avhandling om Varbergskolonins landskapsmåleri.<sup>329</sup> Måleriet och praktikerna kring det, pekar på de mer allmänna borgerliga idealen vid denna tid. Konsten hade också en betoning på det nationella. Det gällde både i Sverige och i Europa. Wängdahl hänvisar till Heidenstam för att beskriva vad det nationella handlade om i detta sammanhang: ”Vad som hela tiden betonas är att den egna nationen är särpräglad, att nationen skiljer sig åt i sina egenarter, /.../.” Här hittar vi en skillnad mot dagens tal om särprägel, som ju snarare gäller mindre enheter antingen på ett lokalplan, som regioner inom nationer alternativt som skär över nationsgränser eller som särpräglade världsarv, där varje sajt på världsarvslistan har ett särskilt tema. Wängdahl påpekar också att den vid denna tid så vanliga uppfattningen ”ett folk, ett land” även gällde bland de konstnärer han studerar.

Bergh påbörjade flera av sina mest kända verk i Visby, *Vision*

Richard Bergh: *Vision*.  
Motiv från Visby.  
NM 4400.

329 Wängdahl, Lars 2000:179ff.



och *Riddaren och jungfrun*. *Tystnad* är en mindre känd målning, vars motiv med höga popplar innanför en kyrkogårdsmur, också var hämtat från Visby. *Vision* skildrar ringmuren från norr med havet i fonden och ett antal drömlika skepp i fjärran. Skeppen har analyserats som Atterdags flotta på väg hem till Danmark, men även liknats vid vikingaskepp. Att Bergh kallade verket ”Atterdag” under arbetet pekar på att den första tolkningen är rimlig.<sup>330</sup>

Att konstnärsverksamheten var livlig i Visby vid den här tiden visar en teckning av Arthur Sjögren i *Söndagsnisse* 1894. Det var ett veckoblad för humor och satir. Bilden visar ett stort antal konstnärer med block och stafflier i Nordergravar. De sitter utanför muren, på den och i murtoorn. Skyltar hänvisar olika typer av konstnärer i skilda riktningar liksom pekar ut vägen till Falcks affär för konstnärsmaterial. Grundmotivet är just Berghs *Vision*. Flera kända konstnärer kan urskiljas i tuschteckningen, såsom Carl Larsson och Richard Bergh själv.

Den nationsskapande kraft konstverken ansågs ha när de målades i slutet av 1800-talet kan anses ha klingat av, men det finns exempel på motsatsen. När Bosse Ringholm var finansminister hade han Richard Berghs *Vision* på väggen i sitt arbetsrum, inlånad från Nationalmuseum.<sup>331</sup> Ibland skymtade den i TV under någon in-

Arthur Sjögren, *Artisterna och Visby*, publicerad i *Söndagsnisse* 1894. NMH 5/1930.

330 Wängdahl, Lars 2000:128.

331 E-post Emelie Sundberg, politiskt sakkunnig, Finansdepartementet, 2004-08-18.

tervju, men sedan försvann den när museet ville ha tillbaka den till en utställning. Att ett sådant konstverk väljs ut till detta ändamål är ingen slump. Samma sak gäller exempelvis den konst som ska hänga på landets landshövdingensresidens. Konsten väljs noggrant ut för att signalera rätt kulturellt kapital och representera länet och staten, samtidigt som landshövdingens och statsrådets egen personliga estetiska smak ska tillgodoses. *Vision* har tidigare även varit deponerad i Residenset i Visby.<sup>332</sup>

Vid sidan av stämningsmåleriet eller ”stämningslandskapet” som började växa fram under sent 1880-tal, producerades också rena sagomotiv. Dessa motiv knöt an både till identifierbara sagor och till mera obestämda motiv. Ett sådant motiv var Berghs *Riddaren och jungfrun* (1892-99).<sup>333</sup> Även Hanna Hirsch-Paulis *Prinsessan vid slottsporten* (1896) kom till i samma anda. Den föreställer en ung flicka försjunken i tankar utanför en av Visbys murportar. Flickan har en krona på huvudet, en stor mantel svept runt den späda gestalten och en slända med spunnen tråd. Söderberg menar att tavlan kan tolkas som konstnärinnans ”tribut till Visby, till dess medeltidsstämning och förmåga att väcka sagor och legender till liv”.<sup>334</sup> Men även andra konstnärer har varit med och skapat en mer allmän sagostämning som fungerar även utan riddare och prinsessor, en stämning som många sägs uppleva i och kring Visby. I skriften *Hvar 8 dag* 1904 påpekas att Anna Gardell-Ericson gör ”sig till tolk för en viss sagostämning” genom konstverket *Midnatt från Visby*.<sup>335</sup>

När jag tittar i Nationalmuseets verkskatalog över äldre svenskt måleri finns många Visbymotiv med från slutet av 1800- och början av 1900-talet. Konstverkens tilltal är oftast stillsamt och lite allvarligt. En del av dem kan uppfattas som lite ödsliga att titta på med nutidens ögon. Bortsett från de rena sagomotiven är människor sällsynta och det finns knappast någon rörelse, fart eller humor i verken.<sup>336</sup>

Fiskargränd med sina rosor finns inte med bland motiven hos dessa konstnärer jag diskuterat ovan. Det motivet har inte ”upp-

---

332 Svahnström, Karin 1975:67.

333 Wängdahl, Lars 2000:71f, 77f.

334 Söderberg, Bengt G 1978:97.

335 *Hvar 8 dag* no 3, 16 oktober 1904.

336 *Nationalmuseum. Illustrerad katalog över äldre svenskt måleri*. 1995.

funnits” ännu. Det är andra aktörer, främst fotografer, som gjort den vyn känd, men även en och annan konstnär reproducerat vyn i slutet av 1900-talet. Rosorna tillhör turismpraktiken, men spår av dem finns både i kulturarvs- och konstbilderna.

## Spridning

Många av de här konstverken visades på utställningar i Stockholm, Göteborg och andra platser, även utomlands. För dem som gick på konstsalong var tavlorna meningsbärande och en socialisationsprocess var igång. De finkulturellt skolade lärde sig att se platser som Visby på ett nytt sätt. Även ett aktivt bortseende är kopplat till vad och hur man ser. Konstnärerna skapade en romantisk aura kring vissa byggnader och miljöer vilken förstärktes av slingrande murgröna, träd och annan grönska. Just grönskan var ett viktigt inslag i konstverken. Det är framträdande även i lyrik och annan litteratur.

Skrifter som *Hvar 8 dag* och *Vecko-Journalen* gjorde konstverken med sina motiv kända för en något vidare krets. På bilder går det att urskilja ett och annat Visbymotiv då galleriets fönster eller någon vägg inne i utställningslokalen hade fotograferats av.<sup>337</sup>

*Små landskapsböcker N:o 1. Wisby genom konstnärsögon*, 1923.

Även konstböcker fyllde samma funktion. Ett exempel är en liten handbok som ingick i en serie Glycerupska universitetsbokhandeln i Lund gav ut i syfte att lyfta fram svenska landskap i svensk konst. Boken om Visby var den första, *Wisby genom konstnärsögon*, med 60 reproduktioner i svart/vitt av både manliga och kvinnliga konstnärer. Alla verken är tillkomna mellan 1870 och 1919 och motiven är mestadels olika partier av ringmuren, kyrkoruinerna och gamla hus.<sup>338</sup> Kanske är det en för-



<sup>337</sup> T ex *Hvar 8 dag* No 3 16 okt 1904 där konstnärsparet Anna Gardell-Ericson och Johan Ericson presenteras tillsammans med bilder på några av deras verk från en utställning i Stockholm. *Vecko-Journalen* visar Visbymotiv från en utställning med Anders Trulsons verk under rubriken "Svenska bilder" i no 3, 21 januari 1912 och under samma rubrik ett konstverk av Louis Sparre i no 13a, 31 mars 1912. Även dessa utställningar visades i Stockholm.

<sup>338</sup> *Wisby med konstnärsögon* kom ut 1923.

enkling att bara tala om tiden runt sekelskiftet 1900 då grunden lades för detta seende. Bilderna i ett längre tidsspänn skiljer sig inte särskilt mycket åt. Det är kanske snarare en femtioårsperiod eller mer som gör sig gällande. C. J. Bergman räknade upp ett stort antal konstnärer i boken *Wisby 30 bilder* som kom redan 1891 för en tysk marknad med teckningar av den unge gotlänningen Karl Romin.

Dass eine Stadt von so altertümlichen Aussehen und mit so vielen grossen, aus früheren Zeiten stammenden Bauten wie Wisby dem Künstler viele dankbare Motive zu pittoresken Gemälden geben kann – das haben Scholander, Palm, Charles Mayer, Gellerstedt, Säve, Herholdt, Klängenberg, Raushenberg, Hellqvist, Hallbeck, Haglund, Kahl, Anna Gardell und andere mit Pinsel und Zeichenstift bewiesen, /.../.<sup>339</sup>

Bergman inte bara beskriver hur inspirerande de ålderdomliga Visbymiljöerna är för alla konstnärerna i deras arbete med sina pittoreska verk. Mera implicit avslöjar han också att de mestadels är män genom att nämna den enda kvinnan med både för- och efternamn, Anna Gardell (innan hon gifte sig och lade till efternamnet Ericson). Hon får också stå sist. Det här är till stor del männens värld. Han räknar även upp både gotländska konstnärer och tillresande.

Konstvetaren Nina Lübbren menar att den här typen av måleri bands upp till vissa platser och regioner i Europa knutna till en expanderande turism. Hon beskriver också hur konstnärerna började ersätta allt grått på paletten till mer ljusare färger vid sekelskiftet 1900. De hade tidigare en ovilja att måla utomhus i solsken utan föredrog grått väder. Hon pekar också på att konstnärerna själva ofta hade en antiturstisk inställning.<sup>340</sup>

## Intresset idag

Vilka visuella gestaltningar är det som syns idag om vi talar om landskapskonst, arkitekturmåleri eller andra topografiska skildringar av Visby? Är det konsten från slutet av 1800-talet och början av 1900-talet som visas fram och uppmärksammas för att bli en

339 Bergman, C J & Romin, Karl 1891:5.

340 Lübbren, Nina 2003:129.

del av nutidens dominerande mindscapes? Det är väldigt få av de mer namnkunniga konstnärernas verk som är särskilt synliga både vad gäller nationell och lokal nivå. Konstmuseet i Visby visar några i original, främst av konstnärsparet Caroline Benedicks Bruce och William Bruce Blair, som etablerade sig på Gotland efter ett antal år i konstnärskolonin i Grèz. Här finns också några vykort som visar exempelvis Johan Ericssons målning av Stora torget (1887) och Hanna Hirsch-Paulis *Prinsessan vid porten* (1896). Den senare finns också som framsida på ett anteckningsblock. På Fornsalen, den kulturhistoriska delen av Läns museet, finns en stor fotokopia av Carl Gustaf Hellqvists *Valdemar Atterdag brandskattar Visby* och i museishoppen är vykortet med samma motiv populärt. Det är ett konstverk i genren historiemåleri som Hellqvist färdigställde i München 1882.<sup>341</sup> Bilden, som fått ny aktualitet gång på gång sedan den kom till, är en viktig representation av Visby. Många har refererat till den under studiens gång inte minst genom dess koppling till Medeltidsveckan och den behandlas i ett särskilt avsnitt nedan då den har en särställning.

På ett nationellt plan finns inte heller många exempel på framträdande Visbymotiv att det här slaget. Ett undantag utgör Richard Berghs konstnärsgärning som uppmärksammades särskilt vid en stor utställning på Waldemarsudde i Stockholm 2002. Flera av Visbymotiven fanns med. Utställningskatalogen trycktes i form av ett exklusivt bildverk med *Riddaren och jungfrun* på framsidan och allt blev mycket uppmärksammat i rikspresen. De gotländska lokaltidningarna skrev och i Gotland Tidningar gick att läsa att: ”Kungen invigde gotländsk romantik /.../” och beskrev utställningen och Berghs koppling till Visby över ett helt uppslag.<sup>342</sup> Att man på Gotland vill knyta den kände Bergh till ön är ett vanligt sätt att ta hjälp av personer med lyskraft, men i utställningskatalogen är Visby eller Gotland inte särskilt framträdande.<sup>343</sup>

Det finns också ett privat initiativ som bör lyftas fram här. På prinsessan Eugenie:s sommarresidens Fridhem, som numera drivs som ett pensionat, fanns tidigare Joel Björkqvist, en eldsjäl som bland annat samlade konst från Gotland. Han gjorde ett antal utställningar där, företrädesvis med konst från den egna samlingen.

<sup>341</sup> Söderberg, Bengt G 1978:75.

<sup>342</sup> *Gotlands Tidningar* 2002-04-16.

<sup>343</sup> Brummer, Hans Henrik (red.) 2002: *Richard Bergh: Ett konstnärskall*. Stockholm.

Under juli månad 2003 visades 134 bilder enbart på Visby ringmur. Bland konstnärerna fanns bland annat Edward Rudolf Cramér, Jacob Hägg, Thure Carlsson, Thure Jansson, Michael, Gustaf Anckarsvärd, Harald Sallberg, Örjan Håkansson, W Bolde, Erik Olsson, Anna Gardell- Ericsson, Oskar Bergman, Teodor Billing, Auguste Mayer, Dick Beer, Victor Lagerström, Ernst Hällgren, Martin Ström, Erika Bolin, Hjalmar Strååt, S Sundström, Johan Kahl, Sven Fahlström, Louise Sparre af Söderborg, Johan Carl Linnerhielm, Karl Petter Kristiansson, Ferdinand Boberg och Ernst Heurlin.<sup>344</sup> Många av dem var verksamma runt sekelskiftet 1900, men även tidigare och senare.

Idag är det inte populärt att skildra Visby i konsten. En förklaring kan vara att nationalromantiken klingade ut under första halvan av 1900-talet och många konstnärliga uttryck figurerat sida vid sida sedan dess. Postmodernismens inträde är en annan.

Att Visby inte fanns med i konstnärernas motivval ens för tjugofem år sedan antyder boken *Konstnärer på Gotland*, tryckt 1983. I den presenteras tjugosju konstnärer, alla anslutna till KRO, Konstnärernas riksorganisation. Verken valdes ut av konstnärerna själva och inte ett enda Visbymotiv togs med.<sup>345</sup> Jag har mött åsikter från aktörer som arbetar med kultur på Gotland som menar att det inte alltid är bra att som konstnär förknippas med Gotland och Visby. Det lokala blir något negativt när konsten ska upplevas eller säljas. Man vill ingå i andra sammanhang och nätverk. Dominerande mindscapes kring platsen blir instängande. Det är inte alls något unikt för Gotland utan handlar om lokalnivån i sig. I andra fall är det just det lokala och vad det står för konstnären vill åt och det är en fördel att ingå i det dominerande mindscapet.

Det är heller inte särskilt attraktivt att visa äldre Visbymotiv för de etablerade konstinstitutionerna. Konstmuseet har gjort sina försök. Den första utställningen museet producerade var just *Gotland i konsten* (1988) och Sven X:et Erixsons *Vi på muren*, som väv, flyttades från dåvarande biblioteket till det nya konstmuseet för att få en bättre placering. Även konstverket väven är gjord efter visades upp där. Permanentutställningen *Det gotländska ljuset*, något museets andra chef, Märith Ehn, arbetade med för att uppmärksam-

---

<sup>344</sup> Förteckningen *Ringmursutställningen på Fridhem 2003-07-05 - -27*.

<sup>345</sup> Swärd, Gunnel & Kjell 1983.



ma konst från 1880-talet och framåt, har en undanskymd placering högt upp i huset. Innan konstmuseet kom till fanns en permanent-utställning på Fornsalen, Läns museets kulturhistoriska del, påpekar Jan Brunius, som var konstmuseets första chef.<sup>346</sup> När jag letar i en guide Fornsalen producerat för att vägleda sina besökare hittar jag ingenting om den här typen av konst.<sup>347</sup>

Marika Bogren, pedagog på Nationalmuseum, föreslog för några år sedan att museet skulle göra en utställning med Gotlandsmotiv, men det ansågs för snävt.<sup>348</sup> Inte heller på nationell nivå är det alltså särskilt gångbart, men det hindrar inte att det har förts en viss kamp om originalen och var de ska visas upp – på Gotland eller i Stockholm. Ingen har heller gjort något samlat bildverk, förutom Söderbergs bok och de små tidigare exemplen som nämnts. Jag har hört önskemål om fler vykort med konstmotiv som bör finnas till försäljning på Gotland för att visa på den livliga konstnärsverksamheten som funnits och den uppmärksamhet Visby har haft i konsten.

Visbymotiv hittas däremot i riklig mängd när det handlar om de mindre namnkunnigas konstverk i antikaffärer och på loppmarknader inte bara på Gotland utan också runt om på det svenska fastlandet. De ses på väggar i restauranger och kaféer liksom i andra mer eller mindre offentliga lokaler i Visby och i människors hem. Mer kända ropas också då och då ut på auktionsverken.

En annan aspekt av dagens konst är, som Lotten Gustafsson påpekar, att den har konkurrerats ut av design på Gotland.<sup>349</sup> Det är kanske den bild som finns utifrån, något som Konstmuseets nuvarande verksamhetsledare Angelica Blomhage kommenterar. Hon inkluderar också landskapskonsten i den bilden i form av natur- och marinlandskap.<sup>350</sup> Visbymotiven verkar inte finnas med utan designade varor i ull, betong, keramik, kalksten och ek är framträdande. Det är också en mer allmän trend att designa sitt hem idag, särskilt med sådana produkter. Konst i form av måleri ingår inte i den trenden.

---

346 Samtal Jan Brunius 2009-03-20.

347 *En timme i Gotlands Fornsal. Valda föremål kort skildrade*. 1946.

348 Samtal Marika Bogren, Nationalmuseum 2004-05-17.

349 Gustafsson, Lotten 2002a:169.

350 Blomhage, Angelica 2009: Vad är konst på Gotland? I utställningsbroschyren: *Öppna ateljéer Gotland 2009*.

## Visby i turismbilder

Utan kamera är den underbaraste resa snart glömd. Med kamera kan den återupplevas ständigt.

Husmoderns köksalmanack 1964<sup>351</sup>

Turismbilder har jag främst funnit på turistbyrån i Visby och Gotland City,<sup>352</sup> på färjeterminaler, båtar och flygplatser och flyg. Jag har kunnat följa flera av Destination Gotlands<sup>353</sup>, det vill säga färjetrafikens, annonskampanjer i Stockholms tunnelbana, på bussar och i skrifter. Jag har hittat bilder i broschyrer, böcker riktade till turister, på Internet, som vykort och souvenirer. Vidare i privata fotoalbum, på TV, i Gotlandicaavdelningen på Almedalsbiblioteket, i Gotlands Turistförenings magasin, i Utrikesdepartementets arkiv i en volym om turisttrafik (Riksarkivet)<sup>354</sup> och i Norrköpings stadsmuseums bildarkiv. Jag har även gjort en egen mindre intervjuundersökning.<sup>355</sup> Vykort är en materialkategori som har dominerat då korten finns i så stort antal och går att finna på många håll. Flera seminarier och utställningar har också arrangerats i Visby av Läns museet och Almedalsbiblioteket med utgångspunkt i gamla vykort.<sup>356</sup> Många har också skänkt mig vykort. Likaså har turistbrochyrer varit framträdande i materialet då nya produceras varje säsong.

### Turismbildernas kännetecken

Turismen i Visby har utvecklats från att enstaka resenärer kommit med postjakten från Öland till Klintehamn för vidare färd till Visby med häst till att drygt 700 000 besökare årligen anländer med båtar och flyg direkt till Visby.<sup>357</sup> Ett inte ringa antal av dem

---

351 *Husmoderns köksalmanack* 1964:69.

352 Gotland City var ett försäljningskontor för resor till Gotland på Kungsgatan i Stockholm. Det drevs under 26 år och lades ner 2008 då allt fler bokade sina resor på Internet.

353 Destination Gotland är ett dotterbolag till Rederi AB Gotland som bedriver färjetrafik mellan Gotland och fastlandet på uppdrag av staten.

354 Riksarkivet: Vol H, 1797, Turisttrafik, hotellväsen o dyl. Sverige 1934-1934. IV.

355 Johansson, Carina 2005:107-125.

356 Gotlandicasamlaren Calle Brobäck har gjort flera utställningar i samarbete med Almedalsbiblioteket, liksom med Läns museet på Gotland med anslutande seminarier.

357 *Gotland i siffror 2008*: 14. Nivån har varit tämligen oförändrad 2004-2007.

turistar i staden utan att åka vidare ut på ön. Däremellan har Visby följt en utveckling både som havsbad och som en minnesplats där ruinerna har skapat särprägel och en speciell lockelse för besökare. Visby har varit en populär kurort med vattenkuranstalt, liksom en besöksplats för konstnärer, poeter och författare. Det har också funnits ett musikliv att ta del av. Staden har varit ett populärt resmål för studentgrupper och skolklasser. Baden har så småningom dragit familjer och ungdomar och hamnen har tagit emot seglare och kryssningspassagerare från olika håll i världen.

Idag är det många olika kategorier som reser till Visby. Vissa kommer för att pricka av ett världsarv på UNESCO:s lista, gå på museum och/eller en guidad tur. Andra kommer för Medeltidsveckan, både som lajvare eller annan deltagare och en del reser till Visby för att shoppa, festa och äta gott. En del campar och badar eller tillbringar en romantisk helg på tu man hand på något hotell. Somliga väljer Gotland för att det är en ö.

Turismbegreppet är heller inte så lätt att definiera längre. Arbete och fritid är svåra att skilja åt. I Visby bidrar den nya kongresshallen till det, liksom Läns museets arbete med konferensgäster. Många som reser till Visby i grupp i jobbet bokar en guide eller deltar i gästbud och liknande evenemang. Otaliga är de som tar en paus i konferensen och fotograferar Visbys stadssiluett i Almedalen eller strandpromenaden bort mot Kruttornet, Visbys äldsta byggnad. Vid den årliga Politikerveckan är det många som kopplar på den turistiska blicken för en stund, medan Gotlands kommun jublar över att staden får så mycket uppmärksamhet i medierna. Upplevelseturismen gör också sitt till då gränserna suddas ut mellan olika verksamheter, områden och branscher.<sup>358</sup>

Allt detta skapar mängder av skiftande bilder, riktade till olika grupper med skilda intressen. Bilderna är också producerade i många olika medier. Det går dock att peka ut några framträdande likheter. Turismens bilder har länge bestått av soliga sommarbilder, men på senare år visas också andra årstider upp, särskilt av Gotlands turistförening och Destination Gotland i syfte att förlänga turistsäsongen. Sol och sommar dominerar fortfarande kraftigt.

Bilderna har inte rollen som sanningsvittnen på samma sätt som kulturarvsbilderna har utan en viss acceptans finns för försköning

---

358 Strömberg, Per 2007:13, O'Dell, Tom 1999:15, Löfgren, Orvar 1999a:44.

i marknadsföringssyfte. Det finns en tämligen stor kompetens hos gemene man när det gäller reklambilder i avseendet att känna igen och placera in bilderna i den genren. Många förhåller sig också till reklamens bilder på ett tydligt sätt. Detta kan naturligtvis nyanteras, uppfattningen varierar och det finns skillnader mellan hur olika aktörers bilder förstås och tolkas.

I arbetet med *Varumärket Gotland* har det dock framhållits att den "bild" som visas utåt inte får vara missvisande. Konsulterna menar att när man väl valt ut vad varumärket ska innehålla, gäller det att besökarna inte får bli besvikna. De ska finna vad som utlovas och med andra ord, "före-bilderna" ska kunna bekräftas. Turismens bilder är viktiga för Gotland som varumärke och det är företag inom turismnäringen som varit mest pådrivande för att få igång varumärkesarbetet som Gotlands kommun organiserar och är huvudman för. För att varumärket sedan ska fungera gäller det att få med sig alla gotlänningar och få dem att berätta en samstämmig berättelse.<sup>359</sup> En logotyp har också tagits fram i anslutning till detta för att skapa en igenkännbar symbol.

Aktörernas spännvidd och mångfald kan även vara större för turismbilderna än för både konst- och kulturarvsbilderna. Bilderna ordnas inte i lika stor utsträckning genom beskrivningar, värderingar och jämförelser, i alla fall inte utanför reklambyråerna. Det finns allt ifrån institutionaliserade bilder producerade av exempelvis Visit Sweden, Svenska Turistföreningen, Gotlands turistförening och Gotlands kommun, till bilder skapade av många företag och privatpersoner. Enskilda människors bilder är inte längre en privatsak för den mindre familje- eller vänkretsen utan sprids via bloggar, sajter som Flickr, Facebook, You-Tube eller egna hemsidor på Internet. Vissa aktörer är dock desamma för turismen och kulturarven då turismen är en av kulturarvens praktiker. Bilder producerade av kulturarvsaktörer och av konstnärer används också inom turismen.

Det som är specifikt för turismbilderna i jämförelse med konst- och kulturarvsbilder är att gemene man producerar så många bilder själva och får egna visuella representationer av turistmålet.

---

359 Gotlands kommuns hemsida om varumärkesarbete: [www.gotland.se/imcms/34182](http://www.gotland.se/imcms/34182), 2009-04-19. samt delrapporten *Varumärket Gotland. Sammanfattning, analys och slutsatser, oktober 2007*, Graffman AB, samt möte med Jonny Eriksson, Graffman AB och en fokusgrupp (tema kultur) som ingick i undersökningen på Gotland, 2007-11-19.

Kulturarvsobjekt i det offentliga rummet hamnar ju delvis också på dessa bilder. Att få en tekniskt eller kompositionsmässig bra bild är däremot inte så lätt, vilket jag beskrivit ovan.

Att aktörerna som producerar och brukar turismbilderna är så många och skiftande gör det också svårt att vara ”gatekeeper”, det vill säga att kontrollera och bestämma över vilka bilder som ska representera Visby som turistmål. Partyturismens bilder är till exempel inte önskvärda av alla. Varumärkesarbetet är därför ett sätt att försöka få kontroll över diskurser och visuella representationer.

## Visbyresenärens möten med bilder

Den som väljer att åka till Gotland med båt möter flera Visbybilder och andra Gotlandsmotiv på hamnterminalerna i Nynäshamn och Oskarshamn i väntan på att få gå ombord på färjan. Bilderna ingår i Destination Gotlands marknadsföring av besöksmålet. Under de särskilda reklamkampanjerna kan resenärerna även ha sett reklambilder i tidningar, på bussar eller i Stockholms tunnelbana innan de kommer så långt som till båten. Vissa har hämtat information från Internet eller skaffat sig broschyrer i förväg. Vinterfastläningar, det vill säga de som har sommarhus på Gotland, och andra intresserade kan prenumerera på *Gotlandsmagasinet*. Det är en gratistidning med goda exempel och många bilder från ön, producerad på uppdrag av Gotlands kommun. Den kommer några gånger om året hem i brevlådan. Bilderna av den här typen ska få resenärerna att komma i stämning, längta och få ”före-bilder” som han/hon vill få bekräftade vid framkomsten.

Vid mina resor från Nynäshamn har jag kunnat konstatera att bilderna sitter tämligen länge på terminalen innan de byts ut. Vid min senaste resa uppskattade jag att jag sett de aktuella bilderna där under ungefär ett års tid. Närmast incheckningen satt en bild på en solig sandstrand och en på ett vikingatida skattfynd. De pekar på ö-läget, sommar och ett spännande och rikt förflutet. Längre in i terminalen hängde två Visbymotiv. Ett var ett ensamt murtorner och det andra ett utsnitt av innerstaden. Den bilden fångade tre viktiga Visbyrepresentationer på en och samma gång – en ruin, en packhusgavel och en bit av ringmuren, bland några övriga mer anonyma hustak och fasader. Det är ju tre av Visby världsarvs så

kallade ”fyra ben”. Det fanns dock ingen text till bilderna som kunde hjälpa till vid tolkningen.

Ombord på båten fortsätter marknadsföringen. På ett antal monitorer fladdrar olika budskap snabbt förbi. Vid den här resan utropade plötsligt en person i ett överförfriskat gäng ”Munkkällaren”, när Visbyrestaurangens logga visades under några sekunder. Gänget tittade vidare en stund men ledsnade snabbt när inget annat inom deras intresseområde dök upp. De såg inte när det gjordes reklam för Primörfestivalen med färsk sparris, Visby ringmur i vinterdis eller när Gotlands nya omdiskuterade logotyp dök upp i grått, gult, rött och blått, den som tillkommit i och med varumärkesarbetet. Loggan föreställer en rauk, ett murtorrn och så något odefinierbart, möjligtvis en rabbis, en vildkanin som är vanlig på ön. Detta representerar både land och stad, natur och kultur.

Vidare stod en skylt med en Visbyaffisch med sommarmotiv på golvet i färjans restaurang. Affischen var vanlig i en annonskampanj för sex till sju år sedan och har varit borta ett antal år. Den visade två män i shorts med bara överkroppar som promenerar utanför ringmurens norra sida. I shoppen såldes kortlekar med Visbymotiv där jokern var Visbys stadssiluet, liksom anteckningsblock med ringmuren på. I informationen fanns vykort med Medeltidsveckans riddare, flera ringmursbilder, stadssiluetten, domkyrkan och hustak. Tidningsstället där ”Gotlands just nu!” brukar ligga var övertäckt av plast och en text sa att vårnumret var på väg. En bild visade ett av de tidigare numren med två glada, festande unga kvinnor på omslaget. De var på ”After beach” på ”Kallbadhuset” i Visby. I ett annat ställ låg travar med gratismagasinet ”Gotlandguiden form & design med mat & dryck”. Den är producerad av *Gotlandsguiden* i samarbete med Näringslivsenheten, Gotlands kommun. I den visades hantverkare, konstnärer och kockar upp sina skapelser och i just det här numret presenterades Läns museets nya museishop, liksom Riksställningars nya byggnad. Under turistsäsongen brukar också *Gotlandsguiden* finnas tillgänglig i stora högar ombord på båten. Det är den vanligaste broschyren om ön och den kommer i nya upplagor ett par gånger om året. Många läser den ombord och tar med sig den iland för att ha som vägledning. I den annonserar många företagare, det finns kartor och en del redaktionell text. Något återkommande varje år är en beskrivning av ringmuren.

På båten kan man också titta på fotografen Roland Hejdströms stora, inramade färgbilder. Alla motiven är från Gotland, ett par är Visbybilder. Fastnar man för någon kan man köpa ett nummerat exemplar.

Vid ankomsten till Visby finns återigen bilden med ringmuren i vinterdis, som är en del av Destination Gotlands senaste kampanj för att locka turister under andra årstider än sommaren. Ovanför rullbandet ner till ankomsthallen där bagaget kommer fram sitter också en bild. Den har texten: ”Välkommen till Gotland” och visar vita, slipade stenar travade på varandra på en strand – en typisk sommarbild. Ska man hämta sin väska kan blicken fastna på den stora kopian av Visbykartan ”Visbia Gothorum”, som lånats ut av Läns museet.

Det är alltså möjligt att möta en stor mängd Visbyrepresentationer innan och under resan. Vintertid presenteras numer både vinter- och sommarbilder för resenären, men under sommaren är det sommarmotiven som gäller.

Väl framme kan man gå in på turistbyrån och plocka på sig fler bilder i form av foldrar, kartor, reklamblad och vykort. Sedan börjar letandet efter de viktigaste vyerna som andra redan har definierat, jämförelser med representationerna man mött och egen reproduktion med medhavd kamera. En del har kanske redan spanat mot Visbys stadssiluett vid inloppet till hamnen. Iland får man dock promenera en stund innan det är möjligt att möta de uppladdade objekten. Bortseendet måste därför vara aktivt så att inte för mycket annat skymmer sikten och fyller resenärens mindscape.

## Stadssiluetten som ankomstscen

En vanligt förekommande Visbyvy som kan knytas till internationella bildpraktiker och långa bildtraditioner är stadssiluetten sedd från havet. Den vyn, som är rikligt förekommande i olika sammanhang, kan kopplas till gamla kartor och andra utsikter som skildrar städer snett uppifrån, ur fågelperspektiv. Den äldsta Visbykartan av detta slag är *Visbia Gothorum* ur Braun och Hogenbergs verk *Civitates orbis terrarum*, vol 5, första gången tryckt 1598. Det är alltså en kopia av den resenären kan möta i färjeterminalens ankomsthall. Olika varianter av den kartan har dykt

upp gång på gång vid insamlingen av mitt forskningsmaterial och är så intressant att jag återkommer till den nedan i ett eget avsnitt. Andra sådana kartor eller bilder finns i Erik Dahlbergs *Suecia antiqua et hodierna*, vars första upplaga fullbordades 1716 och ett senare exempel är J G Klingvalls karta, som tillkom vid kronprins Joseph Frans Oscars besök i Visby 1829, för att nämna några. Det finns också ett antal kända bilder av konstnärer som skildrar vissa händelser där Visby visas på liknande sätt i bakgrunden. Några av amiralen och marinmålaren Jacob Häggs verk med stora skepp är sådana och det finns fantasifulla bilder av den gotländske konstnären och kyrkorestaureraren Erik Olsson. En av Olssons bilder hänger i färjeterminalen på väg upp till incheckningen. Flera andra har också tryckts som vykort.

Med turismens utveckling kom stadssiluetten att bli allt viktigare för att beskriva själva ankomsten till Visby. Den skildrar i många fall det första mötet med staden, blir entrén till den och



är något som välkomnar när man anländer sjövägen. Turistbroschyrernas Tallinn eller bilder av Manhattan i New York fungerar på samma sätt. Detta är en vanlig bildpraktik kring många hamnstäder där något visst utsnitt lämpar sig för reproduktion utifrån platsens dominerande mindscape. Det är många aktörer som kan vara med och göra sådana vyer till visuella varumärken. Med-

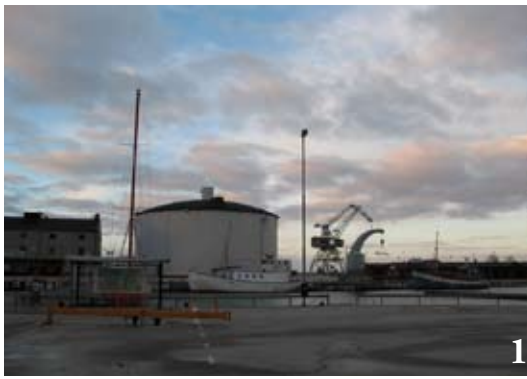
ievetaren Amanda Lagerkvist går så långt att hon kallar den så vanliga vyn av New York för ”en av den moderna mediekulturens mest exploaterade platser”. Det medierna gör genom att upprepa samma vy är att skapa ett särskilt seende, en viss typ av blick eller gaze. Det innebär också att betraktaren återupplever en mediehändelse. Han eller hon har blivit förtrogen med världen redan innan den upplevs på plats.<sup>360</sup> Detsamma gäller ju alla de bilder beskrivna ovan som resenären möter på vägen till Visby. Stadssiluetten är kanske särskilt påtaglig då många uppladdade objekt går att se samtidigt.

Vad man ser på alla Visbybilderna är den gamla delen av staden med domkyrkotornen, spetsiga husgavlar, hus med trappgavlar,

Turistbroschyrer för Visby från åren 1954 1956 på franska, engelska och tyska visande stadssiluetten.

<sup>360</sup> Lagerkvist, Amanda 2005:82, 87f, jfr Bjurström, Erling 2000:110f.





1: Holmen Visby hamn  
2: Öster om gästhamnen,  
på väg mot innerstaden från  
hamnterminalen.



kyrkoruiner och sedan ringmuren som omfamnar det hela med de viktiga landmärkena avtecknade mot himlen. Att bilderna före 1900 visar detta är oundvikligt, eftersom staden ännu inte hunnit växa utanför murarna. Dagens bilder och bilder från senare delen av 1900-talet visar samma utsnitt. Skillnaden är att staden förtätats och växt på bredden så att det som finns innanför murarna bara utgör en tiondel av det nutida Visby.

Visst kan den avbildade vyn beskådas i "verkligheten" när man kommer med båt, men det krävs ett mycket aktivt bortseende. Tittar man bara lite åt söder tornar modern bebyggelse upp sig tillsammans med sädessilon och mängder av oljecisterner. Man får dessutom strunta i förgrunden. När man väl kommer iland, fått fast mark under fötterna och tar sig in mot innerstaden måste man passera ett inte ringa antal byggnader och miljöer som inte alls överensstämmer med före-bilderna, det vill säga de medierade bilder man sett eller som ingår i den "rätta" stadscenen man just bevittnat från havet. Transportsträckan är alltså lång innan man kan säga: "Här är det!" eller "Ahh!"

Tidiga resenärer till Gotland kom som sagt inte med båt till Visby, utan till Klintehamn (Klinte) med postjakt från Öland. Därifrån fick de ta sig landsvägen de tre milen till Visby, företrädesvis med häst och deras ankomstscen blev en annan. Den kunde också bli två skilda vyer där Visby först sågs på håll, försvann och sedan dök upp igen. I en reseberättelse från 1833 beskrivs ankomsten vid den sista etappen från socknen Västerhejde:

Sedan vi kört derifrån i det förfärligaste kalkdam, som kom ögonen att svida, ½ mil syntes åter hafvet o. på samma gång Visby med sina gamla ruiner och byggnader hvar ibland här o. der hus byggda i nyare smak – Muren som omgifver staden blef med

sina bröstvärn alt mer o. mer synlig. Slutligen inforo vi gm hvalfvet.<sup>361</sup>

Muren gav antagligen en större upplevelse då den från havssidan inte är lika dominerande. Ibland skedde avvikelser från att anlöpa Klintehamn. Carl Gustaf Gottfried Helfeling skrev i sin reseberättelser den 24 juni år 1800 att då vinden var sydlig bestämdes att de lika gärna kunde fortsätta ända till Visby:

Prospekten (anblicken) på avstånd av Visby ifrån sjön visar sig rätt romanesk genom sitt amfiteatraliska läge och sina respektabla kyrkoruiner, vilka majestätiskt uppresa sig emellan de övriga husen Såsom ock av den omgivande stadsmuren med sina många antika vårdtorn.<sup>362</sup>

Knappt hundra år senare 1894 trycktes denna beskrivning i Gotlands Allehandas vägvisare för turister:

Stadens läge är det härligaste. Terrassformigt höjer den sig ur hafvet, bäddad i rik grönska, och när man en vacker morgon nalkas den samma från sjösidan, erbjuder den en anblick af sådan skönhet, att man sällan skådat dess like, och icke mindre hänförande ter sig staden, när man en stilla afton lemnar den, der den badar sig i aftonsolens röda guld.<sup>363</sup>

I mitt material, både i äldre och nyare, har jag funnit många sådana berättelser, mer eller mindre lyriska. Även om det är flera hundra år emellan dem skiljer de sig inte nämnvärt åt. De har skrivits ner av bland annat författare, poeter, konstnärer, antikvarier och turismbranschens textförfattare. Det har varit beskrivningar av egna upplevelser där vyn från sjösidan kommit i blickpunkten eller uppmaningar till presumtiva resenärer att själva uppleva samma sak. Innan de nya snabbåtarna kom var det vanligt att åka till Gotland med nattbåt. Turistguiderna rekommenderade passagerarna att stiga upp tidigt på morgonen för att se staden nalkas från sjösidan. Att uppleva Visby på detta sätt kan nästan uppfattas som en hägring och morgonljuset gör sitt till för att förstärka sagostämningen.<sup>364</sup>

---

361 Journal hällen under resan åt Öland och Gottland juli 1833, Joh. Wallman och Sven Vilh. Moberg. Landsarkivet i Visby, avskriftssamlingen A137.

362 *C G G Helfelings gotländska resor 1800 och 1801*, 1995:13f.

363 Wennersten, Oskar Wilhelm 1910:3.

364 Jfr Gillis, John 2004.

Ytterligare en sådan berättelse finns i Ulf Lundells debutroman *Jack*, som kom ut 1976 och som filmades året därpå. Jack och några vänner åker till Gotland och anländer till Visby med båten:

Nån halvtimme senare sa det Bonk! och där stod vi och hängde över relingen och glodde på rosornas stad, Östersjöns pärla liksom och vacker var hon och lovande och lockande som en inte helt ointaglig kvinna låg hon där i slänten och lät sej målas med guld av morgonsolen.<sup>365</sup>

Citatet har också funnits på Länsstyrelsen på Gotlands hemsida några år under rubriken ”Turisthistoria”.<sup>366</sup> Boken, som har beskrivits som en generationsroman, liksom filmen, påverkade turismströmmarna till Gotland genom att locka många ungdomar.

En nutida sådan ankomstbeskrivning fångade jag själv i en intervju. Informanten, Frida, som har bott på ön sedan början av 1990-talet, bygger ut berättelsen till en beskrivning av hur hennes mentala ”bild” av Visby kommit till med flera intressanta och igenkännbara narrativer:

/.../ och sen har jag nog kvar alltså, jag har den där [föreställningen], precis den där sagostaden som stiger upp ur havet, siluetten. Det var precis det första jag kom i kontakt med. Det var min mamma som hade varit här på en konferens, typ -67, och då sa hon: ’Vi måste åka till Gotland’, när hon kom hem och så förklarade hon att det var så att det stiger upp en vit sagostad ur havet. Man går upp jättetidigt på morgonen och så står man på fördäck och så glider man in i... Eftersom hon sa så, så var det ju så. Och jag tror i och för sig att hon har med sig den fråan, vad heter den, Nils Holgersson också - den där Vinetasagan.<sup>367</sup>

Känslan är fortfarande väldigt stark, säger Frida, när hon varit ifrån ön och kommer tillbaka och kliver av färjan i Visby hamn. Citatet handlar om hur hon inspirerats av mamman, vars beskrivning av staden tycks ha inslag av myterna om Atlantis och den tyska Östersjöstaden Vineta. De har många generationer barn kommit i kontakt med genom att läsa Selma Lagerlöfs bok om Nils Hol-

---

365 Lundell, Ulf 2004:52.

366 [http://www.lansstyrelsen.se/gotland/om\\_lanet/gotland\\_turist.htm](http://www.lansstyrelsen.se/gotland/om_lanet/gotland_turist.htm), 2009-03-30. Texten är skriven av Lars Bäckman..

367 Frida Mark Nielsen, intervju 2004-03-22.

gersson och se på de fantasieggande illustrationerna.<sup>368</sup> Myterna finns i olika varianter. Inspiration hämtas också från den vanligaste ursprungsmyten om Tjelvar från Gutasagan, där hela Gotland stiger upp ur havet om natten och sjunker igen i gryningsljuset. Då Tjelvar tänder en eld på ön sjunker den aldrig mer.<sup>369</sup> Fridas föreställning är romantisk och hon vill hålla kvar den. Den är delvis reviderad efter över femton år som Visbybo, men en kärna av mystik, magi och illusion finns kvar.<sup>370</sup>

Vyn är lätt att föreställa sig när man läser eller hör de målande beskrivningarna, men de många bilder som finns med detta mo-



tiv har givit en visuell matris. En vanlig variant av siluetten visar i stort sett det samma, men man har kommit närmare och i stället för att ha havet i förgrunden ses Almedalen, en park med en damm i. Båda vyerna finns med högt upp i studenternas 10-i-topp-lista. Stadssiluetter är viktiga och de värnas ofta så att inget ovälkommet ska dyka upp. Nya landmärken medför ofta livlig debatt, så ock i Visby.

Visby stadssiluet från havet, en turistbroschyr från 1960-talet.

Foto: Carina Johansson.

När jag talat om det här motivet med bildjournalisten Tommy Söderlund tillsände han mig några bilder tagna från Gotlandsbåten en tidig morgon när båten var på väg in i hamnen någon gång på 1980-talet. Han nämnde att det var morgondis. Jag föreställde mig dessa bilder som något i stil med Vinetamyten, men min ”före-bild” blev inte bekräftad. Söderlund skrev att bilderna kanske inte var vad jag tänkte mig. De var i svartvitt, det regnade och han tyckte själv att det kändes som att botanisera i bilder från 1950-talets London eller Paris när han letade fram dem. Det är slående vilket annorlunda tilltal dessa bilder har i jämförelse med de annars så vanliga ankomstbilderna. Konnotationerna drar iväg i helt andra riktningar. Istället för Vineta blir det en ruffig hamn i

368 Boken har kommit i många upplagor från 1906-07 och framåt. Bertil Lybeck liksom Lars Klinting är två av illustratörerna. Lagerlöf, Selma

369 Vineta, Vendernas stad vid Östersjökusten, lär enligt sägnen ha sjunkit i havet efter en stormflod på grund av invånarnas syndiga leverne. Den delen av sägnen är bortglömd eller undgängömd. (Bra böckers lexikon). Gutasagan. standardutgivningen är Wessén, Elias 1943.

370 Frida Mark Nielsen, intervju 2004-03-22.



Ankomstbild tagen från  
Gotlandsbåten en tidig  
morgon på 1980-talet.  
Foto: Tommy Söderlund.

någon europeisk storstad i mitten av 1900-talet. Man flyttas både rumsligt och tidsligt i tankarna. Att bilderna är svartvita gör sitt till. Likaså grovkornigheten. En fotografisk film med högt ASA-tal kan ha den effekten. Helt andra byggnader framträder i bilden genom den något annorlunda bildvinkeln. Det är fängelset till höger, den runda sockersilon till vänster och tullhuset mitt i som dominerar. Först när blicken vandrat ända bort i fonden känns domkyrkans torn igen och det går att fastställa att det här är Visby.

Ankomstbilden från havet har dock fått konkurrens. Idag är det en stor mängd resenärer som inte längre kommer sjövägen, utan med flyg. För flyget fungerar det inte att använda samma vy i marknadsföringen. Från luften ser man oftast staden från andra hållet. Ett av flygbolagen, Gotlandsflyg, försökte under några år etablera en annan fastare vy som överensstämde med deras resenärers ankomstscen. En likhet fanns dock med det vanliga bildutsnittet från havssidan – innerstaden ser ut att utgöra hela Visby. Flygbolagets trick var

Gotlandsflygs ankomstbild.  
Med tillstånd av Gotlands-  
flyg. Foto:Thore Nilsson



att visa den gamla delen av Visby från norr med det frilagda gröna böljande området strax utanför muren i förgrunden. Denna bild övergavs sedan för en stiliserad vy av ringmuren med ett antal torn och domkyrkan i siluett från samma håll flygplatsen ligger i förhållande till innerstaden.

För att återgå till Söderlunds bilder, visar de, tillsammans med andra bilder med samma eller liknande motiv, hur platser konstrueras med hjälp av bildproduktion. Valet av färg eller svartvitt, sol eller regn, grovkornigt eller finkornigt, utsnitt, vinkel och andra faktorer skapar bildtraditioner som vi lär oss att känna igen. Vi förknippar vissa uttryck med vissa platser och tider. Ibland kan enskilda fotografier, som får mycket uppmärksamhet för sina bilder, ensamma påverka "bilden" av en plats, en företeelse eller en viss tidsperiod. K W Gullers, Elliord Mattsson, Sune Jonsson och Peter Gerdehag är några svenska exempel. Elliord Mattsson var den som visade upp min hembygd i Roslagen på vykort på sitt speciella vis när jag växte upp.<sup>371</sup> I Visby kan man i turismsammanhang nämna Hans Hemlin liksom Siv och Key Nilson, vilka producerat många vykortsmotiv med lång användningstid.

## Vyfinnarna

Turismforskare går gärna mycket långt tillbaks i tiden för att fastställa vilka de första turisterna var. Enligt den principen skulle man kunna börja i vikingarnas resor eller korsriddarnas när det gäller Visby. Andra börjar med de bildningsresor överklassens unga män gav sig ut på för att "titta, lyssna, samla och skriva" som den tyske turismforskaren Hasso Spode uttrycker det. Han glömmer dock att många tecknade av vad de såg. Det var ett hårt arbete då alla märkvärdigheter skulle besökas och utforskas och under 1700-talet blev den typen av resor fler till antalet.<sup>372</sup> Dessa Grand Tours gick främst till Frankrike och Italien och Visbybesökarna kanske inspirerades av sådana turer. Jag nöjer mig med att starta med de resenärer som kom till Visby under 1700- och 1800-talet vars avbildningar fortfarande visas upp och är betydelsebärande för vår

---

<sup>371</sup> Se t ex Eklund, Petter 2004: *Elliards himlar: en vykortsresa genom folkhemmet*, Gerdehag, Peter 1999: *Bygden där vinden vände*, Gullers K W 1972: *Sveriges Ansikte*. Jonsson, Sune 1986: *Hemmavid*.

<sup>372</sup> Spode, Hasso 2003:10f.

tids uppfattning av platsen. Orvar Löfgren kallar den typen av trendsättare för ”stigfinnare” eller ”vyfinnare”.<sup>373</sup> Turismforskaren Pia Sillanpää använder begreppet ”rollmodell”, om sådana som inspirerade andra att åka till vissa platser.<sup>374</sup>

Av de tidiga Gotlandsresenärer som beskrivs och uppmärksammas idag hör Carl von Linné med sitt följe, men det finns även andra, som Carl Gustaf Gottfried Helfeling, Jonas Carl Linnerhielm och Filip Werner von Schwerin. De har alla skrivit reseberättelser som kommit i nytryck, Linnerhielms var i form av en brevsamling. Deras beskrivningar handlar om Visbys medeltid och deras teckningar finns med. Ett exempel på Linnerhielms teckningar presenterades i kulturarvsavsnittet ovan. Det är just att de uppmärksammas och hur de lyfts fram som är intressant. Helfelings gotländska resor 1797, 1799, 1800 och 1801 gavs ut i två påkostade band av Gotlands Fornsal 1994 och 1995. De är gröna med text och snirkliga mönster i guld på framsidan. Den första delen behandlar även Småland och Öland, men det syns inte i titeln.<sup>375</sup> När det gäller Filip Werner von Schwerins resa 1808 var det S:t Knuts Gille i Visby som givit ut hans resedagbok 1984.<sup>376</sup> Det är ett gille med medeltida anor. Linnerhielms reseskildring från 1804 kom i nytryck redan 1932 och aktörerna var inte från Gotland.<sup>377</sup> Linné uppmärksammades stort på Gotland under Linnéåret 2007. Flera böcker gavs ut och skyltar sattes upp med texter om hur Linné såg på Gotland under sin resa 1741. En sådan skylt placerades i Almedalen en bit ifrån en redan befintlig skylt. På vissa håll byttes gamla skyltar ut mot nya med text om Linné.

Linnerhielm har kallats för Sveriges första turist på grund av att han reste för att uppleva kulturlandskapet, städer och bruksmiljöer. Han sökte det ”pittoreska” men också ”det faseliga”, skriver han själv.<sup>378</sup> Orvar Löfgren menar att Linnerhielm reste för att samla vyer och känslöstämningar. Hans texter är fyllda av estetiska värderingar, något som också utmärker den ”turistiska praktiken”.

---

373 Löfgren, Orvar 1999a:63, 1999b:93f. Urry, John 1990:211.

374 Sillanpää, Pia 2002:66-103.

375 Helfeling C G G: 1994, 1995.

376 Schwerin, Filip Werner von 1984.

377 Linnerhielm, Jonas Carl 1932.

378 Sörenson, Ulf 1989:36f.

Löfgren jämför honom med Carl von Linné som reste i vetenskapens tjänst och ser skillnader.<sup>379</sup>

Mer betydande för de visuella gestaltningarna av Visby, som fortfarande skapar intresse, är M G Anckarswärds litografier, 16 Visbymotiv som utkom första gången 1828, fransmannen Auguste Mayers nio tecknade bilder av Visby och kanske också prästmannen G. H. Melins topografiska verk från 1836–40.<sup>380</sup> Mayers litografier gavs ut i Paris 1843–48 i planschverket "Voyages de la commission scientifique du Nord etc."<sup>381</sup> Det är dock inte fastställt om han faktiskt besökte Gotland eller utgick från förlagor.<sup>382</sup> Folklivsskildraren Nils Månsson Mandelgren däremot var på ön 1875, men hans teckningar uppmärksammas väldigt lite.<sup>383</sup>



Alla dessa män, med undantag av Mandelgren, kan med dagens ögon ses som stigfinnare eller vyfinnare, som ramar in vissa delar av ett landskap och skapar vyer för kommande turister, även om deras mål med resorna kunde vara ett helt annat.<sup>384</sup> Av lokala "vyfinnare" bör nämnas C. J. Bergman och P. A. Säve med bland annat planschverket *Gotland och Visby i Taflor* från 1858, där Säve stod för bilderna och Bergman för beskrivande texter. Boken kom i faksimil 1975.<sup>385</sup> Bergmans alla artiklar

Mandelgren: Burmeisterska huset. Med tillstånd från Folklivsinstitutet i Lund.

i Svenska Familj-Journalen hör också hit med de fantasifulla illustrationerna av Hallbeck. Representationer av Visby spreds även utomlands i böcker. Först till England och Frankrike och vidare i Tyskland och Danmark.<sup>386</sup> Genom att de bilder jag diskuterar ovan har uppnått en hög ålder och pekar på Visby som en medeltida temastad används de också av kulturarvsbranschen. Jag har

379 Löfgren, Orvar 1999b:16f.

380 Söderberg, Bengt G. 1978:9f.

381 Falck, Valdemar 1964:50.

382 Söderberg, Bengt G 1978:10.

383 Jacobsson, Bengt 1983:32.

384 Orvar Löfgren 1999b:16ff. Här skriver Löfgren om "viewfinders" och lyfter särskilt fram Linnerhjelm och Linnés olika resor runtom i Sverige.

385 Säve, P A, Bergman, C. J. 1858, faksimil 1975.

386 Svahnström, Gunnar 1990:227f.



även berört flera av dem tidigare som just kulturarvsbilder. Man kan säga att dessa bilder har en dubbel funktion.

Vyfinnarna pekar inte bara ut och ramar in delar av landskapet. De bidrar också till att rikta blickar och skapa ett bortseende, viktigt för att vyerna ska fungera. Ett konkret exempel på det aktiva bortseende finns i *Svenska Familj-Journalen* 1874, där C J Bergman citerar ur den tyske resenären Ludwig Passarges reseberättelse *Resa i Sverige 1865* som gavs ut i Leipzig 1867 och översattes till svenska året efter.<sup>387</sup>

Vi uppstiga på Högklint och kasta derifrån en blick på staden hvars murar och torn ingenstädes visa sig mera majestätiska än på detta afstånd. Liksom allt stort växer Visby desto mera, ju mer det skådas ur fjerran. I dess omedelbara närhet störde oss till äfventyrs många små lumpna partier och trängsel af människoboningar, hvilka vågat sig ända in till helgedomarna. --- Men sedd från Högklint höjer sig staden omedelbart ur och öfver havet, strålände och herrlig såsom en ur horisontens töcken uppgående stjärna. Vi räkna ännu en gång torn efter torn och samtliga templen: för vårt inre öga framstiger historien om denna den underbaraste av nordens städer, och vi lemna icke denna plats utan att känna en fläkt av den ande som talar ur Egyptens tempel, liksom ur Akropolis' ruiner och pelarfragmenterna på Roms Forum.<sup>388</sup>

Det här är ett mycket medvetet och önskvärt bortseende både för den tyske resenären och för Bergman, som väljer att citera honom. Citatet fungerar som en pedagogisk instruktion vilken reproduceras genom Bergman och som sprids till tidskriftens läsare. Det som Bergman utesluter, markerat med tre streck, skulle kanske tillföra något mer till Passarges åsikter om vad han ville, eller inte ville, skulle ingå i det egna Visby-mindscapet. Det är tydligt att en mängd bostadshus nära inpå kyrkoruinerna var störande liksom andra ”lumpna partier”. Dem ser man inte från Högklint, en klippa som stupar rätt ned i havet några kilometer söder om Visby. Passarges liknelse med välkända, uppladdade kulturarvsobjekt passar även Bergman bra. Han använde ofta liknande jämförelser själv i sina många artiklar om Visby och Gotland i *Svenska Familj-Journalen*.

---

387 Passarge, Ludwig 1867. Originaltitel är: *Schweden, Wisby und Kopenhagen: Wanderstudien*.

388 C J Bergman citerar L Passarge i *Svenska Familj-Journalen* 1874, Band XIII No 10 sid 311.

Konstnärerna som berörts tidigare kan också ses som vyfinnare i hög grad, liksom de författare, poeter och andra kulturpersonligheter som kom till ön i slutet av 1800-talet och spred sina bilder och berättelser. Bland dem hittar vi även kvinnor som prinsessan Eugenie, Selma Lagerlöf och Emelie Flygare–Carlén. Mycket samverkade vid den här tiden då även kurbaden var igång och Gotlands Turistförening bildades. 1970-talets Ulf Lundell kan också räknas till vyfinnarna med sin bok *Jack*, som även blev film. Bild och text samverkade för att locka en ny besöksgrupp till ön. Än idag kan guiderna i Visby få frågan var *Jack* plockade hampa i Botaniska trädgården.

## Sveriges turistförening och Gotlands turistförening

I och med bildandet av Svenska turistföreningen och Gotlands turistförening i slutet av 1800-talet blev bilderna som skulle locka turister till Visby mer institutionaliserade och tilltalet var inte bara estetiskt utan också folkbildande. Kulturarvspraktiker och turismpraktiker gick delvis ihop och bilderna som producerades och spreds kan betraktas som både kulturarvs- och turismbilder. Svenska turistföreningen, STF, bildades 1885 med inspiration från Norge och ett stort intresse för fjällvärlden. Nationstanken var stark, men också det nordiska stod högt i kurs. Syftet var att utveckla turistlivet och öka möjligheterna för allmänheten att resa. Det skulle inte vara något bara för samhällets övre skikt.<sup>389</sup> I början kan STF betraktas som en akademisk intresseförening, men fram emot 1930-talet bestod medlemmarna även av bredare folklager. Under de första åren gavs små häften ut som kallades årsskrifter, fast flera nummer kom samma år. Inga bilder publicerades i dem, förutom någon enstaka karta, men redan i den andra årsskriften, 1886, propagerades det för turistens eget fotograferande. Det är minnesfunktionen som återopas:

En hvar, som strövat omkring något i vårt herrliga land och ej är lycklig nog att kunna teckna raskt och säkert, har tvivelsutan många gånger önskat att kunna med fotografiets tillhjälp på ett varaktigt sätt bevara minnet av de många vackra tavlor han beskådat.

---

389 *Svenska turistföreningens årsskrift 1*, 1886:3.

Läsaren instrueras sedan i vad som behövs i form av kamera och annan utrustning och vart man vänder sig vid framkallning och kopiering. Skribenten påpekar att det finns ”förträffliga turistapparater” att köpa och berättar om egna erfarenheter av fotografering i fjällen.<sup>390</sup>

I den tredje årsskriften finns Gotland och Visby med i en artikel, dock utan bilder, men läsaren får ändå veta vart hon/hans riktiga blicken. Skribenten är gotlänningen Torbern Fegraeus, student i Uppsala och en av STF:s initiativtagare. Han informerar bland annat om utsikter, sevärdheter, promenader, handböcker och kommunikationer. Utsikterna han pekar ut i Visby är från: ”Norra Klinten (Kyrkberget) tornhvalvet öfver Helgeandskyrkan, hvalven öfver St. Nikolaus och Galgberget norr om staden”.<sup>391</sup> Promenader rekommenderas i Studentallén, Botaniska trädgården, på Strandvägen och i Palissaderna.

Detta skiljer sig en del från dagens marknadsförda utsikter och promenadvägar. Att se ut över Visbys gamla delar från Klinten ovanför domkyrkan är något många fortfarande gör. Att gå trapporna upp i Helgeandskyrkans ruin är ännu möjligt men inte vanligt, i Nikolairuinen är det sedan några år för vanskligt att ta sig upp ovanpå takvalvet. Sikten från Galgberget är fri åt havet men mot ringmuren och innerstaden ser betraktaren något helt annat än vad Fegraeus såg, villabebyggelse och många höga träd. Studentallén som kom till i samband med ett nordiskt studentmöte i början av 1800-talet är bortglömd, liksom Palissaderna intill ruinen av Visborgs slott, som badgästerna vid vattenkuranstalten hade nära till. Botaniska trädgården och Strandvägen däremot är populära både bland Visbybor och tillresande.

Två av STF:s senare årsböcker har helt ägnats åt Gotland, 1940 och 1966. I båda finns många bilder. År 1940 inleds boken med helsidesbilder från landsbygden och Visby. Stadssiluetten finns med liksom ringmuren och flera ruiner. En artikel ägnas helt åt ringmuren. Resten av boken handlar om andra delar av ön och det gotländska bondesamhället är framträdande. Alla bilder är i svart/vitt utom två. År 1966 är det betydligt fler färgbilder. Fokus i boken är öns natur, men en artikel ägnas åt Visby om vintern.

---

390 *Svenska turistföreningens årskrift* 2, 1886:12.

391 Fegraeus, Torbern 1887:15-20.

Bilderna visar ett snöklätt stadslandskap, vilket skiljer sig från alla övriga sommarbilder i boken. Alla Visbybilder är tagna av samma fotograf, Pål-Nils Nilssons.<sup>392</sup> Flera av dessa bilder och bilder tagna vid samma fototillfälle finns idag i RAÄ:s databas Kulturmiljöbild.<sup>393</sup>

STF gav inte bara visuell gestalt åt svenska resmål i sina böcker utan också i vykortform och mindre bilder som kunde sättas in i album. Målgruppen för dessa ”Sverigebilder” var skolbarn som kunde skapa sina egna geografiböcker. Till höstterminen 1926 var en ny landskapsserie färdig. Bilderna, tryckta på kartong, låg i askar och de gotländska bilderna var 50 stycken. Tanken var att lärarna skulle förevisa dem genom baloptikon, en projektor för boksidor och andra bilder på papper. Album tillverkades även till dessa bilder.<sup>394</sup>

Gotlands turistförening, GTF, bildades 1896, men har en förhistoria i Sällskapet DBV:s turistkommitté som existerade åren 1889 till 1895.<sup>395</sup> De tillresande fick nu hjälp att hitta boende, boka guidade turer och köpa guideböcker och souvenirer. När det gäller bildproduktion och spridning av bilder, satsade föreningen på broschyrer på flera språk med spridning även utomlands liksom annonser i rikspress. GTF tillhandahöll även fotografiska vyer för Svenska turistföreningens räkning. De båda föreningarna samarbetade också kring en gipsmodell av Visby till Stockholmsutställningen 1897.<sup>396</sup>

GTF samarbetade även med Ångfartygsaktiebolaget som tidigare drev båttrafiken till fastlandet, för att marknadsföra Visby och Gotland. Utländska resebyråtjänstemän bjöds till exempel in och båtbolaget hyrde skyltfönster i Stockholm, Göteborg, Köpenhamn och Berlin.

Det som framträtt i mitt material är alla de broschyrer GTF producerat genom åren. Inte mycket är skrivet om föreningens verksamhet, endast några artiklar och en tunn skrift som utkom till föreningens 75-årsjubileum 1971. GTF har varit en stark aktör

---

392 Svenska turistföreningen årsskrift 1940, Svenska turistföreningen årsskrift Gotland 1966.

393 RAÄ, Kulturmiljöbild: [http://www.kms.raa.se/cocoon/bild/public\\_search.html](http://www.kms.raa.se/cocoon/bild/public_search.html), 2009-04-01.

394 Svenska turistföreningen årsskrift 1926:328f.

395 Andersson, K G 1971: *Gotlands Turistförening 75 år. En jubileumsskrift*. Sid 4.

396 Anderson, K G 1971:5.



**GALGBACKEN utanför Visby.** På bergshöjden norr om staden resa sig tre höga stenpelare, synliga vitt omkring; det är kvarlevorna av galgen på stadens gamla avrättsplats, Nordens enda fornlämning av detta slag. **GOTLAND 17**  
STF  
FOTO G. REIMERS

Bild med den tidigare utsikten från Galgberget, ur STF:s Landskapsserie Sverigebilder. Foto: G Reimers

på Gotland tillsammans med Ångfartygsaktiebolaget, Gotlandsbolaget och Destination Gotland när det gäller att sprida bilder och berättelser om ön. Samarbetet med STF har också styrt bilderna och berättelserna i vissa riktningar.

## Souvenirer och vykort

Souvenirer med Visbymotiv fyller människors hem för att visa att de varit i Visby och för att hålla kvar minnet av en resa. Det kan också handla om att bli påmind om en positiv känsla eller en lycklig tid, fast alla resor är långt ifrån lyckade. Översätts ordet från franska betyder det just hägkomst och påminnelse. Tittar man på Visbysouvenirer över tid är det vanligt att det finns ett Visbymotiv på dem. Det räcker inte att det står Visby på dem, men sådana exempel finns också.

Vissa souvenirer har marknadsförts med att de är tillverkade i Visby som ett extra värde. Många andra är gjorda någon annanstans och en del har en anonym stämpel på baksidan där det står ”Import”. Det som oftast gör souvenirerna meningsfulla är att de

är inköpta på plats. Det ger dem ett mått av autenticitet. Den finska folkloristen Anne Heimo pekade på detta när hon varit i London och sedan köpt en minnestallrik med Londonmotiv på en lokal loppmarknad efter hemkomsten. Tallriken gav hon bort till sin mamma, som tog för givet att den var inköpt under resan. När sedan barnbarnet efter en tid avslöjade att så inte var fallet blev det stor förvåning. Mamman ville först inte tro att det var sant och kände stor besvikelse.<sup>397</sup>

Ett annat exempel jag själv noterat i mina fältanteckningar rör tre amerikanska damer som kommit med kryssningsfartyg till Visby. De skulle handla minnessaker med sig hem. Två av dem köpte varsin liten bagge i betong, miniatyrer av de baggar som står i staden för att hindra trafik på vissa ställen. En variant finns i form av en tacka och båda symboliserar öns alla får. Den tredje damen köpte en baddräktsklädd anka i porslin, made in Taiwan. Hennes väninnor protesterade: You can't buy that one! De tyckte inte att den hade någon koppling till Visby. "But I like it!" utropade den tredje. För henne blev det en Visbysouvenir då den inköptes där. Mening kan tillskrivas på flera sätt och autenticitet ligger både i utformning, produktions- och inköpsplats och ibland även i materialval.

Exempel på souvenirer med Visbymotiv jag sett under studiens gång är minnestallriker i porslin, lergods, trä, tenn och några andra mer obestämbara metaller, porslinsvaser, askar i trä, metall och porslin, miniatyrskor i porslin och trä (alla i träskomodell), pennknivar, askfat, nyckelringar, flaskunderlägg, dukar, scarfs, handdukar, förkläden, cigarettetuier, kaffekoppar med fat, muggar, dricksglas, skedar, tändsticksaskar, börsar, julgranskulor, mosaiktavlor, brevkniivar i trä och metall, björktavlor, affischer, hängsmycken, t-shirts, strumpor, anteckningsblock, ljus i form av ett ringmurstorn, skivor med gotländsk musik, spelkort, almanackor, förutom alla vykort. Guideböcker kan också räknas hit. De motiv som applicerats på föremålen är i stor utsträckning delar av ringmuren, någon av ruinerna, Fiskargränd och Kruttornet.

Det går att se tydliga trender i souvenirerna med längre och kortare tider vad gäller popularitet. Minnestallrikarna har producerats rikligt i många varianter. Kända porslinstillverkare som Bing &

---

397 Anne Heimo, e-post 2009-03-31.

Minnestallrik i Café Björkstugan i Visby.

Foto: Carina Johansson



Porslinsvaser som souvenirer.

Foto: Carina Johansson



Två dukar tryckta på helinne visande Visby- och andra Gotlands motiv..

Foto: Carina Johansson



Gröndal, Royal Copenhagen, Gustafsberg och Bavaria har gjort tallrikar med Visbymotiv, för att nämna några. En del har ingått i särskilda samlarserier med motiv från andra platser. Idag finns minnestallrikar fortfarande att köpa men är ganska sällsynta. På en andrahandsmarknad finns de däremot i stor mängd.

Dukar med Visbymotiv är heller inte så vanliga längre. En informant talade med förtjusning om en duk hon hade i sin ägo och som hon försökte leta fram för att visa. ”Den är läskigt lila, men det får gå eftersom det är Visby”, påpekade hon. ”Den är rolig för att man har varit på alla de där platserna som finns på duken.”<sup>398</sup> Dukarna har ofta haft flera motiv samtidigt, ibland bara från Visby men också uppblandade med andra gotländska motiv. Här visas två varianter.

En annan kategori som blivit omodern är porslinsvaser och koppar med fat ofta med guldkant. Istället säljs muggar som följer andra heminredningstrender.

398 Samtal Kerstin Eldegård 2008-07-28.



När det gäller vykorten köps de inte bara för att skickas iväg till vänner och bekanta, utan många sparas av resenärerna själva. Vykortet i sin tur har använts för att skapa nya souvenirer. Uppfinningsrikedomen har varit stor. Hela vykort har klistrats fast på tallrikar och fått en gipskant runt.

Ett annat exempel är vykort som består av flera motiv som klippts itu och småbilderna har använts till att göra mosaiktavlor där bilderna fått mosaikbitar runt sig i mönster. Dessa exempel verkar vara gjorda av privatpersoner, men ibland är det svårt att se skillnad på handelsvaror och hemgjorda minnessaker.

Den gotländske fotografen Katarina Grip-Höök uttrycker att när hon ska fotografera Visby närmar hon sig ett landskap som i det närmaste är sönderfotograferat. Hon syftar inte minst på alla vykort som har producerats men också på alla andra fotografier i böcker,

Tallrikar med pålimmade vykort och gipskant.

Foto: Lars Wängdahl.

Visbysouvenir med utklippta bilder från vykort och mosaik.

Foto: Carina Johansson



Stereobild. Bilderna är tagna senast 1885 då klocktornet i S:ta Katarinas ruin revs detta år. Calle Brobäck's arkiv.



broschyrer, på affischer.<sup>399</sup> De många fotografierna går också att studera utifrån ett teknikutvecklingsperspektiv och vissa andra typer av bilder föregår den stora vykortsrevolutionen alldeles i slutet av 1800-talet. Stereobilden är en sådan. Gotlandicasamlarna har både svenska, tyska och amerikanska i sina arkiv.

När vykorten kom var de både tecknade och fotografier. Ibland kombinerades ett foto med målade detaljer runt. Sådana vykort fanns särskilt med tecknade rosor när det gäller Visby men också med färgpaletter och penslar intill de uppladdade Visbyikonerna. De tidiga svart/vita korten kunde också få färgretusch. Ibland är det svårt att se skillnad på hårt retuscherade bilder och fotografier. Vykorten med topografiska motiv användes till en början ofta till namnsdagshälsningar, julhälsningar och vid födelsedagar. De var inte bara till för turister. Idag är vykorten delvis utträngda av mobiltelefonernas sms och mms. En mellanform finns genom de digitala vykorten på nätet. Vykortsställen är dock fortfarande välfyllda runt om i Visby även om inte så många nya motiv har dykt upp de senaste åren. Samma kort dyker upp gång på gång. Vykort kommer även att diskuteras längre fram i avsnittet om Fiskargränd.

En senare souvenirtrend är att köpa med sig matprodukter hem från Gotlandsresan. Det har sålts senap med ringmuren på etiketten, Gotlandslimpor med rosor på påsen, teblandningar med domkyrkan, ringmuren, munkar och tehandlaren själv på förpackningen. Bland de senaste produkterna finns choklad med gamla Visbymotiv runt varje bit. Här har också vykort använts som

399 Grip-Höök, Katarina, föredrag, Baltic Art Center, Visby 2005-02-18. Hon har gjort flera böcker, arbetat med Högskolan på Gotlands kurskatalog under flera år och är lärare på fotolinjen vid folkhögskolan i Hemse.

förlaga. Under några år fanns också ett världsarvsvin att köpa på Systembolaget i Visby, men det togs ur sortimentet av kvalitets-skäl. Handlarna i Visby passar också på att trycka upp påsar med Visbymotiv så köparna får med sig ytterligare en visuell gestaltning hem av platsen.

## Visby som partystad

Från Lundells romanfigur Jacks Gotlandsbesök är steget inte långt till dagens ”partyturism” med fest och glam i fokus. Visby har blivit en av Sveriges krogötaste städer. Partyturismen existerar numera parallellt med kulturarvsturismen. Den har i sin tur ökat med Medeltidsveckans stora dragningskraft sedan starten 1984 och världsarvsutnämningens statushöjande verkan alltsedan Visby hamnade på den åtråvärda listan 1995. Representationerna för de båda turismpraktikerna står för helt olika värden och det är sällan samma aktörer som är verksamma inom de två områdena. Många av partyturismens aktörer med hög synlighet inom uppmärksamhetsekonomin kommer utifrån.<sup>400</sup>

Partybilderna återfinns i mer kommersiella produkter och i helt andra typer av medier än kulturarvsbilderna. Det växlar också snabbt, ibland från säsong till säsong, vilka medier som är mest inne att använda för att visa upp vad som ska hända och vad som har hänt i Party-Visby och i det nätverk av andra partystäder och platser med ett sådant mindscape. Ett tag var det exempelvis TV4, Z-TV, kvällspressens skvallersidor och tidningar som Slitz och Vecko Revyn som gällde. Nu är det något annat. På lokalplanet hittar man liknande bilder i evenemangsguiden *Gotland just nu!* Bloggar och YouTube är på frammarsch. På YouTube finns även flera andra av Visbys mindscapes representerade, som den medeltida temastaden och Visby som sportstad. Sport är också ett möjligt Visby-mindscape, men inte så dominerande utanför själva sportdomänen med de sportintresserade, för att använda ett av Owe Ronströms begrepp. Med domäner menar han ”nätverk av sammanlänkade institutioner som befolkas av professionella utövare av speciella praktiker”.<sup>401</sup>

400 Jfr Goldhaber, Michael H 1997: The Attention Economy and the Net. [http://www.firstmonday.org/issues/issue2\\_4/goldhaber/index.html](http://www.firstmonday.org/issues/issue2_4/goldhaber/index.html), 2008-01-29. Goldhaber beskriver hur uppmärksamhetsekonomin fungerar.

401 Ronström, Owe 2008:233.

Partybilderna är en färskvara som ska demonstrera de hetaste kändisarna och de senaste trenderna bland drinkar, kläder och After Beach-aktiviteter. Ruiner och andra miljöer med kulturarvsstatus flimrar ibland förbi som en diffus kuliss medan de brunbrända, sommarklädda människorna är i fokus. Festställets exteriör, skylt eller logga finns också ofta med som igenkänningstecken. Kulturarvsbilderna har däremot en lång ”hållbarhet” eftersom de avbildar de åldriga miljöerna tömda på människor, om det inte gäller Medeltidsveckans bilder och annat som kan störa iscensättningen av en förfluten tid, i så stor utsträckning som möjligt. De följer en avbildningstradition som påminner om arkitekternas, där byggnaderna är ”rena” för att förmedla idéer om byggnadsteknik, material och estetiska värden. Estetik är en viktig ingrediens även i partybilderna men i dessa är det främst människorna som ska stå för skönheten, inte miljön. De skilda bilderna är ämnade att ha olika tilltal och modus liksom att ge olika sorters konnotationer. Det handlar om att styra vilka turister som ska attraheras av Visby och olika aktörer vill generellt sett locka olika turistgrupper.

Säsongen för Visby som partystad är kort, för vissa barer, krogar och restauranger gäller endast juli månad. Då dyker foton upp med festande människor, texter om kändisar som flygs ner med specialchartrade plan och epitet som *Visby – en hipp stad*.<sup>402</sup> ”Stockholmsveckan” är nyetablerat som begrepp sedan ett antal år. Varje sommar överges Stureplan av sina festande gäster för en vecka i Visby liksom en i Båstad. Partyvandringar i Visby innerstad, som utannonserades bland Visbys övriga guidade turer under en säsong, var ett nytt inslag i upplevelsefloran. Nya aktörer ville bryta ny mark, i det här fallet ett par tidigare studenter som läst marknadsföring på Högskolan och startat eget. De ville berätta en alternativ berättelse. Men olika mindscapes kan krocka. När norska flygbolaget Widerøe introducerade Visby som nytt resmål sommaren 2004, kallades Gotland för ”Nordens Ibiza”.<sup>403</sup> Samtidigt sa det dåvarande gotländska kommunalrådet Jan Lundgren i Dagens Nyheter: ”Visby som partystad är en bild vi inte vill ha. Helgedomen Visby innerstad får inte bli ett nöjestempel präglad av skumbadskanoner och helrör på borden”.<sup>404</sup> Det vanliga epitetet

<sup>402</sup> Hadley-Kamptz, Isobel, Olsson, Peter, Expressens ledarsida 2004-07-23.

<sup>403</sup> Flygbolaget Widerøes reklamblad 2004:13

<sup>404</sup> Granestrand, Lasse, *Dagens Nyheter* 2004-07-11.

”Rosornas och ruinernas stad” blev till ”rusets och urinens stad” i en insändare härom året. Insändaren och Lundgrens uttalande pekar på att den medeltida temastaden och partystaden ställs mot varandra.

Det pågår en kamp om representationerna som Gotlands Turistförening också deltog i genom att utelämna partystaden i sina publikationer, som till viss del bekostas av kommunen. Här fanns inga bilder av festande unga människor tills nyligen. Ett dominerande mindscape är svårt att negligera i längden. Det finns också exempel i lokalpressen där partystadens motståndare försöker ladda bilder som hör till detta mindscape med negativa värden. Bilder från Kallbadhusets after beach används ibland i debatten som rör oroande alkoholkonsumtion bland unga.

Båda medeltid och party ryms däremot i ”bilden” av Visby och Gotland som *det annorlunda landet*, en annan vanlig sinnebild för Gotland som besöksö. Den innebär något som inte liknar resten av Sverige utan är nästan som utomlands med exotisk växlighet och ett för landet mildt klimat. *Det annorlunda landet* laddas dock med olika innehåll och konnotationerna går i riktning mot olika tider, partystaden är nu medan medeltiden pekar bakåt.

Att partystadens bilder har annat fokus, även om de i enstaka fall har samma motiv som kultur- och turismstadens bilder, visar en bildtext på Munkkällarens hemsida. Bildmotivet är S:t Hans ruin och texten lyder: ”Bakom S:t Hans konditori”.<sup>405</sup> De råder olika hierarkier i de skilda mindscape.

Bilderna kan också visa att vissa bildtraditioner från andra mindscape med andra aktörer spiller över. En annan bild på Munkkällarens hemsida

visar till exempel restaurangens entré med en förgrund av röda rosor.<sup>406</sup> Den liknar många av de vykort och andra bilder som representerat Visby som rosornas stad från sekelskiftet 1900 och framåt.

Även lokalpressen kan inspireras av en sådan bildtradition.



Munkkällarens entré med röda rosor. Bild från restaurangens hemsida. Foto: Gunilla Johansson.

<sup>405</sup> <http://www.munkkallaren.se/>, 2009-03-31. Bilden finns på Munkkällarens förstasida. Om man ställer muspekaren på bilden kommer texten upp.

<sup>406</sup> <http://www.munkkallaren.se/mingelbilder.php?group=Munkkällaren%20i%20Visby,2009-03-31>.

När några parkeringsplatser i Visby ska prydas med rosor visade Gotlands Tidningar några bildmontage.  
Foto: Tommy Söderlund.



## Ett fotoalbum

För att ge ett exempel på vad resenärer själva fotograferar och hur bilder ordnas efter en Gotlandsresa diskuterar jag här ett fotoalbum från 1961. Albumet ägs av ett par från Östergötland som åkte till Gotland för att förlova sig och ha semester när de var unga. De fotograferade både i färg och svart/vitt och efter hemkomsten sattes tjugotre bilder från resan in i ett fotoalbum. Fotografierna är placerade som en linjär berättelse, från ankomst till avfärd. På både första och sista sidan finns bilder från hamnen med vinkande människor på kajen och Visby stadssiluett. Siluettbilden är en typisk ankomstbild som diskuterats ovan. Den sista bilden visar svallvågor efter båten och Visby som försvinner i fjärran. Däremellan finns bilder på utsikten över Visby innerstad från domkyrkotornen åt flera väderstreck, S:t Karins kyrkoruin, ett segelfartyg i hamnen, Botaniska trädgården, det unga paret själva vid campingplatsen Norderstrand med tält och sandstrand, ringmuren med rosor, en port i ringmuren kallad Kärleksporten, grottorna i Lummelunda och en klippavsats vid Högklint. Paret förlovningsannons finns också inklistrad. Av bilderna att döma har paret varit mestadels i Visby och gjort utflykter

Privat fotoalbum.  
Foto: Jan-Ove Brusman.



en dryg mil norrut - och en knapp mil söderut längs kusten.

Det här är bilder som man kan berätta sitt liv med, just sådana som Lena Johannesson menar ingår i människors bildbiografi tillsammans med andra mer kända bilder.<sup>407</sup> De hjälper till att komma ihåg både platser, personer och händelser. De sätter igång fantasin, skapar associationer och kan väcka gamla drömmar till liv. Albumet kan också liknas vid alla de album med snarlika bilder som Orvar Löfgren menar ligger undanstoppade hos många människor och som bidrar till konstruktionen av ett mer eller mindre gemensamt mindscape.<sup>408</sup>

Till varje foto finns också en historia – stor eller liten, påpekar kultursociologen Kim Rasmussen.<sup>409</sup> Detta albums bilder väcker minnen för ägarna om både en viktig händelse i livet, förlovingen, men också om själva resan. En historia som väcks till liv när den ena ägaren till albumet, mannen, talar om bilderna, är att de första fotografierna inte alls visar deras ankomst. I själva verket kom de med flyg. De hade sedan inte råd att flyga hem utan tog båten.<sup>410</sup> Med den kontexten kan man se att de inledande foto-



grafierna är skickligt utvalda för att se ut just som igenkännbara ankomstbilder från havssidan, som så många andra har fotograferat, tecknat och målat före dem. Fotona är tagna vid hemresan och svallvågorna från båten har undvikits för att inte avslöja att så är fallet. En skarpögd betraktare utan denna kontext skulle kunna avslöja

att bildberättelsen inte stämmer då det är samma människor med samma kläder och positioner som står på kajen och vinkar som för att hälsa välkommen på bild ett och ta farväl på bild tjugotvå.

Detta är ett harmlöst, humoristiskt men dock mycket tänkvärt exempel på hur fotografier kan föra betraktaren fel utan kontext. Att tricket gick hem kan förklaras på flera sätt. Fotografier av detta slag ses ofta som sanningsvittnen. De används ofta för att visa att man själv varit på plats. Det får gärna vara en känd plats som ger

Foto Jan-Ove Brusman.  
Montaget är gjort av Mats  
Brusman.

<sup>407</sup> Johannesson, Lena 1978:10.

<sup>408</sup> Löfgren, Orvar 2001:24f, 1999b:73f.

<sup>409</sup> Rasmussen, Kim 2004:271.

<sup>410</sup> Samtal med Jan-Ove Brusman 2007-11-22.

ökat kulturellt kapital. Det unga paret har varit på plats och de har tagit bilderna själva. Flera av motiven är uppladdade turistobjekt kända från andra avbildningar. Så långt är det rätt. Albumet ger dock sken av kronologisk ordning och det finns ingen anledning att ifrågasätta den. Fotografierna bildar en berättelse med en början, ett förlopp och ett slut. Det är ett mycket vanligt sätt att ordna ett fotoalbum på och ett vanligt sätt att definiera just en berättelse. Händelseförloppet i en berättelse är också ofta logiskt, det ena följer av det andra, som i sin tur beror på ytterligare något.<sup>411</sup> Utan de inledande bilderna från hamnen skulle inte bildberättelsen ha en lika tydlig början och den igenkännbara genren reseberättelse skulle inte bli riktigt fullbordad.

Digitaltalkamerans intåg och möjligheten att digitalisera befintliga bilder har ändrat bildbruket och bildpraktiken i stor utsträckning, inte minst för semesterbilder.

## Bilder och Internet

En intressant och snabb utveckling är att många privatpersoner numer gärna lägger ut egna bilder på Internet för att synliggöra dem för andra. De sker både på egna hemsidor, men också på internationella sidor som Flickr och Facebook eller Gotlandsbaserade som Gotland.net. Vid min senaste sökning på Flickr och sökordet Visby fick jag 15739 träffar. Vid en genomgång av de 100 första träffarna fanns många av studenternas 10-i-topp-motiv med såsom stadssiluetten, ruiner, ringmuren, solnedgångar, riddare och gränder. Visby innerstad var i fokus. De flesta bilderna var utlagda av privatpersoner och de var bland annat från Sverige, Polen, Tyskland, Italien och flera amerikanska delstater. Även Riksantikvarieämbetet hade lagt ut Visbybilder där.<sup>412</sup>

Ett Gotlandsexempel är ”Gotlandsbilden” som nu finns på Gotland.net (tidigare gotlandska.com). Webbssidan uppmanar: ”Se de bästa bilderna från Gotland. Gotlänningars och turisternas egna bilder”. Här finns flera tusen bilder samlade av nästan 200 olika personer som har lagt ut alltifrån en till upp till 300 bilder från hela ön, men många är från Visby och de vanligaste Visbymotiven

---

<sup>411</sup> Palmenfelt, Ulf 1994:17.

<sup>412</sup> <http://www.flickr.com/search/?q=Visby>, 2009-03-31.

går att återfinna, bland många andra.<sup>413</sup> Professionella fotografer använder i stor utsträckning också Internet för att visa upp och marknadsföra sina bilder.

Något som kan diskuteras bland turismbilderna är även den webbkamera som är placerad på Stora Torget i Visby. Den har presenterats så här:

För dig som befinner dig på fastlandet eller i utlandet och som ibland drabbas av en stark längtan att få se Gotland finns det nu lite tröst; nu finns en webbkamera riktad mot Stora Torget i Visby och bilden uppdateras varje minut dygnet runt. Länken finns direkt på Gotland.nets förstasida: <http://gotland.net/>.<sup>414</sup>

Att kameran fungerar just så berättade ett antal kommentarer på fotograf Harriet Cederqvists hemsida tidigare. Hon har verkat för att webbkameran kommit upp och många tackade henne för att möjligheten fanns att se Visby, när de själva befann sig någon annanstans.<sup>415</sup> Kameran och den digitala bilden som ständigt uppdateras kan användas på fler sätt. Det blev påtagligt då jag av vänner i Norrtälje, med sommarhus på Gotland, ombads att ställa mig på Stora Torget ett visst klockslag några dagar senare och vinka till dem. Jag gjorde som de sa. Väl på plats ringde de min mobiltelefon och berättade att de såg mig. De skrev också ut en bild från datorn som jag fick i efterhand. När jag började prata om detta med mina kollegor på Högskolan i Visby var det fler som använde sig av kameran på liknande sätt. En man berättade att han bad sin familj gå till torget och visa sig en midsommarafton då han var på tjänstresa utomlands. Kameran var här och i fallet med Norrtäljeborna ett kontaktskapande hjälpmedel som förde familj och vänner närmare varandra. Den lettiske poeten Knut Skujeniëks avslutar sin dikt *Gotland* med orden: ”och kan vi ej komma till gotland då kan vi tänka ett gotland”.<sup>416</sup> I sådant fall kan webbkameran vara en hjälp, men det är inte säkert att det är den bilden webbkameran återger som man vill ha.

---

<sup>413</sup> [www.gotland.net/gotlandsbilden](http://www.gotland.net/gotlandsbilden), 2009-04-19.

<sup>414</sup> [www.Gotland.net](http://www.Gotland.net) 2006-12-21.

<sup>415</sup> Harriet Cederqvist har gjort om på sin hemsida och både webbkameran som var länkad dit och kommentarerna är borta. Webbkameran nås på flera andra webbadresser som <http://www.gotland.net/sv/om-gotland/webbkameror> och <http://webbkameror.se/webbkameror/visbystoratorget/index.php>, 2009-03-31.

<sup>416</sup> Skujeniëks, Knuts 2001:244.



## Motstånd till marknadsförd bild

I en mindre intervjuundersökning jag själv genomfört då tre personer, en man och två kvinnor, berättade om sina egna Visbybilder framkom ett intressant motstånd mot turismens bilder.<sup>417</sup>

Utgångspunkten var bilder i den mest spridda broschyren om Gotland som turistmål, GotlandsGuiden, som de fick titta i, var och en för sig. När intervjumaterialet sedan tolkades fann jag att de hade tre skilda strategier för att ta avstånd från de etablerade Visbyrepresentationerna i broschyren. Mannen lade hela tiden undan broschyren utan att säga något om bilderna. Trots att han själv var en flitig fotograf och visade många egna bilder som var snarlika bilderna i broschyren, menade han att broschyren inte gav några associationer. Han ville istället berätta en helt annan Visbyberättelse med andra tidsperioder i fokus.

En av kvinnorna tittade nog på bilderna men menade att hennes egna bilder hade andra färgnyanser och var inte riktigt desamma. Hon poängterade vad som fanns utanför bildens ram, det som inte fick vara med i broschyren. Hon visade att hon hade en djupare förståelse för Visby som plats och menade att också andra sinnen tillförde något till hennes "bild". Ljudet av havets brus från huset där hon bodde var ett sådant exempel.

Den tredje informanten analyserade bilderna noga och pekade på vad som fanns med på dem. Hon noterade att den första bilden av Visby visade stadssiluetten sedd från Almedalen och att det är en väldigt vanlig utgångspunkt då Visby ska visas upp, bland annat vid guidningar. Hon talade också om hur människorna var klädda på bilderna och vad fotografer och andra bildmakare hade undvikit att ta med. Hon såg bilderna som medvetna val för att passa in i en turistbroschyr som skulle locka vissa målgrupper.

Undersökningen säger något om relationen mellan människor, bilder och plats. Metoden kallas för *fotoelitisering* och kan ta många olika former. Sarah Pink menar att fotografier som används på detta sätt fungerar som referenspunkter för både informanter och forskare då de vill lyfta fram olika aspekter av sina verkligheter

---

417 Se Johansson, Carina 2005:107-125. Undersökningen presenteras här i artikeln: *Disregarding Popular Memories, Promoting Profitable Visions. Talking about Pictures of Visby*, som ingår i projektet Memories and Visions.

för varandra.<sup>418</sup> Det gäller kanske i högre grad antropologer, då jag försökte hålla mig tämligen neutral vad gäller mina egna åsikter om bilderna kopplade till Visby som plats.

Motiv kan, även om de föreställer samma utsnitt ur det fysiska landskapet bedömas olika beroende på ursprung var de produceras och brukas. Det har också med identitet att göra. Nu fick informanterna i uppdrag att relatera till sig själva, men som Gillian Rose påpekar, vi är inte endast betraktare av objekt, vi betraktar alltid relationen mellan objekten och oss själva.<sup>419</sup>

Mycket finns att säga om turismens bilder. Visby som rosornas stad är exempelvis en viktig komponent i marknadsföringen av staden. Denna aspekt diskuteras längre fram i avsnittet om Fiskargränd.

Turistbranschen har fått oss att vänja oss vid en stor mängd lockande och tillrättalagda bilder av etablerade och presumtiva turistmål världen över. Turistbroschyrer, guideböcker och hemsidor blir till anvisningar för vad vi ska se och hur vi ska se en plats. De är starka mindscapesproducenter. Allt fler aktörer och sammanblandade genrer genom upplevelseindustrin och uppmärksamhetsekonomin gör bilderna ibland svårtolkade. Likaså samarbetet mellan turismbranschen och kulturarvsbranschen då kulturarvet mer och mer har blivit en handelsvara. Gränsen mellan privat och offentligt är också en aspekt att ta i beaktande. Många av bilderna skapas för att människor ska känna igen sig och kunna tänka in sig själva i de marknadsförda miljöerna. De är olika typer av turister som visas på dessa bilder. Kulturarvsbilderna är ofta folktomma, medan lokalpressens bilder istället är fyllda av gotlänningar, så gotlänningarna ska kunna känna igen varandra.<sup>420</sup>

---

418 Pink, Sarah 2007:84.

419 Rose, Gillian 2001:12.

420 Intervju Tommy Söderlund 2006-07-31.

## 4.

# VISBYIKONER

Det bästa i livet är gratis, och frågan är om inte en promenad bland rosorna i Visby bör räknas dit?<sup>421</sup>

Ett antal motiv har ständigt dykt upp under materialinsamlingen och pockat på intresse genom att de antingen vandrar mellan olika materialkategorier, ständigt får ny aktualitet eller tycks ingå i starka maktkamper om hur Visby bör representeras. De är betydelsebärande på många sätt. Ett är att de kan ingå i flera mindscapes samtidigt, vilket gör motiven starka och bidrar till deras ikonstatus. Med ikon menar jag att motiven förekommer ofta, i olika sammanhang och att de ständigt laddas om med nya innebörder. Dessutom har de en stark symbolisk betydelse som går utanför deras egna komponenter. En del tillskriver ikoner universella betydelser, känsloladdningar och koncept, men här gäller en snävare räckvidd.<sup>422</sup> Jag har valt ut fyra motiv för att titta närmare på vilka ordningar de ingår i. Det första är *Visby ringmur från den norra sidan* som har blivit en mycket vanlig representation i många sammanhang. Den vyn får ofta fungera som metonym för både Visby, hela Gotland och ibland även för Sverige. Carl Gustaf Hellqvists tavla *Valdemar Atterdag brandskattar Visby* färdigställd 1882, är den andra. Tavlan har varit aktuell många gånger och inte minst de senaste tjugofem åren genom att motivet spelar en stor roll under den årliga Medeltidsveckan. Den visualiserar evenemangets ramberättelse med Atterdags intåg i staden, brandskattning och uttåg år 1361. Detta specifika årtal och Atterdags erövring av Gotland får inte sällan symbolisera slutet på Visbys guldålder. En särskild liten gata, *Fiskargränd* med sina röda rosor, har blivit en symbol för Visby som rosornas stad. Det är mitt tredje exempel. Georg

---

421 Ejendal Mia 2003: Det bästa rosåret! I: *Gotland just nu!* Nr 6, sid 9. Skriften är en nöjes- och evenemangsguide.

422 Sturken, Marita & Cartwright, Lisa 2003:36f.

Braun och Frans Hogenbergs karta *Visbia Gothorum*, tryckt första gången 1598, är den fjärde. Den pekas ofta ut som den första, kända avbildningen av Visby, en panoramabild som visar muren och enskilda byggnader. Den får därmed en särställning som bild betraktad och används i många sammanhang.

De fyra exemplen nedan, Visby ringmur från norr, Brandskattningstavlan, Fiskargränd och kartan *Visbia Gothorum* visar på ikoniseringsprocesser som pekar i lite olika riktningar. Visbys ikoner har hög verkanskraft, agency, då de visas upp och återkommer som motiv gång på gång på olika arenor. Det är genom repetition av bilder som vyns laddning skapas och genom att betraktarna vill få egna upplevelser av de fysiska eller ibland också imaginära miljöerna som visas fram. Man kan känna sig mer eller mindre tvingad att se dem och guider; levande, i tryckt form, som skyltar eller i en modern variant – i mobiltelefonen, står till tjänst med att visa vägen. Man kan, likt MacCannell, se det som en ritual då motiven ska identifieras på plats.<sup>423</sup>

Att en ensam bild kan ”skrika högt”, som en informant uttrycker det,<sup>424</sup> gäller inte alls i detta sammanhang. Det fungerar bättre för pressbilder i form av nyhetsrapportering och liknande. Den ständiga upprepningen av vissa objekt i skrift, men främst på bild i form av fotografier och konstverk, gör att Visby med vissa etablerade blickar kan uppfattas som fryst. Vissa motiv blir till pittoreska vyer som stelnar genom massproduktion och ikonisering, vilket överskuggar andra delar av det fysiska Visby, fast de också finns mitt framför ögonen.<sup>425</sup> Här spelar också den långa tidsaspekten med liknande motiv in. Det är en process som är mycket tydlig på turistorter där historien är viktig i den dominerande berättelsen. MacCannell talar också om en sakraliseringsprocess där han identifierar delar som inramning, bildreproduktion liksom en social reproduktion som kan innebära att namnge platser efter ett visst utpekad objekt.<sup>426</sup> Någon slags helighet framstår ofta när det handlar om kulturarv, vilket Svante Beckman har diskuterat i flera av sina texter.<sup>427</sup>

---

423 MacCannell, Dean 1999:44f.

424 Intervju Tommy Söderlund 2004-01-07.

425 Jfr Jokinen, Eva & Veijola, Soile 2003:260.

426 MacCannell, Dean 1999:44f.

427 Text Beckman, Svante 1993b:97, även Sandström, Ulf 1990:100-115.

Ser man bara på dominerande bildmotiv så verkar det inte ha hänt något i Visby de senaste 150 åren. Så är naturligtvis inte fallet. Det har hänt mycket i form av rivningar, ombyggnationer och helt nya hus och bostadsområden. Byggnaders funktioner har ändrats. Staden har blivit betydligt större till ytan och förtätningar har gjorts i den gamla stadskärnan. Olika grupper av människor har flyttat ut och in. Konstvetaren Russell Staiff pekar på något liknande med stor tydlighet i ett Venedigexempel. Fotografer liksom de förmoderna konstnärerna söker det statiska, menar han. Världen fryses i ett antal statiska ögonblick och platser som Venedig blir till ett antal konsumerbara ikoner. Följden blir att staden blir två platser, en för turister där tiden tycks stå stilla och en för de bofasta i deras vardagsliv där platsen ständigt förändras.<sup>428</sup> Det handlar alltså om två helt skilda mindscapes. Detta går att nyansera i mitt Visbyexempel. Även en del av de bofasta vill upprätthålla föreställningen om en ”fryst” stad, från en viss tidsperiod, där nyare tiders arv osynliggörs. Lotten Gustafsson påpekar att för dem som bor i innerstaden gäller ett livsrum som liknar ”en utställning eller en scen”, vilket är något som blir särskilt tydligt under Medeltidsveckan.<sup>429</sup> En del flyttar numer till Visby (innerstad) just för att de vill bo på en plats med specifika estetiska och byggnadsantikvariska ideal. Ikoner i form av ruiner, valv, packhus med trappgavlar, ringmur och smala gränder är det som lockar. Det är en klar vändning efter den stora utflyttningen till moderna hus utanför ringmuren vid mitten av 1900-talet och ett antal decennier framåt. Innan det började byggas utanför muren var Visby en plats där människor med stora sociala skillnader samsades på en liten yta. Idag talas om gentrifiering då högre samhällsklasser som delar dagens ideal flyttar in i de äldsta områdena och priser på bostäder och hyror stiger.<sup>430</sup> I ett längre perspektiv är det alltså en rörelse som gått i flera riktningar.

I mina exempel kommer jag att behandla hur de fyra motiven fungerar idag och hur de har etablerats och utvecklats som ikoner. Inte minst utnyttjas det tidsdjup som finns i materialet för att diskutera motivtraditioner, aktörer och hierarkier.

---

428 Staiff, Russell, odaterad, *Contemporary Tourism Issues, Venice: a Case Study*, sid 2f.

429 Gustafsson, Lotten 2002a:147.

430 Jfr Runesson, Lennart 2000.

## Ringmuren från norr med Nordergravar

- När uppfördes er tjugiga ringmur?
- Första gången omnämns den år 1288.
- Någon gång dessförinnan alltså.<sup>431</sup>

”Lite färre solstolar. Mycket mer Gotland.” Så lyder ett reklam-budskap på Gotlandsbåtarna hösten 2007. Det flimrar förbi på ett antal monitorer runt om på fartygen som trafikerar Nynäshamn och Oskarshamn till och från Visby. Till texten hör en bild med Visby ringmur från norr med Nordergravar utanför. Rättare sagt trodde jag länge att det var just det här murpartiet eftersom det så ofta avbildas på detta sätt, men i själva verket var väderstrecket lite mer från nordost. Det upptäcktes när jag fick bilden från Destination Gotland för att använda i avhandlingen.

Texten i reklamen på båten fortsätter, men i mindre typsnitt:

”Boka en skön höstweekend där sommarkänslan dröjer sig kvar.” Fotot är en kvällsbild och den är ganska mörk. Muren är i skugga och hela bilden går i rosa, grått och brunt. Den här bilden ska locka turister under eftersäsong och ringmuren får stå för något utpräglat gotländskt. När de flyktiga solstolarna är borta finns muren kvar att uppleva. Den kollektiva, turistiska blicken under turistsäsongen, Urrys *Collective gaze*, byts ut till en romantisk, det han kallar *Romantic gaze*. De som besöker ön slipper trängas med andra som jagar upplevelser av och på Gotland. Man kan få

Ringmuren från nordost, från Destination Gotlands höstkampanj 2007. Foto: Patrick Hansson



känslan av att ha muren mer eller mindre för sig själv.<sup>432</sup> Så är det möjligt att tolka reklamen.

Det här fotot liknar mycket en affisch som har använts flitigt av Destination Gotland tidigare. Den är en sommarvariant på samma tema med ringmuren från norr, men med två män i shorts och bara överkroppar som strosar i Nordergravar. Norra muren

<sup>431</sup> Martin Stugart intervjuar landsarkivarien Tryggve Siltberg i *Dagens Nyheter* 2005-09-15, i samband med Landsarkivets 100-årsjubileum i Visby.

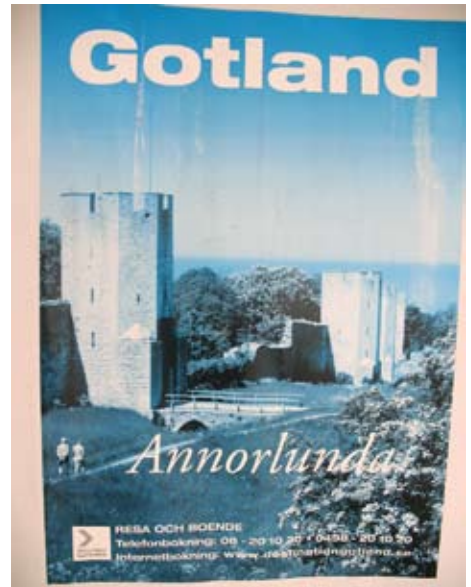
<sup>432</sup> Urry, John 1990.

Destination Gotlands blekta affisch på färjeterminalen i Visby.

har varit med mycket i tidigare reklamkampanjer. Ett exemplar av just den här affischen har jag fotograferat. Den hade hängt i flera år på färjeterminalen i Visby och blivit blekt.<sup>433</sup> Ett annat exemplar av samma affisch dök också upp flera år senare i restaurangen på en av färjorna, vilket jag beskrivit tidigare i turismavsnittet. Själva vyn har avbildats i flera hundra år och blivit till en lätt igenkännbar Visbyrepresentation. Att en reklamaffisch, som i vanliga fall har väldigt kort användningstid, först kan hänga uppe i flera år och sedan återkomma ytterligare några år senare, beror på bildmotivet. Det har blivit till en fast vy och en ikon. Som en sådan är det mera tidlöst och långlivat.

Ringmuren har gjorts användbar till mycket genom olika uppladdningar och omladdningar. Betydelser har byggts på och dragits ifrån, men resultatet har blivit en landskapsbild, särskilt då muren visas upp från utsidan och bilderna gör något med våra känslor. Idé- och lärdomshistorikern Jakob Christensson kallar detta för "Landskapet i våra hjärtan". Han beskriver landskapet som besjälat då vi lägger in våra egna föreställningar och laddar det med personliga minnen och litterära associationer. Den aspekten finns med i mindscapesbegreppet. Synen på ett landskap kan också röra rena naturupplevelser, fördomar och det kulturbundna, menar Christensson.<sup>434</sup> Den har likaså att göra med landskap som konsumerbar handelsvara, en resurs för ekonomisk tillväxt.

Aktörerna är många och bilder av muren blir ett hjälpmedel för att nå deras skiftande mål. Jag har hittat åtskilliga exempel producerade och använda i kulturarvssammanhang, inom konsten och som turismbilder, men även i helt andra kontexter. Särskilt den



<sup>433</sup> I min licentiatavhandling analyseras denna affisch och praktiker kring den mer ingående. Johansson, Carina 2006a:46f.

<sup>434</sup> Christensson, Jakob 2002:5.

norra sidan av Visbys stadsmur reproduceras om och om igen. I det fallet blir MacCannells begrepp ”mekanisk reproduktion” passande i flera avseenden.<sup>435</sup> Förutom att samma vy hamnar på bild många gånger verkar den ibland visas upp slentrianmässigt, utan eftertanke.<sup>436</sup> Bara för att den är känd visas den igen för att utnyttja det repetitivas kraft.

I början av 1980-talet kallar Lennart Bohman den här vyn för ”Sveriges mest söndermålade utsikt” och hänvisar till alla de konstnärer som avbildade muren runt sekelskiftet 1900.<sup>437</sup> Han har inte myntat uttrycket själv då han sätter det inom citationstecken, men anger inte varifrån det är hämtat. Arthur Sjögrens tecknade bild *Artisterna och Visby i Söndagsnisse* 1894, diskuterad ovan, är ju en kommentar till detta. Vyn har haft fortsatt aktualitet efter konstnärernas glesdagar, inte minst inom turistnäringen. Den avbildades även innan av besökare och Visbybor som tecknade, men konstnärerna har haft stor betydelse för förandet av Visbys mindscapes genom att peka ut och rama in motiv, liksom att bidra till ett aktivt bortseende. Idag är de många avbildningarna nästan uteslutande fotografier, men 1900-talets omfattande souvenirproduktion har gjort sitt till när det gäller ikonstatusen.

Varför just den norra delen av muren fått sådan lyskraft kan ha flera förklaringar. Utan att gå in på avbildningarnas möjliga verkanskraft kanske den är tilltalande för att man även kan se havet här och att ett flertal murtorner kan skådas från samma utkikspunkt. Området utanför muren har lämnats fritt och är utan moderna tillägg. Det kan därför vara lätt att föreställa sig hur livet tedde sig på medeltiden, utan att behöva tänka bort nyare hus och miljöer. Många av Medeltidsveckans deltagare är därför förtjusta i muren här. Aktörer från sällskapet De Badande Vännerna har agerat för att muren ska vara synlig utan alltför mycket skymmande växlighet, eftersom den är ett viktigt kulturarv. Det har även Länsmuseumet. Med turistbuss är det lätt att stanna ovanför murpartiet och se hela den nordliga delen. Kanske är det också för att en bit av muren på denna sida är tämligen raserad. Det gör att den ser mer ut som en ruin som naturen håller på att återta än ett skrämmande försvarsverk som var avsedd att skilja olika folkgrupper från var-

<sup>435</sup> MacCannell, Dean 1999:44f.

<sup>436</sup> Se text framsidan på Gotlands Turistförenings broschyrer för den tyska marknaden.

<sup>437</sup> Bohman, Lennart 1981:17.



andra. Muren kan därför uppfattas som mycket romantisk just här och solnedgångarna i havet som är möjliga att se härifrån kan förstärka det romantiska intrycket. Ytterligare en orsak kan vara att vyn helt enkelt uppfattas som estetiskt tilltalande med sina former, färger och böljande landskap utan några djupare tankar om murens ursprung, autenticitetsanspråk eller andra faktorer.

Landskapet har dock fått hjälp att laddas av olika aktörer med bilder och narrativer. Den östra delen av muren exponeras i tämligen hög grad också, men den norra har i större utsträckning blivit en fast, återkommande vy. För att diskutera några aspekter av detta ger jag först några fler nutida exempel och visar på funktioner vyn har i lokalsamhället. Sedan går jag tillbaka i tiden för att ge förslag på sådant som kan vara av vikt i processen att skapa en ikon av Visby ringmur från norr.

## Fem funktioner

Mathilda 10 år, har en bild mitt på sin anslagstavla. Hon förklarar att hon nyligen har satt upp den. Hon hittade den i en ”katalog” och tyckte att den var fin när hon letade efter några andra bilder som hon skulle skicka till en kompis som fyllde år. Bilden skildrar ringmuren från norr och är ungefär 8x10 cm. Den samsas med bland annat ett vykort från Gran Canaria och ett foto på en igelkott av en Visbyfotograf. Ringmursbilden har höstfärger genom brun/gula och orange löv i förgrunden. Det är särskilt färgen och löven som gör bilden bra, anser Mathilda. Hon och hennes bror brukar åka pulka just här på vintern. De bor inte heller långt ifrån den här delen av muren, men det var inget hon tänkte på när hon valde bilden. Den är helt enkelt fin, menar hon.<sup>438</sup> Vid ett senare tillfälle har bilden fått flytta på sig till anslagstavlans ena hörn. Mathilda har placerat något annat, mer aktuellt i mitten, men ringmursbilden sitter fortfarande kvar. Några månader senare är den borta.

Jag finner ut att bilden är hämtad ur Gotlandsguiden, den största turistbroschyren som produceras om ön och som kommer ut med flera nummer varje år. Ringmursbilden finns i en annons från

---

<sup>438</sup> Samtal Mathilda Nyman 2007-09-29. Igelkottsbilden är också en Visbyrepresentation av fotografen Tommy Söderlund. Bilden ingår i fotoprojektet *En dag i Sverige*, som resulterade i en bok och en vandringsutställning. Karlsson, Petter 2003.

Gotlands kommun som vill locka nya invånare till ön med rubriken: ”Ett liv på Gotland.” Den har sällskap av en vy från landsbygden; ett vitt kalkstenshus med en skock får i förgrunden.<sup>439</sup> Trots att bilderna publiceras i en turistbroschyr är de i detta exempel i första hand inte ämnade att vara turistbilder, utan representerar gotländsk boendemiljö. Betydelsen blir dock dubbel då mediet ändå är en turistbroschyr som i stor utsträckning läses av just turister, men som kan vara möjliga inflyttare. När bilden med denna vy sedan klipps ut och sätts upp i ett Visbyhem får den en annan betydelse, som en dekorativ bild med fina färger som pryder ett flickrum. Motivet är dock inte vad som helst, utan en estetiskt tilltalande tappning av en för flickan känd miljö. Detta är tre funktioner med olika betydelser Visby ringmur sedd från norr kan låna sig till i nutid, det vill säga locka turister, nya invånare och att vara en dekorativ bild på väggen i ett hem.

Innan jag lämnar exemplet vill jag peka på att Mathilda klippte ut en bild ur just en turistbroschyr och satte upp på väggen i sitt rum. Kopplat till den undersökning jag gjorde med de tre vuxna som reflekterade över Visbybilder i samma broschyr, *Gotlandsguiden*, dock en annan årgång, är exemplet intressant. De vuxna hade olika strategier för att visa ett slags motstånd mot etablerade turismrepresentationer, vilket beskrivs i avsnittet om turismbilder.<sup>440</sup> Detta eventuella motstånd kan vara något man socialiseras in i och som ett barn ännu inte lärt sig.<sup>441</sup> Med det menar jag inte att alla har samma inställning till turismbilder, men det finns en tendens att inte vilja anamma dem om betraktaren anser sig ha en djupare kunskap om platsen.<sup>442</sup>

Det andra exemplet gäller Eva, konstnär boende i Visby och hennes tjugoföråriga son. När sonen flyttade till Stockholm ville han att Eva skulle måla en fondvägg i den nya lägenheten. Hon tänkte i banor av graffiti eller något annat ungdomligt. Det var inte alls vad han ville ha, utan ett Visbymotiv. De gick runt i staden och letade efter något lämpligt att avbilda och fastnade för ringmuren

---

439 *Gotlandsguiden*, sommaren 2007, sid 247.

440 Johansson, Carina 2005:107-125.

441 Jfr Jokinen, Eeva & Veijola, Soile 2003:263 där författarna beskriver hur barn inte hunnit lära sig konventionerna för hur ett känt finskt turistmål reproduceras på bild. Det är ett liknande exempel på möjlig socialisering.

442 Jfr Gustafsson, Lotten 2002a:147f.

från norr med Nordergravar. När jag påpekade att det är en av de allra vanligaste Visbyrepresentationerna började Eva att skratta. Det blev en aha-upplevelse då hon kände till många bilder av vyn, men inte tänkte på att de var på väg att ansluta sig till just den bildtraditionen. Hon påpekade också att det var ombytta roller då hon som var äldre tänkte på graffiti och ungdomskultur och tjuugoaringen på ett etablerat Visbymotiv med koppling till hans uppväxtort. Det brukar vara tvärt om. De estetiska idealen spelade in då de enades om den här vyn, men den identitetsskapande funktionen var kanske viktigast. Att ringmuren har ikonografiska kvaliteter fick de också med.

Ett liknande exempel gäller en man, Ulf, som fick en minnestallrik i porslin med Visby ringmur från norr av sin mormor då han som ung skulle flytta från ön för att studera på fastlandet. Han växte upp i närheten av den del av muren som fanns avbildad på tallriken. Därför kom han att signalera vem han var och var han kom ifrån när han hängde upp den på väggen i sin bostad där. Den fick sedan följa med tillbaka igen när flyttlasset gick i andra riktningen. Idag är tallriken trasig, men hoplimmad och minner om uppväxtplatsen, givaren, studentorten och studietiden. En minnestallrik är alltså inte bara en turistsouvenir att fästa sina reseminnen på. En sådan kan fungera på flera sätt.



En minnestallrik som signalerar ägarens gotländska identitet.

Foto: Carina Johansson

Funktionerna att locka turister, nya bofasta och vara en njutbar estetisk vy kan alltså byggas på. Ringmuren från norr med Nordergravar kan också låna sig till att vara en identitetsmarkör och något att hänga upp sina minnen på med hjälp av bilder. Bilderna i sin tur kan skapa trygghet genom motivvalet och vi omger oss gärna med bilder vi känner oss trygga med.

Hur kan man då fånga något av den ikonografiska process som ringmuren är inbegripen i, genom alla avbildningar och förstå den?



Auguste Mayer, Gotlandi-casamlingen, Almedalsbiblioteket.

Foto. Carina Johansson

## Mångfaldigande och spridning

Auguste Mayer, tecknaren som följde en fransk vetenskaplig expedition till Skandinavien, gjorde nio Visbymotiv, varav flera som visar hans tolkning av ringmuren från norr. De gavs ut i verket ”Voyages de la commission scientifique du Nord” 1838 i Paris. Jag lyfte tidigare fram Mayer som en av Visbys ”vyfinnare” och kanske är det just hans avbildningar av den här vyn som varit mest synliga. Bilderna finns inramade i människors hem och återges i böcker. Waldemar Falck visar tre av hans motiv i det stora bildverket *Visby förr i tiden*. Två skildrar norra muren och den tredje klintkanten ovanför domkyrkan med utsikten nedanför. Falck ifrågasätter avbildningarnas överensstämmelse med verkligheten. Han lyfter fram avvikelser och sannolikheter.<sup>443</sup>

Den lokala aktören Per Arvid Säve, som kanske mest är känd som grundaren till Gotlands Fornsal, tecknade också muren och gav ut bilderna i det spridda verket *Gotland och Wisby i taflo*, med text av C J Bergman. Det kom första gången 1858, Tre år senare trycktes det igen och 1881 gavs delar av det ut på tyska. År 1975 kom hela i faksimil. Verket innehåller 20 litograferade teckningar. ”Norder port och norra muren” är bild nummer två. Den följer på en bild av stadssiluetten från havssidan.<sup>444</sup> Det här är också en bild som har ramats in och satts upp på väggar.

Muren började avbildas mer och mer och olika tekniker existe-

<sup>443</sup> Falck, Waldemar 1989:382, 390, 395.

<sup>444</sup> Säve, Per Arvid & Bergman Carl Johan 1975:5.

P A Säve, Norder port och norra muren, ur *Gotland och Wisby i taflor*, 1975 (1858) sid 5.



rade sida vid sida, teckningar, målningar, akvareller och fotografi. Uppladdningen av alla gotländska och tillresta konstnärer har sin betydelse. Några av deras mest kända verk skildrar just den här vyn, såsom Richard Berghs *Vision*. Ungefär en tredjedel av de 134 ringmursbilderna som visades i utställningen på Fridhem 2003 gestaltade ringmuren från norr. Alla de konstnärer jag nämner i avsnittet om konstens bilder i samband med ringmursutställningen representerades med just någon bild av norra muren. Johan Kahl och Ernst Heurlin var två av dem.<sup>445</sup>

Avbildningarna av muren reproducerades i sin tur och begreppet mångfaldigande kan betonas. En del av konstnärernas verk trycktes i böcker och som vykort. Anna Gardell-Ericsson var en av dem. Ett antal av hennes Visbymotiv finns i en vykortserie. En av hennes kända akvareller med den norra muren som motiv är en solnedgångsbild.

Turistbranschens framväxt har också gjort sitt till med alla vykort, turistbroschyrer, guideböcker, affischer och souvenirer. Destination Gotlands bilder i kampanjerna är ett av många nutida exempel på en intensiv bildproduktion och en lång bildtradition där aktörerna har gjort sina val. De har letat efter de bästa bildvinklarna – helst avbildas den norra muren uppifrån med havet i fonden, det bästa ljuset – fotograferna brukar tala om morgonljus

445 Förteckning, Ringmursutställningen på Fridhem 2003-07-05 - -27.



och alla andra val en bildskapare gör. Turismens aktörer har också skapat ett förenklat ringmursmotiv som ska vara igenkännbart även på den minsta souvenir.

Här kan också nämnas en affisch från 1930-talet, avsedd för utlandsturisten, som producerades i två varianter, tryckt på Centraltryckeriet i Stockholm. Tecknaren heter Ivar Gull. Bilden är densamma, men texten, som är på engelska, skiljer sig åt. På båda lyfts Visby fram som ruinernas och rosornas stad, men på den ena är ordet *Sweden* stort och *Visby* mindre och på den andra är det tvärt om. Vyns perspektiv är förvrängt. Muren har fått enorma proportioner i förhållande till ett hästekipage som är på väg in genom murporten. Domkyrkan är felplacerad. Tilltalet är skämtsamt och sagobetonat, men bilden fungerar ändå som en turismrepresentation av Visby utan att kännas som en annan genre, exempelvis en karikatyr eller skämtbild.

Jag såg affischen första gången inramad på väggen i Stadsarkivet i Visby. Sedan har den dykt upp på olika amerikanska och engelska webbsidor där gamla affischer finns till försäljning. Vid

Höger bild: Visbyaffisch av Ivar Gull i ett skyltfönster i Kapstaden 1934. Fotograf okänd.

Vänster bild: Affisch från 1930-talet av Ivar Gull.

den senaste sökningen kunde en sådan affisch bli min för runt 2000 kronor, hos en auktionsfirma i New York.<sup>446</sup> Den dök också upp på ett fotografi från 1934 i Riksarkivet vid en sökning i Utrikesdepartementets handlingar om turism. I ett brev från Svenska konsulatet i Kapstaden meddelades att en sydafrikansk resebyrå gjorde reklam för Sverige och att stort intresse visats för Sverige som resmål. Fotografiet på resebyråns skyltfönster bifogades brevet till utrikesrådet Henriksson i Stockholm. Ivar Gulls Visbybild har i fönstret sällskap av affischer som marknadsför Göta kanal, Jämtland och Härjedalen.<sup>447</sup> Detta säger något om hur det går att töja på överensstämmelserna med det fysiska landskapet utan att användningen av bilden blir begränsad.

## Ringmuren ett svenskt kulturarv

Olika aktörer kan lägga vikt vid skilda detaljer och lägga till bildelement i bilden för att tilltalet ska bli det avsedda, även om grundmotivet är ringmuren från norr. Ett sådant bildelement är flaggor på ringmurstornen. Ett murtorn med den gotländska flaggan signalerar att muren är gotländsk. När de svenska flaggorna vajar blir muren svensk. Epitet som ”Landet annorlunda” och ”Magiska Gotland” känns fel. Man skulle kunna tänka sig att kulturarvsbranschen gärna visar muren med svenska flaggor för att peka på ett viktigt svenskt kulturarv. Det händer, men även andra aktörer gör det.

I *Svensk Soldat 1971*, en bok om ”grundläggande soldatinstruktioner för krigsmakten”, finns tre inledande bilder med tillhörande bildtexter. De upptar en sida var. Först kommer den svenska fanan, sedan kungen och slutligen Visby ringmur från norr med vajande svenska flaggor i murtornen. Varje bild har en bildtext. Fanans text är: ”En symbol för vårt oberoende.” Kungen, Gustaf VI Adolf, åtföljs av sitt valspråk, ”Plikten framför allt”. Texten till ringmuren lyder: ”Du är medborgare i ett fritt land. Sverige är värt att försvara”. Muren fungerar som en metonym för statens viktigaste objekt som berättar om Sveriges förflutna, något att skydda i första hand

---

446 <http://www.liveauctioneers.com/item/2904114>, 2009-04-04.

447 Brevet är daterat 5 februari 1934, Riksarkivet, Utrikesdepartementets arkiv, 1920 års dossiersystem, Vol H 1797, Turisttrafik, hotellväsen o dyl, Sverige 1934-1934, IV.



Vykort skickat 1902 med unionsflaggan.

vid ett krig. Flaggorna som är hissade på tornen förstärker budskapet att Visby ringmur är svensk. Alla som gör militärtjänst ska lära sig detta. På sidan efter i boken kommer "Krigsmans erinran" som påminner soldaten om dennes plikter.<sup>448</sup>

Även under unionen med Norge visades ringmuren från norr med den aktuella flaggan. Här ett påkostat vykort i relief, skickat från en kvinna 1902 som tack för ett brev. Flaggan vajar inte i tornen, utan har en framträdande position vid sidan av ringmursmotivet istället. Även nutida vykort finns att köpa med den flaggprydda muren.

Att få ett bra fotografi av ringmuren med flaggor kan ta tid. Det beskrev fotografen Hans Hemlin. Han påpekade att det kunde ta fyra till fem år att fånga motivet tillfredställande. Först började han med åka dit några gånger för att se hur ljuset låg. Sedan väntade han tills det samtidigt var fint väder och flaggdag. Om det var mulet gick det inte, för folk vill se bilder av muren i fint väder, menade han. Likaså skulle det vara sommar. Det måste också blåsa från ett visst håll så att flaggorna vajar fint. Är det vindstilla hänger de rätt ner. Hemlin ansåg också att ljuset var bäst klockan sex på morgonen, vilket ytterligare begränsade möjligheterna att få den "rätta" bilden.<sup>449</sup>

På några år, mellan 2003 och 2006, spreds ett flaggmotiv i 15000 exemplar. Det var DUKA-butiken i Visby som sålde en kökshandduk i egen design som souvenir. Den hade ett fotografi

<sup>448</sup> Svensk Soldat 1971.

<sup>449</sup> Intervju, Hans Hemlin 2003-07-31.



som förlaga och motivet valdes ut bland flera andra. En murgrönsranka ramade in tre ringmurstorn med flaggor på. Handdukarna vävdes i Portugal. Att beställa så många var en chanstagning, men de sålde slut och planer finns på en ny beställning.<sup>450</sup> Flaggorna är inte lika framträdande som i exemplen ovan, så det är Visby och inte svenskhet som signaleras här.

## Varför en ikon?

Hur är det möjligt att en specifik del av muren blir särskilt utpekad, uppvisad och reproducerad på bild i sådan omfattning och av så skilda aktörer? Jag har ännu inte nämnt skivomslagen med gotländsk musik där muren finns i bakgrunden, kommunens bild för att locka nya invånare, bilder på idrottare som intervjuas efter någon bragd, spelkort, frimärken, bokmärken, tändstickstavlor och stora broderier, tablettaskar under Politikerveckan, omslag till exklusiv choklad och mycket mer.

Vyn har producerats inom både kulturarvsbranschen, som konstverk och som turistisk vy men även av många andra i skilda sammanhang. Muren har gjorts till något typiskt för Visby, till något gotländskt och svenskt. Bilderna har bidragit till mindscapes som berättar om allt från svensk neutralitet under kalla kriget till en sagostad i landet längesedan.

## Valdemar Atterdag brandskattar Visby

Gun Westholm, medeltidsarkeolog och antikvarie på Läns museet på Gotland, frågar i sin senaste bok, *Visby 1361. Invasionen*, vad som utspelade sig på Gotland när Valdemar Atterdag erövrade ön med hjälp av sin danska här. Det är en fråga som engagerat många och som har producerat starka sägner som traderats om och om igen. Westholm gör nya alternativa tolkningar av källorna. Redan i bokens inledning hänvisar hon till Carl Gustaf Hellqvists tavla med brandskattningsmotivet från 1882. Den finns också avbildad i färg i boken.<sup>451</sup>

---

<sup>450</sup> Samtal med Lasse Gneipelt, DUKA-butiken, Visby, 2009-04-03.

<sup>451</sup> Westholm, Gun 2007:10. Tavlan finns avbildad på en onummerad bildsida mellan sidorna 124 och 125, där alla färgbilderna är samlade. Bildväven *Vi på muren* efter Sven X:et Erixsons konstverk visas på samma sida.



Just den här tavlan har inte bara blivit sinnebilden för händelsen – att Atterdag kom till Visby, utan även för flera av sägnerna, även om källorna inte berättar så mycket om vad som hände efter sammandrabbningarna utanför ringmuren. Det går inte att belägga att brandskattningen verkligen har ägt rum, men sägnerna om den återberättas ständigt.<sup>452</sup> Två andra kända visuella gestaltningar som minner om invasionen är det ringkors som restes intill flera massgravar och ett kranium med flera pilspetsar som grävts upp tillsammans med en stor mängd annat benmaterial och ställts ut på Fornsalen. Dessa två, liksom tavlan visas ofta upp på bild men tavlan är den som är mest spridd. Alla tre finns också tillgängliga i original för en intresserad allmänhet. Det finns även en fjärde visuell gestaltning som skulle kunna lyftas fram mer – Valdemarsmuren, den del av ringmuren med tretton tinnar som omnämns ovan. Kunskaperna om denna del är kanske för vaga och bygger bara på sägner för att få stor uppmärksamhet, i jämförelse med gravarnas innehåll och ringkorset. Däremot är kunskaperna inte så mycket större vad gäller motivet på Hellqvists tavla. Westholms grepp att börja boken med Brandskattningstavlan är däremot finurligt. På det sättet får hon alla läsare att tänka på samma visuella representation, som de med stor sannolikhet känner till, genom hela boken.

Kopia av C G Hellqvists brandskattningstavla i Sävskolans aula, Visby.  
Foto: Lars Wängdahl.

<sup>452</sup> Svahnström, Gunnar 1990:59.

## Original och kopior

De som vill se Hellqvists tavla i Visby styr kanske stegen mot Gotlands Konstmuseum. Där finns intet spår av den. Det är på Fornsalen, som likt Konstmuseet tillhör Läns museet på Gotland man får napp. Numera är det en kopia av oljemålningen som hänger där, ett foto i stort format. Originalen har varit deponerat på Gotland i drygt trettio år, men återkallats av ägaren Nationalmuseum i Stockholm.<sup>453</sup> Flytten tillbaka berodde på att den tämligen nytillträdde överintendenten, Solfrid Söderlind, ville visa upp den svenska bildskatten från 1800-talet, som var kärnan i museets verksamhet och identitet vid sekelskiftet 1900.<sup>454</sup>

En annan kopia av Hellqvists tavla finns i Säveskolans aula i Visby, som är en gymnasieskola. Det är en oljemålning, signerad ”Carlqvist”. Vem denne Carlqvist var, är höljt i dunkel. Kopian är i full storlek och närapå lika stora porträtt av prinsessan Eugenie, hennes bror prins Karl och deras far Oscar I tronar i breda ramar på en annan vägg i samma lokal. De fyra konstverken visar på centrala motiv i Visbys och Gotlands historia knutna till det svenska rikets historia. Atterdagstavlan knyts också till Danmarks historia eftersom Gotland blev danskt genom erövringen 1361.

Flera originalskisser av vissa detaljer, som krukor och kar, finns på Landshövdingens residens i Visby. Ytterligare skisser finns i Nationalmuseums samlingar. Både skolans aula och residenset är mindre tillgängliga platser för allmänheten och de visuella gestaltningarna som finns där är heller inte särskilt omtalade.

Det är tavlan placerad på Fornsalen som verkar ha störst betydelse i Visby. Själv blev jag förvånad när man fick komma så nära in på originalet där och det var en hisnande känsla att stå framför den stora tavlan och se lystern i oljefärgen, med den fysiska platsen bilden skildrar bara ett stenkast bort. Informanter har också sagt att upplevelsen blivit stark då målningen är så stor. Kopian, som känns väldigt platt har ett helt annat tilltal. Historikern Erika Sandström, skriver i sin avhandling om Medeltidsveckan att hon kände besvikelse när originalet försvann från Gotlands fornosal.<sup>455</sup>

---

453 Tavlan lånades ut 1970-02-27 och returnerades 2002-04-03. E-post från Stellan Ellboj, Nationalmuseum, 2007-11-13.

454 E-post från Mikael Ahlund, Nationalmuseum, 2004-06-17.

455 Sandström, Erika 2005:97.

I mötet med en bild är det inte alls säkert att det är originalet som människor först lär känna. Marita Sturken och Lisa Cartwright gör detta viktiga påpekande om kända konstverk i sin introduktion till forskningsfältet Visuella kulturstudier. De flesta av oss möter i första hand reproduktioner, inte original. Vi ser dem i böcker, på affischer, vykort, tryckta på kaffemuggar, på TV eller i skolan som diabilder. Tekniken har stor betydelse för vår upplevelse och erfarenhet av visuell kultur, menar de.<sup>456</sup> Det har också bildernas storlek och om de är i färg eller svart/vitt.

Applicerar vi dessa tankar på brandskattningstavlan är det en mycket känd bild bland svenskar. Den har varit starkt knuten till skolan och svensk utbildning genom återkommande illustrationer i skolböckerna. Lotten Gustafsson påpekar att målningen varit "den givna skolboksillustrationen" av brandskattningen och hur Gotland blir danskt.<sup>457</sup> Den har blivit en nyckelbild knuten till Sveriges historia.

Numer får man alltså gå till Nationalmuseum om man vill se originalet. Det ingick också i samlingsutställningen *Människa, myt och landskap* som öppnade i september 2003 på samma museum, inte långt efter att originalet kommit tillbaka till ägarmuseet. Enligt museets årsredovisning lockade utställningen många gymnasieklasser och skolvisningarna som genomfördes handlade om hur svensk 1800-talskonst har påverkat den bild vi har idag av Sverige och svenskarna.<sup>458</sup> Senare var den också månadens konstverk där med specialgjorda miniguider.

Reproduktioner eller andra gestaltningar går det däremot att möta på många håll och på många sätt. Man kan köpa motivet som vykort eller skicka den som e-vykort från Nationalmuseets hemsida. Där finns den under kategorin "Konst-Art" tillsammans med motiv av bland annat Carl Larsson, Anders Zorn, Johan Tobias Sergel och Rembrandt. Den finns att skicka efter som "print" på en amerikansk webbsida och vill man ha den inramad finns 22 olika ramar i guld-, silver-, brons- eller träfärg att välja på. Jag har själv köpt den som affisch utgiven av ett gotländskt företag. Kungsör profilerar sin kommun med hjälp av traktens son, C G

---

<sup>456</sup> Sturken, Marita & Cartwright, Lisa 2003:12.

<sup>457</sup> Gustafsson, Lotten 2002a:103.

<sup>458</sup> [http://www.nationalmuseum.se/upload/Pdf-filer/NMW\\_arsredovisning2003.pdf](http://www.nationalmuseum.se/upload/Pdf-filer/NMW_arsredovisning2003.pdf). 2009-04-19. Sid 13.

Hellqvist och tavlan beskrivs noggrant på kommunens hemsida.<sup>459</sup> Nationalencyklopedien visar bilden på sökordet Visby i sin upplaga på nätet och det går att finna bilden på många andra webb-sidor på Internet.

## Tillkomst och motivval

*Valdemar Atterdag brandskattar Visby* fullbordades 1882. Genretillhörigheten som ofta nämns är historiemåleri. Hellqvist befann sig då i München. Tavlan är stor. Den mäter 200 x 330 cm exklusive ram och visualiserar en känd *sägen* om den danske kungen som tog sig in i Visby efter att hans soldater stridit mot den gotländska allmogen på flera håll på ön. Kungen sitter på en röd tron på Stora Torget i väntan på att tre stora kar ska fyllas med Visbyborgarnas dyrbarheter för att staden inte ska plundras och brännas.

Kvinnor, män och barn i olika åldrar utgör förgrunden. Alla har bekymrade ansikten. Den danska hären ses i ett mellanparti av bilden medan bakgrunden utgörs av fantasifulla byggnader och en bit av en stadsmur. Valdemar Atterdag är placerad i gyllene snittet, ungefär en femtedel in från höger beräknat på bildens bredd. Bilden har flera tydliga diagonaler som skapar en stark djupverkan. Man sugas in i den. Färgtonerna är få. Större delen av bilden är brunaktig, ungefär som ett gammalt sepia-tonat fotografi. Ett antal mindre, röda partier lyser hotfullt. Känslan av hotfullhet infinder sig inte minst för att kungens klädsel är röd, liksom trappan upp till tronen där han sitter och dräkten på en av hans soldater.

Vad gäller själva motivet går Visby inte att känna igen i bilden utan verkets titel eller kontext. Staden är inte alls sig lik. Men viktiga element ur det mindscape som handlar om Visby som medeltida temastad finns med, som trappgavlar på husen och ringmuren med flera torn. Det är tydliga former som kan vara lätta att känna igen, men här räcker de inte till för att skapa en begriplig tolkningsram om ingen vägledning ges. Den bayerska miljön verkar ha inspirerat Hellqvist.<sup>460</sup> Han har dock varit i Visby och målat och tecknat av andra miljöer, där överensstämmelsen varit större.

---

<sup>459</sup> Kungsörs kommun: <http://www.kungsor.se/KungsorTemplates/Page.aspx?id=3169,2009-04-12>.

<sup>460</sup> Söderberg, Bengt G 1978:75.

Det är bilder i en annan genre och som skildrar Hellqvists egen samtid. I *Ny Illustrerad tidning* finns en sådan bild med 1877.<sup>461</sup> Brandskattningstavlan skapar inte någon ikon av Stora torget i Visby som fysisk miljö. Det är snarare tavlan i sig och vyn som ett mentalt landskap som har ikoniska kvaliteter. Detta fungerar också utmärkt som en del av ett mindscape om Visby.

Hellqvist ställde ut brandskattningstavlan på världsutställningen i Wien 1882 och den fick medalj, vilket var samma år som den blev färdig. Det året fick den också en utmärkelse i Paris.<sup>462</sup> Hellqvist gjorde flera liknande verk med utgångspunkt i andra möjliga historiska händelser. Bengt G. Söderberg, som skrivit om konst på Gotland, undrar om inte brandskattningstavlan är den mest ”berömda” Visbytavlan över huvud taget. Han menar också att just ”Brandskattningen” anses vara Hellqvists ”förfärdiga verk” i den stora publikens ögon.<sup>463</sup> Konsthistorikern Johnny Roosval, välkänd på Gotland genom sin omfattande forskning om öns alla kyrkor och sin sommarbostad Muramaris norr om Visby, väljer ett annat verk. Det är Hellqvists gestaltning av ”Peder Sunnanväders och mäster Knuts skymfliga intåg i Stockholm 1526” som får representera konstnären då den svenska konstens och skulpturens historia presenteras. När urvalet gjordes ägdes detta konstverk av Metropolitan Museum i New York, vilket kan vara statushöjande och på så sätt ha påverkat Roosval.<sup>464</sup> Söderberg gör sin bedömning på 1970-talet, drygt sjuttio år efter Roosval och Visbymotivet har synliggjorts mycket på hemmaplan under den tidsperioden. Samtidigt med Söderberg kallar författaren Lars Widding brandskattningstavlan för ett ”bravurnummer” när han visar den i en serie av historiska reportage i tidningen *Expressen* för att popularisera dramatiska händelser i Sveriges historia.<sup>465</sup>

---

461 Se t ex Ohlén, Carl-Eric 1965:17, Söderberg, Bengt G 1978:21.

462 Söderberg, Bengt G 1978:75.

463 Söderberg, Bengt G 1978:75.

464 Roosval, Johnny 1912:166,266.

465 Widding, Lars 1977:30. Reportagen fanns med i *Expressen* 1976 och de samlades i en bok året efter.

## Kategorisering

Bilden är inte lätt att kategorisera. Än uppfattas den som en kultur-  
arvsbild viktig för Sveriges historia, än som ett konstverk som ställs  
ut i konstsammanhang, ibland som en viktig representation inom  
turismen och stundtals som något helt annat. Motivet förflyttar  
sig på olika plan, bland annat mellan finkultur och populärkultur.  
Det tillskrivs olika värden som skiftar med sammanhanget. Det  
skiftar även modus från högst allvarsamt till något väldigt lustigt.  
Det är inte förvånande att bilden vandrar ut och in i olika sam-  
manhang då originalet har flyttats, bytt ägare, kopierats, reprodu-  
cerats, parafraaserats och blivit omgjort till teatertablåer som i sin  
tur har fotograferats och reproducerats. Motivet är omskrivet av  
experter på olika områden, av forskare, författare och journalister.  
Det berör och är användbart. Uppvisningsbarheten är stor.

Tavlan är också omdiskuterad och omtvistad. Var hör originalet  
hemma – på det regionala museet i Visby eller på Nationalmu-  
seet i Stockholm? Är motivet trovärdigt? Hur kom det till och hur  
ska det tolkas? Vem är mannen som gjort kopian som hänger på  
Säveskolan, den kommunala gymnasieskolan i Visby? Förvånad  
fick jag själv frågan, då jag ringde till Nationalmuseum, om jag  
visste om Fornsalens fotograf hade fått tillstånd att göra det vykort  
som nu såldes med den reproducerade tavelmotivet i museibuti-  
ken i Visby.<sup>466</sup> Tavlan är viktig och omges av stränga restriktioner  
och copyrightregler samtidigt som motivet verkar leva sitt eget liv.  
Trots att motivet inte alls är likt det fysiska Visby och att händel-  
sen inte är vetenskapligt belagd knyts det mer och mer till platsen  
genom de olika sätt motivet används på.

Tavlan är mycket populär i Visby. Det är mycket tack vare att  
Medeltidsveckan, som äger rum varje år i Visby och runt om på ön  
alltsedan mitten av 1980-talet, har Valdemar Atterdags intåg i Vis-  
by med den mytomspunna brandskattningen som ramberättelse.  
Olika teatertablåer spelas upp med Atterdags intåg som tema. En  
sådan tablå skildrar just Atterdag sittande på torget, på den plats  
som Hellqvist målar fram.<sup>467</sup> Därför har det varit viktigt att tavlan  
finns i Visby för att kunna beskådas och låta sig inspireras av på

---

<sup>466</sup> Tillståndet var helt i sin ordning och samma vykort har dessutom sålts i Nationalmu-  
seums butik, enligt fotografen.

<sup>467</sup> Se Gustafsson, Lotten 2002a, onummerad bildsida mellan sidorna 96 och 97.

plats, nu dock som fotokopia. Det är den andra kopian i ordningen, då den första inte accepterades av personalen på Fornsalen, då den ansågs för dålig.

Genom Medeltidsveckan kompletteras också sägnen om intåget och brandskattningen med några andra sägner. Det är fantasiegående berättelser om en jungfru som förrådde Visby och släppte in kungen i staden och om ett av Atterdags skepp som sjönk utanför Gotlands kust med många dyrbarheter på vägen tillbaka till Danmark. Inga belägg finns för att detta överensstämmer med verkligheten.<sup>468</sup> Berättelserna har inslag av kärlek, svek, hämnd och rättskipning.

## Inlevelse och tolkning

Det finns flera publicerade beskrivningar av egna upplevelser inför verket. Selma Lagerlöf ger en känslösam beskrivning av hur hon upplever tavlan vid ett besök i konstföreningens utställning i Stockholm. Hennes betraktelse resulterar i en berättelse utgiven i *Osynliga länkar* 1894.<sup>469</sup> Hon försjunker helt i verket. Det som slår henne, på liknande sätt som Roland Barthes beskriver *punctum*,<sup>470</sup> är inte kung Valdemar i myllret av figurer, som kan tyckas vara motivets centralfigur, eller familjen i förgrunden, utan en ”järnklädd sköldbärare”. Hon lägger ord i munnen på honom: ”Jag är våldet, jag är rovlystnaden. /.../ Idag är det jag, som är herre på Visby torg”. Lagerlöf fantiserar vidare kring mannen och menar att ju längre hon ”hör” på honom desto bättre förstår hon tavlan: ”[Den är] ingenting annat än en illustration till den gamla sagan om hur människor kunna pina varandra. Inget försonande drag finnes där, endast grymt våld och trotsigt hat och hopplöst lidande”.<sup>471</sup> Barthes menar att *punctum* är en detalj som ofta har en förmåga att fylla hela bilden. Detaljen blir metonymisk.<sup>472</sup>

En hundra år senare beskrivning av Hellqvists tavla finns i boken *Kära Gotland. En personlig kärleksförklaring* från 1993. Jour-

---

468 Sandström, Erika 2005:53ff.

469 Lagerlöf, Selma 1933 (1894): Valdemar Atterdag brandskattar Visby. I: *Osynliga länkar*. Sid 93-97.

470 Barthes, Roland 1986.

471 Lagerlöf, Selma 1933:93-97.

472 Barthes, Roland 1986:70.



nalisten och författaren Lisbeth Borger-Bendegard skriver om originalet, som fortfarande då fanns i Visby: ”Jag fullkomligt *älskar* den här målningen. Den har allt. Här finns såpopperans alla ingredienser: makt, girighet, hat, oskuld, renhet. Men Hellqvist är roligare än Dallas, har bättre skådisar och tuffare ljussättning.” Borger-Bendegard fastnar för den unga familjen i förgrunden och gör den till sitt *punctum*. Mannen och hustrun med sina barn kan tolkas som borgmästarfamiljen i Visby, trots att de ser väldigt unga ut. Kvinnan beskrivs så här av Borger-Bendegard: ”Hans hustru är en medeltida Mariagestalt, med glänsande tårar i ögonvrån. Barnet drar i hennes blonda hår, lika praktfullt svallande som i nutida schamporeklam på TV”.<sup>473</sup>

En tydlig skillnad finns mellan Lagerlöfs och Borger-Bendegards beskrivningar. Lagerlöf går in i verket och glömmet nuet. Hon skriver också att det är svårt att kliva ut ur konstföreningens lokal och komma tillbaka till samtiden, medan Borger-Bendegard hela tiden relaterar till sin moderna verklighet när hon tolkar verket. Hon pekar också på ”felen” som Hellqvist gjort, som så många andra på senare tid också gärna lyfter fram. Många roar sig med att leta anakronismer i den såsom taxen, juden, den gifta kvinnans utsläppta hår.

## Flera kopior

Exemplen ovan handlar både om mötet med originalet och olika kopior. De belyser också Medeltidsveckans teatertablåer som samspelat med tavlan både som original och kopia på Fornsalen. Det finns ett äldre exempel som liknar dessa tablåer. Konstverket inspirerade till en ”tableau vivant” i S:t Karins ruin där aktörerna har efterliknat tavlan med liknande attribut och poser. En notis i Gotlands Allehanda nr 17 1891 beskriver hur kung Oscar II som var på besök fick bevittna detta i samband med en fest och att fotograf Rosén från Norrköping förevigade den vid samma tillfälle. Fotografen fick också i uppdrag att låta färglägga fotografiet och skicka det som gåva till kungen.<sup>474</sup>

---

<sup>473</sup> Borger-Bendegard, Lisbeth 1993:61ff. Författarinnan var journalist på Svenska Dagbladet, som också har givit ut boken.

<sup>474</sup> Söderberg, Bengt G 1978:76. Se även Falck, Valdemar 1964:132f, I Larsson och Östergrens artikel i Landsarkivets jubileumsbok 2005 finns fotograf K. J. A. Gardstens foto av tablån, sid 226.



Motivet dyker även upp i Amerikansk Svenska institutet i Minneapolis grundat 1929 av det svenska utvandrade paret Swan och Christina Turnblad. Här finns det som ett blyinfattat fönster, som fortfarande kan beskådas. Huset började byggas 1903 och stod färdigt fem år senare. Familjen Turnblad bodde till en början i den stora slottsliknande byggnaden, uppförd i en stil mycket inspirerad av skandinaviska strömningar. Redan på planeringsstadiet var den tänkt att genom donation bli ett museum och kulturcenter i framtiden.<sup>475</sup> Då blir det förståeligt att Hellqvists Atterdagsmotiv har en specifik roll i byggnaden.<sup>476</sup>

Fönster i Amerikansk Svenska institutet, Minneapolis. Foto: Roger Miller.

När Lars Widding ville popularisera händelsen med Waldemar Atterdags erövring av Visby 1361, visas Hellqvists tavla. Det sker i en artikelserie i Expressen och artiklarna samlas och ges även ut i bokform under namnet *Nya svenska äventyr*. Syftet var att visa svenska folket hur historieskrivningen gått till. Widding påpekar att Hellqvists tavla och allt som handlar om brandskattningen av Visby bygger på "sånger, krönikor, politiska nidskrifter, folktro och propagandalögner". Brandskattningstavlan visas över ett helt uppslag i boken som har stort format. I artikelserien och boken visas också hur Erik Dahlberg förhållade byggnader bland annat genom att förstora dem på bild och jämförelser görs av hur riddar-

<sup>475</sup> Swan blev en mycket framgångsrik tidningsman. [www.americanswedishinst.org](http://www.americanswedishinst.org), 2009-04-19.

<sup>476</sup> Jfr t ex med etnologen Lizette Gradéns avhandling om hur svenskhet konstrueras i Lindsburg, 2003.

Utsnitt av parafra på C. G. Hellqvists "Valdemar Atterdag brandskattar Visby" av Annika Svensson, Tingsryd.

Foto: Carina Johansson.



huset ser ut i Dahlbergs version och som fysisk byggnad idag.<sup>477</sup> Här handlar det alltså om att ändra på föreställningen som Hellqvist varit med och skapat tillsammans med sägnera.

På senare tid har konstverket också gjorts om till skämtsamma parafrafer. En gotländsk orkester har gjort ett skivomslag med sina egna ansikten inklippta bland Atterdag och Visbys borgare. Den småländska konstnären Annika Svenssons har i sin parafra bytt ut alla människorna mot möss, vilket gör att hennes tavla ser ut som en barnboksillustration. Bilden har sålts som affisch under Medeltidsveckan. Dessa båda bilders tilltal blir helt annorlunda.

Det senaste exemplet där det skämtas med Atterdagstavlan är en tävling på Dagens Nyheters sida "Namn och Nytt" där läsarna fick fylla i en tom pratbubbla ovanför Atterdag på tronen. Det vinnande bidraget presenterades tre dagar senare på samma sida: "Lägg inte ofärgat glas bland färgat!" Bildtexten under bilden förtydligar med att "Tavlan föreställer ett av historiens tidigast registrerade exempel på en källsortering som aldrig ägt rum". Flera tävlingsbidrag beskrivs i brödtextern och redaktören påpekar att många läsare har formulerat texter i pratbubblan som har anknytning till det populära TV-programmet Antikrundan.<sup>478</sup> För att pratbubblorna ska fungera och texten bli rolig måste innehållet vara igenkännbart

<sup>477</sup> Widding, Lars, Gerne, Magnus & Andersson, Åke 1977:31ff, 112, 115.

<sup>478</sup> Dagens Nyheter 2007-10-24 och 2007-10-27.



Nu intar vi Gotland. Utskick från Radiotjänst i Kiruna 2005. Bilden är beskuren.

bland läsekretsen. Det är bara kulturbundna budskap som kan gå hem i detta sammanhang och texten i pratbubblan fungerar som Roland Barthes idé om studium, det som fångar betraktaren mer allmänt och inte endast på ett rent personligt plan.

Hur är det möjligt att skämta om detta? Ett svar är kanske att Hellqvist motiv snarare ser ut som teater än som en verklig händelse. Det finns inte heller några säkra belägg för att brandskattningen ägt rum.<sup>479</sup> Att många gotlänningar satte livet till i striderna med Atterdags män inte minst utanför ringmuren är klarlagt, men den långa tidsperioden som förflutit gör att känsligheten mattats av.

”Nu intar vi Gotland”, löd rubriken i stora vita bokstäver över en bild av Visby ringmur på ett utskick Radiotjänst i Kiruna sände ut till samtliga hushåll på Gotland 2005 inför en skärpt avgiftskontroll. Rubriken upprepades i röd text på insidan. Anslaget är humoristiskt. Bilden har inga visuella likheter med Hellqvists tavla, men för ändå tankarna till den då den refererar till samma historiska och mytiska berättelse. Ett sådant utskick från Radiotjänst hade troligen inte varit möjligt utan den uppmärksamhet Hellqvists tavla givit åt sägnen. Tavlan har inpräntats i många generationer svenscars minne och fått stor ny lyskraft genom Medeltidsveckan och alla andra sammanhang då motivet reproducerats och modulerats på olika sätt.

<sup>479</sup> Larsson, Erika 2002:97, Gustafsson, Lotten 2002a:102f, Söderberg, Bengt G 1978:75.

## Fiskargränd

Vi har sett massor, Fiskargränd och sånt där...och så har vi handlat lite te och så.<sup>480</sup>

I boken *Gotländska trädgårdar*, med text av Stella Westerlund och fotografier av Katarina Grip Höök, finns Fiskargränd med bland de inledande bilderna. Den fyller ett helt uppslag. Bilden är i färg och större delen av den är oskarp. Skärpan ligger på ett antal bjärt röda klätterrosor i förgrunden. Särskilt en ros påkallar betraktarens uppmärksamhet då den är solbelyst, befinner sig närmast kameran och därmed är störst<sup>481</sup>. Gränden med sina små hus, röda rosor och domkyrkans torn i fonden, är en känd Visbyikon. Därför fungerar även en suddig bild. Betraktaren fyller själv i det som saknas då ”före-bilden” redan finns i dennes mindscape.

Fiskargränd är sinnebilden för Visby som ”Rosornas stad”, ett mycket vanligt epitet som myntades för ungefär hundra år sedan. Här har kända personer som Sigge Fürst, Bertil Perrolf och Peter Siepen spelat i radio- och TV-program. Mängder av vykort, broschyrer, tidningar, böcker, souvenirer och privata fotografier har tillsammans med radio- och TV-mediet spridit föreställningar om Fiskargränd för ett antal generationer, som en viktig och populär gränd i Visby. Medierna har en betydande roll för Fiskargränds ikonstatus.

Många som besöker Visby letar sig hit och utrop som: ”Här är det”, hörs när vuxna ser den kända vyn och läser den snirkliga gatuskylten. Grändens status är en generationsfråga. Barnen förstår inte alltid varför just den här gränden är bättre än alla andra. Jag har hört de som undrat: ”Varför ska vi gå här?” Kamerorna åker ofta fram och barn, andra familjemedlemmar och vänner placeras framför kameran med den kända vyn i bakgrunden. Det är ett sätt att socialiseras in i hur objektet ska upplevas och skapa minnen för framtiden, både kroppsminnen och bildmässiga minnen.<sup>482</sup>

Vyn finns däremot inte med bland de bilder kulturarvsbranschen producerar och sprider. Det är främst aktörer inom turismen som skapat denna Visbyikon men även många andra. För dem blir rosorna och gränden ett lämpligt komplement till de romantise-

480 Kvinnor pratar med varandra på Gotlandsbåten från Visby till Nynäshamn 2007-09-13.

481 Westerlund, Stella & Grip Höök, Katarina, 2007.

482 Jokinen Eeva & Veijola, Soile 2003:259ff.

rade och på annat sätt uppladdade ruinerna och andra objekt som kulturarvsbranschen har varit med att peka ut. I ett renodlat kulturarvs-Visby blir rosorna störande. De skymmer det byggda arvet och bör helst placeras bakom plank och murar.

En text på en hemsida för stuguthyrning på Gotland, som är ämnad att berätta om ön som turistmål, visar vad synliggörandet och värdeladdandet av Fiskargränd kan resultera i för slags känslor:

Lilla Fiskargränd i nordvästra Visby promeneras av många sommartid. Gränden ligger strax innanför Kruttornet, någon gränd norrut, en liten stump före Botaniska Trädgården, och är väl någon sorts rosornas romans i ruinernas restaurerade värld. Det är nästan löjligt vackert.<sup>483</sup>

Fiskargränd kan omnämnas som ”nästan löjligt vacker” för att den har laddats med estetiska värden. Vi har lärt oss att just den här gränden är särskilt vacker genom normativa koder om skönhet.<sup>484</sup> Men varför är det ”nästan löjligt”? Är det tabu att vara förtjust i en gata med små hus med klättrande rosor med ruiner runt knuten? Är det andra skönhetsideal som gäller idag och det kan uppfattas som lite gammalmodigt att vurma för detta? Är det för romantiskt eller för sagobetonat? Är det barnsligt? Det finns en ironisk ton i texten både när det gäller uttalandet om vacker och om ”ruinernas restaurerade värld”.

Att vyn över gränden platsar i den utpräglade trädgårdsboken av Westerlund och Grip Höök är intressant. Fiskargränd är ingen trädgård i sig, men verkar ha en given plats ändå. Den blir en metonym för alla trädgårdar i hela Visby, i alla fall för innerstadens. Bildtexten, som är svår att hitta då den befinner sig flera sidor längre fram i boken och är satt i mycket litet typsnitt säger: ”Rosorna i Visby är typiska men ofta moderna sorter.”<sup>485</sup> Kanske går det att skönja en önskan om att rossorterna ska vara äldre, mer gammaldags, för att bättre passa in i en historisk miljö. Gamla sorter doftar också mer än de moderna, som är förädlade, framtagna för att blomma länge och vara hårdiga. Känslan av autenticitet

---

483 Text Bengt Enderborg, <http://www.guteinfo.com/scripts/stugkatalog.asp?id=3177>. 2007-09-25.

484 Jfr Sturken, Marita & Cartwright, Lisa 2003:82.

485 Westerlund, Stella & Grip Höök, Katarina 2007:6,12,13.

skulle kanske öka bland roskännare om detta var fallet. Det har ju också nyligen gjorts en inventering av rosor på ön, som fått mycket uppmärksamhet. Rosorna på bilden får inte heller något sortnamn i texten, vilket pekar på att de inte är intressanta annat än för en estetisk upplevelse. De bidrar till en stor, vacker bild knuten till en igenkännbar plats – ett måste i en gotländsk trädgårdsbok.

## Vyn etableras

Fiskargränd visas ofta upp på bild på ett visst sätt, från ett visst håll. Man måste gå in en bit i gränden för att det ska blir riktigt bra, påpekade en informant. Det är sommar, solen skiner, rosorna är röda och domkyrkans torn syns i fonden. En fotograf som varit med att lyfta fram Fiskargränd på just detta sätt är Hans Hemlin. En av hans många kända bilder visar en dansk konstnär som sitter och målar i gränden en solig sommardag. Avslappnade människor strosar runt i gränden. Bland annat ser man ett ungt par, vilket förstärker bildens romantiska tilltal. Hemlin fångar också samma motiv som växer fram på konstnärens duk, vilket ger en spännande effekt. På fotot fyller konstnären en funktion som värdehöjare av Fiskargränd. Han visar att vyn är betydelsefull inte bara för turister och fotografer utan även för konstnärer och deras kundkrets.

Bilden var en beställning på en vykortsvy med Fiskargränd. Vykortsproducenten hade en annan syn på motivet och förargades av den iögonenfallande konstnären. Han kastade ifrån sig bilden när han såg den. Hemlins fotografi blev dock ett vykort i alla fall, den mest sålda bilden under en tioårsperiod. Den användes även till souvenirer som askfat, kortlekar och vaser.<sup>486</sup> En skrift om Visby på tre språk för turister pryds även av bilden på framsidan.<sup>487</sup>

Hemlins bild har blivit ett dominerande sätt att visa upp Fiskargränd på, med undantag av konstnären som bildelement. Ett nyare exempel på detta är en helsidesannons i Dagens Nyheter sommaren 2003 med rubriken: "Gotland har allt du kan begära. Rosor, raukar och Dagens Nyheter!" Mitt exempel fanns med i en söndagstidning. Mer än halva sidan är täckt av en färgbild av

486 Intervju Hans Hemlin 2003-07-31.

487 Hans Hemlin, omslagsbild till *Visby i färg, in colour, in farbigen Bildern*. Bengt G Söderberg text, Hans Hemlin och O Pettersson foton. Odaterad. Mitt exemplar har givits bort i present 1974, enligt en skriven text på försättsbladet.





Fiskargränd. Gränden är lätt att känna igen. Det är en typisk sommarbild, med mycket grönska och rosor, inga människor, men en cykel som pekar på att hit kan man cykla och att cykelns ägare sitter inne i ett hus eller i en trädgård och läser DN i solskenet. Det går inte att se om det är en dam- eller herrcykel, vilket gör att bilden är neutral ur ett genusperspektiv. Trots den ivriga annonseringen inom turismen om att Gotland är ”ett främmande land” eller ”det annorlunda landet” går det att läsa en färsk DN när man är på semester där ute i Östersjön. Så kan budskapet tolkas. Annonseringen exkluderar gotlänningarna själva, om man läser texten, genom att den avslutas med en önskan om en trevlig semester och att den räknar upp kiosker och butiker som är återförsäljare. Den vänder sig inte till gotländska prenumeranter. Det skulle kunna tolkas så att husen är sommarbostäder och bara till för turister sommartid. Genom detta förstärker bilden och texten det mindscape svenskar utanför Gotland ofta har, att Gotland står för sommar, sol och semester. Det visade ju den undersökning som gjordes inom varumärkesarbetet. Bildens verkanskraft blir stor bland annat för att formatet är så stort, ca 32,5 cm hög och 36 cm lång.<sup>488</sup>

Konstnär i Fiskargränd.  
Foto: Hans Hemlin.

## I skuggan

Vad är det då som döljs när Fiskargränd visas upp så här, det som de finska forskarna Eeva Jokinen och Soile Veijola kallar för att hamna ”off-screen” eller ”in the darkness”?<sup>489</sup> För att ge några svar på den frågan visar jag här fyra helt ”felaktiga” sätt att visa upp Fiskargränd på, men som är fullt möjliga utifrån de fysiska förutsättningarna. Jag har aldrig sett några sådana bilder någonstans utom i min egen digitalkamera. Den första bilden är med vårblommor, den andra med kaprifol. Den tredje och fjärde bilden kan uppfattas som mindre ”felaktiga”, men ändå inte helt ”rätt”. Här finns rosorna med, men på den ena bilden har de olika färger och på den andra är de röda, men gränden är fotograferad från fel håll. Man kan gissa att det gäller Fiskargränd, men inte vara säker då de viktigaste igenkänningsfaktorerna inte är kompletta.

---

<sup>488</sup> *Dagens Nyheter* 2003-07-06. DN hade ännu inte bytt format till tabloid, därav möjligheten att publicera en så stor bild.

<sup>489</sup> Jokinen Eeva & Veijola, Soile 2003:259ff.

Det finns säkerligen många liknande privata bilder, men det är inget som visas upp av professionella fotografer och andra bildskapare. De fyra bilderna pekar på vikten av rätt årstid, väderstreck, tid på dagen för att slippa skarpa skuggor och utsnitt för att visa att det här är just Fiskargränd. Man måste till exempel gå in en bit i gränden från rätt håll för att bara vissa hus och vissa rosor ska komma med och för att domkyrkotornen ska synas i bakgrunden. Potentialen för att fånga ”den rätta bilden” har försämrats något de senaste åren då ett träd, en falsk



akacia, som dolt en husfasad i bakgrunden av större och modernare snitt, har blåst ner i en storm. Fasaderna kan bli störande på nyare bilder. Även på min vårbild är denna moderna fasad synlig trots att trädet vid fototillfället fortfarande finns kvar. Detta för att det är så tidigt på våren så att bladen på trädet inte har hunnit spricka ut och skymma det som inte passar in.<sup>490</sup>

Bild 1: Fiskargränd i vårskrud.



Bild 2: Fiskargränd med kaprifol i förgrunden.



Bild 3: Fiskargränd från öster med olikfärgade rosor.

Att det går att avbilda den korta gatsnutten Fiskargränd på så många ”felaktiga” sätt och på bara något enstaka ”rätt sätt”, i betydelsen, det som dominerar, har att göra med Ellen Strains påpekande om att bildens fyrkantiga form stänger in världen och skapar egna ordningar. Landskapet är tillfångataget, genom att betraktaren lägger till en specifik ram, ”frame”, när han eller hon tittar på det.<sup>491</sup>

Bild 4: Fiskargränd från öster med röda rosor.

Foto: Carina Johansson



Den inramning Fiskargränd fått har konstruerats av en mängd avbildningar och särskilt vykortet har spelat en stor roll. Även konstnärer har avbildat gränden på ett spe-

<sup>490</sup> Husfasaden finns med på bilden i trädgårdsboken jag refererar till, men eftersom skärpan ligger i förgrunden blir det inte störande.

<sup>491</sup> Strain, Ellen 2003:35.

cifikt vis, nu senast konstnären Maria Sas, vars stora färgrika tavlor visats upp i skyltfönster i Visby. De gula och rosa rosorna, de större husen, vårblommorna och allt annat som inte synliggörs på bilderna blir till ”ickerepresentationer”. Det som inte syns kan uppfattas som något som inte finns.

## Rosornas stad

Wisby la urbo di la ruinuri e la rozi.<sup>492</sup>

Att just Fiskargränd blivit den starkaste symbolen för ”Rosornas stad” är en process som endast pågått sedan mitten av 1900-talet. Tidigare fanns inga rosor planterade ute i gränden.<sup>493</sup> Processen började med att husägare planterade rosor utanför husen och planen på gatumark, vilket inte varit brukligt tidigare. Sedan följde andra efter. Men bildproduktionen började redan innan det fanns en enda ros här. Det finns vykort på gränden från sekelskiftet 1900 utan rosor, men hur vanliga, och hur spridda dessa vykort var är svårt att säga. Vykort tillverkades ibland även mer eller mindre för privat bruk med en ”vykortsbaksida”.

Bildproduktionen med Fiskargränd som vy ökade kraftigt genom samverkande medier när rosorna växt till sig, men det är företrädesvis inom turismen detta sker. Vykorten och souvenirer som minnestallrikar, koppar, nyckelringar och annat med denna vy spelar stor roll.

Det dominerande sättet att visa upp Fiskargränd på, med röda rosor, kan knytas till övrig bildproduktion i Visby med rosor. Det går att följa bildtraditionen bakåt till den tid då ”Visby som rosornas stad” (tillsammans med ”ruinernas stad”) myntades, vilket var runt sekelskiftet 1900. Bengt G. Söderberg menar att ”det uppstod ett krav på att Visby skulle motsvara den litterära schablonen för en medeltida stad med sydländsk prägel”. I den andan började Visby kallas för ”rosornas och ruinernas stad”.<sup>494</sup> Flera menar att

492 Wisby som ruinernas och rosornas stad, på ido, ett esperantoliknande språk. Liten bok i Åke G Sjöbergs samling.

493 Se *Visby innerstads bebyggelseinventering*, Skomakaren 2, Fiskargränd 4. På en bild från Fiskargränd jag funnit daterad 1920 finns ännu inga rosor i gränden. Visby förr i tiden, Sökord strandgatan. Nr 104, Fiskargränd sedd från Strandgatan. [http://www.gotmus.i.se/databaser/visby-forr/visby\\_forr\\_i\\_tiden.htm](http://www.gotmus.i.se/databaser/visby-forr/visby_forr_i_tiden.htm), 2009-04-18.

494 Söderberg, Bengt, G 1978:23.

det var gott om vildrosor som växte i och runt ruinerna vid den här tiden och det var detta som låg till grund för epitetet. I *Gotlands Allehandas vägvisare för turister* från 1894 står att: ”Bäddade i rosor ligga stad och land, lummiga ängar, värdiga stenrika engelska lorder, äro här bondens stolthet /.../.<sup>495</sup> Det är inte bara Visby som förknippats med rosor utan även hela ön som ibland kallas ”rosornas ö”.

I representationerna målades jugendrosor runt Visbymotiven, sedan följde andra typer av tecknade och målade rosor i olika färger som tillägg till ruiner, ringmuren och andra typiska turistmotiv. Det finns olika försök att dekorera med andra blomsorter, men de kan ses som en parentes. De tecknade rosorna blev allt oftare röda till färgen på bilderna och de blev även ett inslag i de fotografiska bildmotiven då fler rosor planterades vid husfasaderna ut mot gatan.

Det tidigaste exemplet jag funnit där Visby kallas rosornas och ruinernas stad är i en resebroschyr från 1902, men enligt Gun Westholm vid Läns museet ska det finnas tidigare belägg.<sup>496</sup> Mitt exempel är på tyska, tryckt i Stockholm. Jag fann det i ett arkiv vid ett turismforskningsinstitut i Berlin. Ytterligare ett exemplar av broschyren fanns med på en auktion då en stor samling Gotlandica såldes ut efter den tidigare tyska konsuln på ön, Carl E Ekman. Trots att texten inne i broschyren börjar med att Visby är rosornas och ruinernas stad finns inte en enda ros med på bilderna, som alla är svartvita fotografier, förutom framsidans tecknade bild i färg. Inga rosor finns heller runt bilderna.<sup>497</sup> Detsamma gäller en artikel i skriften *Svenska bad- och kurorter 1907*. Här finns också epitetet med, men de svartvita bilderna visar ruiner, stadssiluetten och en gatubild med en trappgavel i centrum och ingen ros skymtar fram.<sup>498</sup> Däremot finns slingrande jugendrosor runt tecknade bilder av ringmuren, S:t Nicolai ruin och Burmeisterska huset i en annons för sommarkurser i målning året innan. Annonsen finns

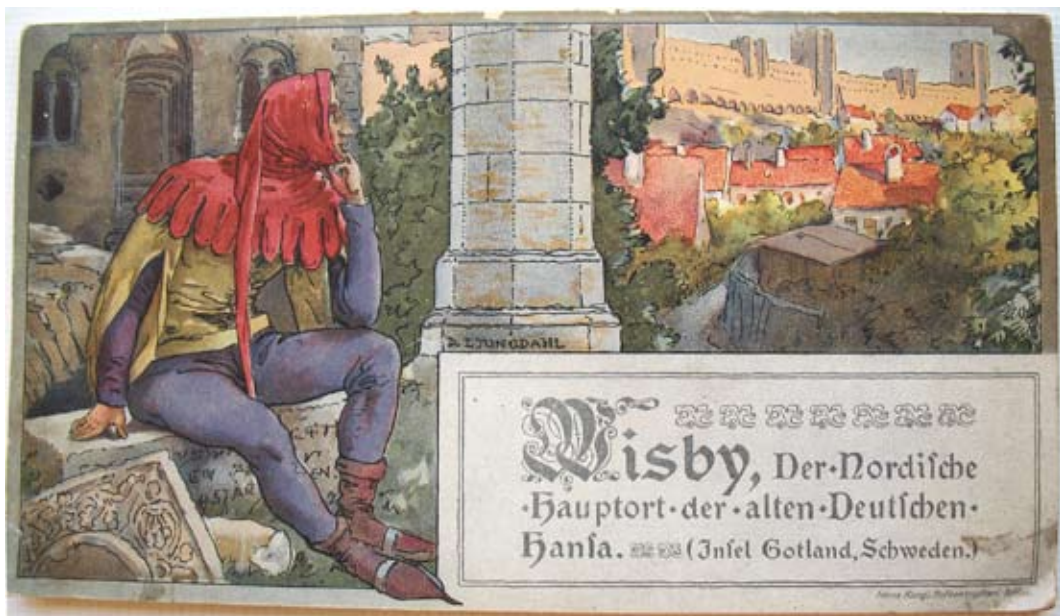
---

495 *Gotland Allehandas vägvisare för turister till Visby och Gotland*. 1894.

496 Enligt Gun Westholm vid Läns museet fann museets personal något tidigare exempel när de arbetade med utställningen ”Rosor i konst och krus på rosornas ö”. Samtal 2008-12-08.

497 Ur arkivet vid Willy Scharnow Institut für Tourismus, Freie Universität, Berlin.

498 Visby, vattenkuranstalt och klimatisk rekreationsort I: *Svenska bad och kurorter 1907*:248. Ur Calle Brobäck's arkiv.



Wisby Der Nordische Hauptort der alten Deutschen Hansa. Stockholm 1902.

Foto Carina Johansson.

på baksidan av skriften *Konstslöjden i hemmet*.<sup>499</sup>

Riktigt när odlade rosor började frodas ordentligt i staden är svårt att säga, men en handelsträdgård vid Silverhättan, Charles W:m May & C:o, annonserade om ”Vackra rosor af utmärktaste färger” till försäljning 1894. År 1910 annonserade även D B V:s Botaniska trädgård om att det fanns rosor att köpa.<sup>500</sup>

## Att leva upp till en platsmyt

Det finns däremot exempel på att viktiga aktörer i staden ansett att det har funnits för lite rosor i staden för att Visby ska nå upp till sitt rykte som rosornas stad. Visbyfotografen Hans Hemlin berättade gärna om en serie vykort han producerat, vilka tillkom i ett sådant sammanhang. Berättelsen blir till en anekdot med en början, ett förlopp och ett slut. Jag har hört honom berätta den flera gånger och även hört den återberättad av andra. Jag har även själv fört den vidare, nu också i skriven form. Likt många sägner traderas berättelsen och sprids.

På 1960-talet fick Gotland en ny turistchef som kom utifrån.

<sup>499</sup> *Konstslöjden i hemmet*, utgiven av Gustava och Anna Meukow i Stockholm, 1906. Ur Calle Brobäck's arkiv.

<sup>500</sup> *Gotlands Allehandas vägvisare för turister* 1894, Wennersten, Oskar Wilhelm, *En bok om Visby* 1910.

Han menade att Visby inte levde upp till den romantiska myten med många rosor. Han sökte upp fotografen Hemlin och sa: "Vi ska ta och fejka lite bilder!" Rosor i form av en stor båge beställdes och hämtades i en blomsteraffär. Tillsammans gav de sig ut i Visby. Hemlin fotograferade och turistchefen höll i bågen så rosorna kom att bilda förgrund till ringmuren, ruiner och stadssiluetten från Almedalen. Bilderna skickades till stadsträdgårdsmästaren med orden att så här ska det se ut. Bilderna publicerades också i lokal-tidningen och blev till ett antal populära och långlivade vykort. De går fortfarande att hitta i vykortsställen på sina ställen. Berättelsen har en knorr. Besökare kom in i Hemlins fotoaffär och undrade varför de inte kunde hitta rosorna i Almedalen som fanns på hans vykort. För att inte avslöja hur det hela gått till, sade personalen att rosorna frusit ner under en kall vinter.<sup>501</sup>

För att återgå till Fiskargränd är det relevant att ställa frågan vilka praktiker som skapats genom grändens ikonstatus och rosornas Visby i övrigt? Fiskargränd och rosorna har kommit att ingå i många människors Visbymindscapes, men flera av mina studenter har bett mig förklara epitetet "Rosornas stad" då det är något de inte mött. Sommartid är det ofta människor i gränden som strosar runt, luktar på rosorna och fotograferar.

Eftersom det är mycket populärt att gifta sig i Visby och ta bröllopsfoton utomhus, skulle det ligga nära till hands att gå just hit för att ta bilder, då ateljéfoton idag är mycket ovanliga. Men så är inte fallet. För brudpar är det istället ruinerna, Botaniska trädgården, ringmuren och stranden med havet i fonden som gäller. För detta ändamål är gränden inte laddad med rätt värden. Det är på något sätt fel slags romantik.

En annan praktik är att rosornas Visby har blivit en prototyp för andra städer att ta efter.<sup>502</sup> I Norrtälje har den kvinnliga företagareföreningen Freja inspirerats att plantera rosor längs de mest centrala affärgatorna. De menade att kan Visby skapa fin stämning med rosor så kan vi.<sup>503</sup> I Strängnäs har samma sak skett men med en annan förening som aktör. Här valdes gula rosor.

När Visby fick en egen ros med namnet Wisby, i samband med DBW:s botaniska trädgårds 150-årsjubileum 2005, var det förvä-

501 Intervju Hans Hemlin 2003-07-31, samt bildseminarium 2007-06-13.

502 Jfr Boyer, Christine 1994:325.

503 Företagareföreningen Frejas hemsida, <http://www.freija.se/arkivet.php>, 2009-04-04.



Hans Hemlins vykort med  
rosbågarna.

nande att rosen var rosa och inte röd. Även om rosorna i Visby har många färger är de röda i föreställningarna genom bildproduktionen. Det fanns en önskan om en röd ros, påpekade trädgårdsmästaren Lasse Pettersson. Någon sådan fanns dock inte tillgänglig, då det handlade om att hitta en nyförädlad ros som ännu var namnlös.<sup>504</sup>

## En särskild laddning?

Jag känner ibland efter om det är något speciellt med att gå på just Fiskargränd istället för parallellgatan Skogrand. Den gatan har jag bara hittat en bild av, tagen en tidig disig morgon, vilket gjorde det svårt att urskilja några detaljer. Hur påverkas man av att något värderas som speciellt, att människor utropar ”här är det” och att vyn reproduceras om och om igen i många olika medier? Det är något värt att visa upp, att göra bilder av, men vad är det för känslor produktionen av bilder skapar? Är det begär efter att få befinna sig på en visuellt känd plats och lycka över att ha uppnått det målet? Är det stolthet över att det här tillhör mitt Visbymindscape och att jag får vara en del av det? Jag bor i närheten och har möjlighet att gå här ofta. Det är en del av min vardag, alltså kan jag ha ett avundsvärt vardagsliv. ”Gotland är så jädra snyggt”, sa en ung kvinna till mig på en fest i Stockholm, då jag berättade att jag bodde i Visby. Det lät som om hon var avundsjuk.

Jag kan gå omkring och titta på det där som definieras som estetiskt njutbart, varje dag om jag så vill. Men om man cyklar genom Fiskargränd kan man göra illa sig på taggiga rosgrenar som hänger ut i gränden. På vintern är det ofta flera gatlampor som inte fung-

504 Samtal Lasse Pettersson 2005-10-06.

erar så det är mörkt och kusligt att gå där. En gång då jag gick i gränden, dagarna innan julafton, tänkte jag att det skulle förmedla samma känslor som Bertil Perrolfs radioprogram hade gjort. Det strömmade hårdrocksmusik ut från flera av de små husen och jag skymtade ungdomar i dem. Det var inte alls vad jag hade tänkt mig. I mitt mindscape fanns äldre människor som bott länge i husen, vilka Perrolf och hans gotländske kollega Tommy Wahlgren hade pratat med under de årligen återkommande direktsända radioprogrammen, medan havet brusade i närheten. Det var också andra musikgenrer som spelades i programmen. Före-bilderna var helt annorlunda och jag fick dem inte bekräftade, förutom havsbruset. Det blir mer bekräftelse sommartid när betingelserna är mer lika de som ingår i mitt mindscape. Då fungerar det som John Urry beskriver "the collective gaze", då det förutsätts en mängd andra människor omkring en för den rätta upplevelsen frammanad genom den riktade blicken.<sup>505</sup>

---

505 Urry, John 1990.







Visbia Gothorum. Ur Ulla Ehrensvärd *Nordiska kartans historia. Från myter till verklighet*, 2007. Med tillstånd av författaren.



## Braun & Hogenbergs karta Visbia Gothorum

När Gotlands Fornsal öppnade igen sommaren 2007 efter att ha varit stängt under en ombyggnation som ska göra museet mera tillgängligt med bland annat handikappanpassad entré, större butik och restaurang, har även några nya utställningar byggts. Fornsalen är en del av Läns museet på Gotland och jag går dit på jakt efter Visbybilder för att se vad en kulturarvsinstitution visar upp. Strax innanför entrékassorna hittar jag de första. Här finns butiken som lockar med varjehanda varor, en stark trend inom museibranschen. Besökarna ser snabbt att här finns möjlighet till konsumtion, inte bara med blicken. Bland de mest iögonfallande är en affisch som är till försäljning. Den är uppsatt högt på en vägg och är en reproduktion av en karta ofta omtalad som den första kända Visbybilden. Det är en gravyr ur prästen Georg Brauns (1541-1622) och gravören Frans Hogenbergs (1535-1590) verk *Civitates orbis terrarum*, vol 5, som trycktes i Köln 1598. Förlagan till bilden är från 1580-talet.<sup>506</sup> Kartan, som har namnet *Visbia*

<sup>506</sup> Se Ehrensvärd, Ulla 2007:96f, *Nordiska kartans historia. Från myter till verklighet*. Graveringen utfördes av Frans Hogenberg och förlagan lämnades av ståthållaren Heinrich Rantsau omkring 1587, enligt Ehrensvärd, sid 96. Se även Ehrensvärd, Ulla m fl 1995:45. Här uppges verket ha givits ut 1588, medan Ehrensvärd daterar detta till 1898 i boken från 2007.

*Gothorum* inskrivet ovanför avbildningen av staden, har dykt upp många gånger i mitt material som vykort, i otaliga böcker, inramade uppsatta på väggar i mer eller mindre offentliga byggnader, på europeiska webbsidor med historiska kartor, på auktionssajter, på en konferens och uppförstorad i mycket stort format i en tidigare utställning på Länsmuseet på Gotland.

## Färger och tilltal

Kartan har återgivits både med och utan färg och när den har varit färglagd har kulörerna skiftat mycket mellan de olika exemplaren vilket kan förklaras med att de tidiga kartbilderna har varit handkolorerade. De kan också ha fått sina färger vid helt olika tillfällen då det var vanligt att färglägga kartor både under 1600- och 1700-talet.<sup>507</sup> Jag har sett bruna partier som i andra varianter varit gröna, vita som på andra kartor varit beige, liksom röda som på en annan karta återgivits gula. Flaggan i stadsvapnet (buren av ett lamm) och på skeppen i förgrunden har på någon haft de danska färgerna medan de på andra inte har fått någon färg alls eller varit helt gula, för att nämna några skillnader. Kartan är gjord då Gotland var danskt och den danske regenten Fredrik II:s namnchiffer, F S, pryder överkanten av kartan.<sup>508</sup> När sedan trycktekniken utvecklats så att man har kunnat mångfaldiga många snarlika kopior har färgnyanserna berott på vilka färger det varit på just det exemplaret som kommit att mångfaldigas. I det stora bildverket *Nordiska kartans historia* har Visbykartan mättade färger, övervägande i grönt, byggnaderna återges i ett par olika bruna nyanser, gatorna är vita och det finns även blått och gult på kartan.<sup>509</sup> I boken *Visby under tusen år*, som varit viktig för de som gått guidekurser i Visby, finns kartan på pärmens insida, både i början och i slutet av boken. Hela kartan går här i grå/brunt.<sup>510</sup> Då resten av bokens bilder är

---

507 Jfr Ehrensvärd, Ulla m fl 1995:93.

508 Ödin, Hanne 1988:7. Ödin diskuterar kartans namnchiffer och frågar sig varför N S inte ändrats till C 4, då Christian IV efterträtt sin far Fredrik II tio år innan verket trycktes. Enligt Ulla Ehrensvärd kom förlagan dock in redan runt 1587, vilket förklarar saken, 2007:96. Christian IV kom till makten 1588.

509 Ehrensvärd, Ulla 2007:96. Det skiljer sig också beträffande en text i en ruta längst ner till höger, som oftast saknas på de varianter jag hittat. Det finns även en snarlik variant som omnämns som Bertius Visbija, ett kopparstick daterad 1620, (14 x 19 cm).

510 Svahnström, Gunnar 1990: *Visby under tusen år*.

svartvita har de ändå mer färg än de. Vid första anblicken kändes de färglösa, men detta skiftar med jämförelseobjektet.

Alla de olika varianterna förmedlar väldigt skiftande känslor, de har olika tilltal och modus. Den grå/bruna varianten, som verkar vara en okolorerad karta som fått sin färg genom modern tryckteknik, känns tämligen diskret. Färgen har också konnotationer till en mera allmän ålderdomlighet och ger liknande känslor som gamla bruntonade fotografier.

Närliggande frågor har också diskuterats med studenter på Kulturarvspolitiskurserna, där alla har bidragit med sina egna erfarenheter. Skillnaderna i tilltal beror inte minst på att färgerna varierar så mycket, men även storleken och skärpan spelar in, liksom intilliggande texter och vilket medium som använts för att återge bilden.

## Autenticitet

På vissa webbsidor med historiska kartor knutna till universitet eller andra statliga institutioner ligger mycket högupplösta bilder, vilket gör att man kan studera detaljerna noga, vilket skapar en känsla av professionalism och autenticitet. Det gör även de upplysande texterna som beskriver kartorna. Autenticiteten ligger i själva kartan som ett ”äkta” kartblad från 1500-talet. Den ligger inte i avbildningens överensstämmelse med den tidens Visby. Den är ifrågasatt.

Idag finns en föreställning om att den som ritade vyn inte kan ha varit här. På en internationell konferens på Gotland om kulturarv, presenterade Maria Hallberg från Stadsarkitektkontoret Visby som plats. När Braun & Hogenbergs karta kom upp i bildspelet klickade hon snabbt bort den med orden: ”This is an old map – not correct!” Efteråt påpekade hon för mig just att den som ritat kartbilden inte kan ha befunnit sig i Visby då så lite stämmer med hur staden torde ha sett ut.<sup>511</sup> Medeltidshistorikern Hugo Yrwing menar att den som tecknat vyn har känt till de viktigaste byggnaderna i staden och placerat dem på ungefärlig plats. Däremot fanns ingen kunskap om hur byggnaderna såg ut och övrig bebyg-

---

511 VII International Conference on Easter Island and the Pacific. Migration, Identity and Cultural Heritage. Gotland University 20-25 August 2007.



Visbia Gothorum som vykort.

gelse har kommit till endast som utfyllnad på kartan. Bengt G Söderberg kallar bilden för en standardplansch av en handelsstad vid havet.<sup>512</sup>

Autenticiteten kan ligga på olika plan. På webbsidornas inskanade kartor ligger den alltså på något annat än överensstämmelse med den fysiska platsen. Kartorna känns viktiga och värdefulla, trots att man inte har dem i original framför sig. När den även återges i publikationer om Visby som världsarv på UNESCO:s världsarvslista, som Marita Jonssons bok *Visby världsarv*, där den får stort utrymme,<sup>513</sup> kopplas den till värden som kollektivt minne och kunskap angeläget för många, om vi återgår till Svante Beckmans modell i avsnittet *Kulturarvskonstruktioner*.

Det känns dock som om värdet på själva motivet på ett sätt sjunker med populariseringen, ungefär som Walter Benjamin beskriver hur ett konstverks "aura" försvinner när det reproduceras.<sup>514</sup> Ett vykort i massupplaga med den reproducerade kartan kan tillskrivas andra världen, till exempel att vyn är viktig och därför värd att mångfaldigas och spridas till många, men det händer något med "auran". Det vykort jag har funnit på Visbia Gothorumkartan är suddigt och har dessutom "tråkiga" färger, kan nämnas som en pa-

<sup>512</sup> Yrwing, Hugo 1986:304f, Söderberg, Bengt, G 1978:3.

<sup>513</sup> Jonsson, Marita 2000:34f.

<sup>514</sup> Benjamin, Walter 1997 (1936).

rentes. Dean MacCannell går i polemik med Benjamins uppfattning och menar att det är reproduktionerna som "är" auran istället. Den skapas genom relationen mellan originalet och den stora betydelse samhället ger bilden och därmed reproducerar den.<sup>515</sup> Detta kan man studera genom att titta på de flöden och processer bilderna/vyerna/motiven är inbegripna i.<sup>516</sup> Det finns alltså olika uppfattningar om vad som skapar auran.

När det gäller kulturarvsobjekt är synen på auran intressant, då autenticitetskravet ofta är stort. Man skulle kunna likna ett kulturarvsobjekt vid ett unikt konstverk. Ska det få en aura måste det tillskrivas värden som gör det unikt. På samma sätt måste det ha en aura för att kunna tillskrivas värden. Vad som kommer först är svårt att avgöra. För att någotdera ska inträffa måste objektet visas upp och göras känt. Det är svårt utan att reproducera det. Det finns dock alltid en risk att ett motiv blir uttjat. Vad händer då med "auran"? Auran i det här fallet har att göra med att kartan anses vara den första kända översiktliga avbildningen av Visby.

Jag funderar på varför webbsidornas inskannade Visbia Gothorum-kartor inte har samma tilltal som vykortens, från den position jag har. Går vi tillbaka till Braun och Hogenberg själva fanns det redan hos dem en vilja att popularisera kartorna. Hogenberg hade sett hur stadsvyer sålts som lösa blad i Italien och ville göra likadant.<sup>517</sup> Senare tidens aktörer följer i deras fotspår. Även idag går det att köpa bladen med *Visbia Gothorum* i original på ett antal antikvariat och auktionssajter i olika länder och för att bli ägare till ett sådant blad måste man kunna betala ganska mycket.

Kartans ursprungliga utformning har att göra med Georg Brauns önskemål om "stereografiska vyer" som det såg ut från marken eller en lägre höjd. Även vyer ur fågelperspektiv gick an eller en "kombination av grundplan/perspektiv", då han beställde bilder och beskrivningar av danska städer till sitt och Hogenbergs verk. Beträktaren skulle kunna orientera sig bland gator, hus och torg. Ulla Ehrensvärd menar dock att det inte var så lätt att styra hur vyerna skulle se ut, utan Hogenberg och Braun fick nöja sig med de bilder de fick in.<sup>518</sup> Många av de andra kartbilderna i samma

---

515 MacCannell, Dean 1999:47f.

516 Jfr Fornäs, Johan, Becker, Karin, Bjurström, Erling & Ganetz, Hillevi 2007:4.

517 Ehrensvärd, Ulla 2007:98.

518 Ehrensvärd, Ulla 2007:100.

verk har människor med platstypiska klädedräkter i förgrunden, vilket gör att bilderna ser mer ut att tillhöra en kulturhistorisk genre än den genre som kartor vanligtvis ingår i.<sup>519</sup>

## Kartor i Visby

Den stora kopian av kartan från Läns museet på Gotland, ungefär 4,5 meter lång och utan färg, har nyligen hamnat i Destination Gotlands ankomsthall i Visby och är det första färjepassagerarna möter då de kommer iland och väntar på sina väskor. Det innebär att många människor kan se den. En del verkar vara intresserade av den. De tittar på den, pratar om den och pekar på olika partier på kartan. Vid ett tillfälle då en färja anlät och jag studerade praktikererna runt bilden, var det dock ingen som verkade bry sig om den



alls. Genom att den är placerad i en ankomsthall kan den lätt ses med turistens blick. En (reproducerad) 1500-talskarta utlånad av ett museum är inget man förväntar sig att se på ett sådant ställe, då alla andra bilder runt i kring är reklamaffischer knutna till en turismdiskurs som talar om rekreation. Kartor av det här slaget kan knytas till idéer

om folkbildning, något vi är inskolade att ta till oss i andra miljöer än på färjeterminaler, flygplatser och dylikt. Endast en liten skylt talar om att kartan är deponerad av Läns museet och för att se den måste man gå tämligen nära. Om betraktaren ser den lilla skylten skulle den kunna ändra dennes syn på hur bilden kan uppfattas, exempelvis vad gäller värdehierarkier och synen på autenticitet. Museer kan signalera sådana värden. Det kan alltså ske en omförhandling av den visuella gestaltningen om avsändaren visar sig vara någon annan än den man först trodde.<sup>520</sup>

Att formatet på kartan på färjeterminalen är så stort ger en märklig känsla och man kan gå helt nära den. Känslan skulle säkert

Kartan *Visbia Gothorum* i Destination Gotlands ankomsthall i Visby.  
Foto: Carina Johansson.

519 Se t ex: [http://historic-cities.huji.ac.il/historic\\_cities.html](http://historic-cities.huji.ac.il/historic_cities.html), 2009-04-19.

520 Jfr Sparman, Anna 2003:202. Här finns en diskussion gällande omförhandlingar av världen genom visuell kultur, där hon både lutar sig mot Karin Becker och Irit Rogoff.



vara annorlunda om det var ett original, men ett original anses säkerligen för värdefullt för att sitta i en ankomsthall för passage-rarfärjor. Ingen skulle heller förstå dess värde i en sådan miljö när det mesta runt omkring är affischer som byts ut efter varje säsong. Originalkartan i 1598 års tappning är betydligt mindre, ca 50 cm längst den längsta sidan.<sup>521</sup>

De som efter ankomsten till Visby med färjan så småningom besöker museet har möjlighet att känna igen *Visbia Gothorum-kartan* så fort de kommer innanför entrén och de kan även köpa ett eget exemplar, som en affisch. Här kommer andra värden i centrum. Affischen är i färg och färgerna kan uppfattas som behagliga. Den skulle kunna göra sig fint på väggen i ett hem och vara en bild att tycka om. Det blir på så sätt ett värde för individen. Det kan gälla både ett estetiskt värde, men även som ett sätt att signalera kulturellt kapital.<sup>522</sup> Det finns flera gamla Visbykartor som reproducerats och är populära att rama in och hänga på väggen. Kartan i ett mer ursprungligt skick kan ses som ett monument över en svunnen tid och har då samhälliga värden, enligt den Beckmanska fyrfältsmodellen. Att affischen med kartan kan köpas i Visby då den visar just Visby spelar också roll för många, liksom att den är inköpt på ett museum. Museibutiker kan stå för kvalitet.

## Kartan som kulturarv

Att just denna karta så ofta visas upp har som sagt att göra med att den anses vara den första kända översiktliga bilden av staden. Det ligger ett slags magi i det första och äldsta. Kartan är också dekorativ. Estetik är också ett värde som har stor betydelse för kulturarv. Beträktaren kan även lätt förstå att den föreställer Visby, dock inte på grund av själva vyn, utan genom stadsvapnet, lammet (numera bagge) med flagga, som många känner till och genom namnet Visbia.

Hur kan kartan betraktas som ett kulturarvsobjekt? Den är ju inte producerad som en sådan från början. Den har snarare förflyttats in i en kulturarvskontext genom att användas av museet,

---

521 På några olika auktionssajter har jag hittat kartor som varit 42x56 cm, 37x50 cm och 36x49,5.

522 Jfr Londos, Eva 1993.

författare till böcker om Visbys kulturarv och Visby som världsarv. Barbara Kirshenblatt-Gimblett menar att kulturarvsprocesser ger objekt ett andra liv som någonting nytt liksom något som måste skyddas. Om kulturarvobjekten skulle vara hållbara behövde de inget skydd, resonerar hon.<sup>523</sup>

Det viktigaste syftet med att använda just den här typen av kartor som kulturarvsobjekt är snarare att de fungerar som en resurs för aktörerna att nå sina mål. Kulturarvsaktörerna vill upplysa människor om utvalda delar av Visbys historia och locka turister, gotlänningar och andra som kommer via båt och läser böcker om Visby att intressera sig för denna historieskrivning.<sup>524</sup> Historiska kartor, Visbia Gothorum, och ett antal senare kartor används som bevis för att Visby är en gammal stad. De visar på Visbys förflutna och är betydelsebärande för hur ”bilden av Visby” ska (bör) uppfattas idag. De visar på utveckling och skapar legitimitet. Det är inte heller att förringa betydelsen av att någon med auktoritet agerar aktör. Det i sig är värdehöjande.

## Kartor som sanningsvittnen

Man kan också säga att avbildningarna har dubbla funktioner. De kan dels knyta fysiska objekt och miljöer både till plats och till tid. På så sätt är bilderna ämnade att fungera som ”sanningsvittnen” och höja objektens/platsers värde på en kulturarvsmarknad. De kan dels få kulturarvsstatus själva som gamla bilder då de återges på webbsidor med historiska kartor, reproduceras eller visas i original i museiutställningar, visas upp i världsarvssammanhang eller då de kommer i blickpunkten för kulturanalys. Kartor i sig har nyligen varit i blickpunkten i flera stora vetenskapliga nordiska praktverk och i utställningsprojekt som åtföljts av annan vetenskaplig verksamhet och contextualisering.

Kartor har hög trovärdighetsfaktor mycket på grund av att vi idag förlitar oss på de kartor vi använder. Något av de första alla turister gör som kommer till Visby är att skaffa sig en karta för att hitta rätt. Tidiga kartor bygger ofta på myter och gissningar, men de var ändå ett sätt att försöka förstå världen på bästa möjliga sätt.

---

<sup>523</sup> Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998:149f.

<sup>524</sup> Jfr Beckman, Svante 2002:60.

Det är lätt att ljuga med kartor genom den starka diskursen som säger att de är "sanna".

En detalj jag gärna vill lyfta fram på Visbia Gothorum-kartan är alla de yviga lövträd som är inplacerade alldeles utanför hela den östra delen av ringmuren. Det finns en uppfattning inom den lokala kulturarvsbranschen att området utanför ringmuren var fritt från både bebyggelse, träd och buskar då den användes som en försvarsmur. Därför hålls också området i hög grad fritt idag, så att betraktarna ska kunna föreställa sig hur muren uppenbarade sig då. Att den första kända översikt bilden över Visby visar ett stort antal väl uppvuxna träd är något som ingen verkar vilja kännas vid. Det skulle naturligtvis vara lätt att vifta bort med formuleringen att kartan inte är korrekt och att träden har målats dit som dekoration.<sup>525</sup> En annan detalj är fantasifulla namn som "Acropolis Regia" med flera, som anger murportar, kyrkor och andra byggnader gestaltade på kartan. De finns med på vissa av kartorna.

## Återanvändning

Kartor kan också återanvändas i olika syften och tillägg kan göras. Visbia Gothorum finns till exempel i en bok i en helt annan genre från 1638 av Daniel Meisner, alltså fyrtio år efter att den först publicerades. Meisners bok kan med våra nutidsögon och tolkningsramar betraktas som "skojig". Den innehåller en samling kartor med underfundiga texter fyllda av moraliska budskap på latin och tyska och med olika bildtillägg i kartornas förgrund kopplade till textinnehållet. Bildtilläggen är bland annat olika djur, som krokodiler, fåglar och kameleonter, liksom människor i olika situationer. Genren är *emblematic*, ett slags teckenlära, inte helt ovanlig under 1600- och 1700-talen. Bokens latinska titel blir i svensk översättning ungefär: *Ny bok om politisk stads/statsemlematik*.<sup>526</sup> Bilden har återgivits i kulturarvsnittet ovan.<sup>527</sup>

---

<sup>525</sup> Jfr den variant av kartan Visbia Gothorum som Gun Westholm valt ut för att representera Visby i *Hanseatic sites, routes and monuments. A traveller's guide to the past and present*. 1996:107. Denna karta är mera detaljrik, men endast ett fåtal träd finns strax utanför muren.

<sup>526</sup> Översättning av professor Nils Blomkvist, Högskolan på Gotland.

<sup>527</sup> Lithberg, Nils 1924: Forn-Visby. I: *Gamla Svenska städer*. Sid I i det inledande avsnittet med romerska siffror i numreringen.



Maisners karta. Ur *Gamla svenska städer*, 1924, sid 1

Visbykartan är förenklad och har fått en jaktfalk i förgrunden. Den latinska rubriken lyder: "Curiosus circumspectus dissipat sensus" Det skulle kunna översättas med: "Nyfiket kringblickande stör sinnena."<sup>528</sup> Detta budskap förklaras i den övriga texten både på latin och på tyska. Den latinska texten lyder: "För att inte en påflugen blick (alt. utmanande syn) ska beröva falkarna konsten, stänger skötaren deras ögon med ett hölje." Den tyska texten är snarlik: "För att inte en fräck åsyn skall beröva falkarna deras konst. Fördriv deras fantasi till dygd (?). Man måste bära dem förblindade omkring." Om falkarna tittar för mycket på Visby bär deras fantasi alltså iväg så att de inte kan jaga bra. Varför just Visby har valts ut för att illustrera denna "dygd" finns det inga ledtrådar till. Andra platser som förekommer i boken är bland annat italienska, tyska och engelska städer.

För att åter komma in på kulturarvsspåret så återanvänds falkmotivet av folklivsforskaren Nils Lithberg i en artikel om "Forn-Visby" i verket *Gamla svenska städer*, 1924, där de olika författarna menar att bilder spelar stor roll för bevarandet av kulturarvsobjekt i Visby. Deras synpunkter har jag analyserat ovan för att redogöra för vad för slags bilder starka aktörer inom kulturarvbranschen

528 Meisner, Daniel 1638: *Libellus novus poiticus emblematicus civitatum*. Nürnberg., pl. B, sid 86.



Olaus Magnus bild av Visby som en borg ur *Historia om de nordiska folken* (2001, 1555).

använder och hur de själva resonerar om bilder och bildbruk.

Jag vill dock avsluta avsnittet om kartor med en ännu äldre kartbild. Visbia Gothorum omnämns alltså som den äldsta kända översiktsskildern av Visby med byggnader, gator och hamnanläggning. Detta hindrar inte att det finns andra äldre avbildningar som visar staden på ett enklare sätt utan detaljer. I inledningen påpekade jag att de äldsta bilderna som ingår i mitt material är ur Olaus Magnus *Carta Marina* fullbordad i Venedig 1539 och en enkel "Gotlandskarta" med Visby som en "borg" ur hans *Historia om de nordiska folken* första gången tryckt i Rom 1555. *Carta Marina*s Visbyvy finns först på en kartbild över hela Norden. Den visar inte särskilt mycket, men det finns även en karta över Gotland där Visbyvyn är mer utdragen i sidled mer flera torn i siluett, än i boken. Den kartan trycktes i oförändrat skick under 1500- och 1600-talet i flera italienska böcker om öar, så kallade isolarier, där Gotland lyftes fram som en viktig och berömd ö.<sup>529</sup>

## Ikoniseringsprocesser

De fyra motiven med sina varianter kan sägas ingå i en process där de olika delarna; fysisk miljö – vy – bild – föreställning, utgör en visuell dynamik som spelar roll för ikonstatusen. Exemplet ovan

529 Ehrensvärd, Ulla, Kokkonen, Pellervo, Nurminen, Juha 1995:65f. Sådana isolarier där Olaus Magnus bild ur *Carta Marina* över Gotland fungerade som förlaga publicerades av Ferdinando Bertelli 1568, Giovanni Francesco Camoccio 1571-72 och Tomaso Porcacchi 1572 och 1576 (utgiven oförändrad även långt in på 1600-talet). Alla tre var venetianare. Sid 67.

är valda för att motivens status som ikon pekar mot var och en av de fyra grundkomponenterna. För Fiskargränd är det den fysiska miljön som ikoniseras. Ringmuren från norr ikoniseras genom att själva vyn intar en fastare form. Brandskattningstavlans ikonstatus rör bilden själv och för Visbia Gothorumkartan är det föreställningen om en gammal stad som givit dess status.

Genom upprepningen av motivet lösgörs det från det fysiska landskapet som en symbol eller ikon med en förmåga att skapa livskraftiga associationskedjor. Det är på så sätt de är med och etablerar starka mindscapes. De uppladdade ikonerna blir särskilt starka när bilder av och berättelser om dem har förankring hos flera aktörer, särskilt i flera domäner. Domän är Owe Ronströms begrepp för stora nätverk av aktörer som samlas kring vissa idéer, värden och objekt.<sup>530</sup> Kulturarvsbranschen, konstvärlden och turismbranschen kan vara tre sådana domäner. Styrkan gör också ikonerna användbara i många andra sammanhang än där de skapas. Samma eller liknande bildmotiv dyker då upp i nya kontexter. Jag var inne på detta i avsnittet om ringmuren från norr, där bland annat skivomslag, sportbilder, bilder knutna till Almedalsveckan och till kommunens arbete med att locka nya invånare omnämns. Det finns även många andra exempel där ringmuren utgör hela motivet eller bakgrund för att skapa uppmärksamhet, visa på trygghet, långsiktighet, tillhörighet, estetiska preferenser eller för att sälja något. Murens tillskrivna värden är ämnade att spilla över på personer, varor, företeelser eller Visby, Gotland och Sverige som plats. Därför ses bilder med fastighetsmäklare, bilhandlare, fackföreningar, brudpar, fotbollslag, lottovinnare, matprodukter och folkdansare tillsammans med muren.

Då de fyra ikonerna jag särskild lyfte fram ovan delvis är laddade med skilda värden är användbarheten även till viss del olika. Det är bara ringmuren (andra ruiner eller havet) som passar för bröllopsbilden. Både ringmuren och Fiskargränd fotograferas däremot lika gärna för att visa att man har varit turist i Visby. Fiskargränd är uppladdad med hjälp av turismbilder och inte av kulturarvsbilder, vilket skapar en annan typ av estetiska värden. Värderingar knutna till kulturarvsbranschen gjorde dock sig gällande när en ung kvin-

---

<sup>530</sup> Se definition av domän i teoriavsnittet under "Mindscapes". Se vidare Ronström, Owe 2008:233.

na ansåg att gränden borde byta namn till Rosengränd i ett medborgarförslag i kommunfullmäktige 2004. Hon menade att ”det inte finns några fiskar där, men att det finns minst tusen rosor”. Förslaget avlogs efter att både byggnadsnämnd och ledningskontoret yttrat sig. Nämnden påpekade att området har kallats ”Fiskareroten” sedan 1600-talet, gränden fick namnet Fiskargränd under 1750-talet medan rosor planterades först kring 1940. Nämnden menade dock att gränden ”är kanske själva sinnebilden för ’rosornas och ruinernas stad’”, men som sådan har den inte någon lång historia jämfört med fisket.<sup>531</sup> Det kan man kalla kunskaps- eller upplysningsvärde utifrån Beckmans modell.<sup>532</sup>

Hellqvists brandskattningstavla får man inte fotografera utan specialtillstånd eftersom den är ett konstverk omgärdad av reglementen, men det går ändå att göra lustiga parafrafer av den. Man kan fotografera på Stora torget under Medeltidsveckan när ramberättelsen kommit till skedet för Atterdags brandskattning och få en bild som anspelar på tavlan. Fotograferar man torget vid andra tillfällen finns inga likheter med tavlan. Visbia Gothorumkartan brukas däremot till mer allvarsamma konstateranden att Visby är en gammal stad. Bildernas tilltal och modus varierar. Det kan röra sig om magi, ålderdomlighet, nostalgi, tillförlitlighet, något pittoreskt, rofyllt, estetiskt, humoristiskt eller allvarligt.

Ordningföljden fysisk miljö – vy – bild – föreställning gäller inte alltid. Ibland kommer föreställningen först och skapar ett behov av ett visst bildutsnitt eller för att den fysiska miljön ska vara beskaffad på ett visst sätt. Så var fallet med kvarteret på S:t Hansgatan som restaurerades för att passa in i det blivande världsarvet Hansestaden Visby, behandlat i avsnittet om kulturarvsbilder. Efter restaureringen, som förändrade husen och gjorde dem mer medeltidslika på ytan, började kulturarvsbranschen sprida bilder av dem. Nu är vyn en vanligt förekommande Visbyrepresentation som gör att husen kan knyta ihop dagens handel, som äger rum i byggnadernas butiker, med Hansans genom det nygamla utseendet. Bilderna förmedlar idéer om kontinuitet och blomstrande tider. Då nästan inga bilder visas upp på hur husen såg ut innan, är det lätt att det helt faller i glömska och det nya utseendet blir

---

531 Gotlands kommun, KS 2004/0314-31 §225, Kommunfullmäktige.

532 Beckman, Svante 2002:60.

allena rådande. Man kan tro att husen har sett ut just så här sedan de byggdes.

Ytterligare en variant av en sådan process är när föreställningen om Visby som rosornas stad var stark och den nye turistchefen tyckte att staden inte levde upp till den och tog initiativ till bildproduktion med rosor som tillägg. Fotografierna gav sken av att den fysiska miljön såg ut som på bilderna och som i föreställningarna. Ett behov skapades då för att anpassa verkligheten till bilderna och föreställningen.



## 5.

# VISBYS FRAM- OCH BAKSIDOR

Nu är det klart. Magi ska sälja Gotland.<sup>533</sup>

Bilder skapar synlighet och uppmärksamhet åt vissa objekt och miljöer och döljer andra. De ger också möjligheter till att styra andras mindscapes och fylla de egna med önskat innehåll. De konstruerar platser med framsidor, som är högt i värdehierarkin och baksidor långt ner på skalan, samt en mängd nyanser däremellan. Värden är ingenting beständigt då de ingår i processer. Bilder av vyer kan tränga undan andra bilder av vyer för att bättre passa aktuella värdeskalor knutna till människors drömmar och livsval. Gömda objekt kan få en ny chans om aktörer med auktoritet pekar ut och lyfter fram dem.

### Minsta möjliga igenkänningsmärke

De mest framträdande Visbyvyerna gör att endast ett fåtal element behöver vara med på en bild för att det ska gå att lista ut att det är Visby. Detta utnyttjade exempelvis seriemagasinet *Lilla Fridolf* i en humoristisk tävling 1987. Läsarna fick gissa var Fridolf befann sig genom att titta på en tecknad bild där han springer bland ruiner och röda rosor, jagad av en bagge, medan Selma skräckslagen ser på. Tävlningen ingick i en serie med kända ikoniserade objekt från olika platser. I numret som föregick står Fridolf mitt i natten utanför Stockholms stadshus och oroar sig för Selmas ilska då han är ute sent och rumlar.<sup>534</sup>

Visbyexemplet bagge ingår både i stadens vapen och Gotlands flagga och är en vanlig representation många känner till. Ruinerna

---

<sup>533</sup> Lennart Lindgren i debattartikel i *Gotlands Allehanda* 2008-01-31. Artikeln anknyter till arbetet med Gotland som varumärke och Vision Gotland 2025, ett utvecklingsprogram och styrdokument för näringslivet.

<sup>534</sup> *Lilla Fridolf*, Nr 7 1987:1, 13, 50.



på bilden är inte Visbys mest kända, men tillsammans med rosorna och baggen är det ju möjligt att gissa på Visby. I Stockholmsexemplet räcker det med stadshuset för att kunna lösa tävlingsuppgiften. Det är ju därför många karaktärsbyggnader uppförs i städer som inte redan har några, såsom Turning Torso i Malmö. Uppmärksamheten riktas även mot gamla befintliga som anses användbara. Ett sådant exempel är Kärnan i Helsingborg. Avbildningarna sprids och reproduceras.

Lilla Fridolf, Nr 7 1987.  
Foto: Carina Johansson.

Den verkan repetitionen av vissa element har kan i vissa fall gå ännu längre än i exemplen ovan. Det kan bara behövas ett litet fragment för att känna igen en plats om man har sett det tillräckligt många gånger. Det är ju så många logotyper fungerar. Det lokala märket för Visby världsarv i form av ett packhus med trappgavel är ju ämnat att fungera på detta sätt. Muren är också ett viktigt igenkänningsmärke, ofta bara ett litet utsnitt av den.

Flera företag och föreningar i Visby använder sig av ett stiliserat murtorrn för att visa på platsanknytningen. Föreningen *Visby boxningsklubb* har ett ringmurstorn som tronar i mitten på sitt klubbemblem. De gjorde om sitt märke när de bytte namn från *IK Dynamik*. ”Ringmuren var en självklarhet för att visa att vi var från Visby när vi tävlade på fastlandet”, förklarar klubbens ordförande.<sup>535</sup>



En kollega sände mig en digitalbild där han själv fångat ett litet Visbyfragment i form av ett sönderrivet spelkort med Visby ringmur på baksidan. Det låg tillsammans med en cigarettfimp under en bänk på Rådhusorget i Köpenhamn. Kollegan som varit i Visby flera gånger kände genast igen ringmuren trots att biten var mycket liten.

En bit av ett spelkort med Visby ringmur, funnet under en bänk på Rådhusorget i Köpenhamn.  
Foto: Mats Brusman.

<sup>535</sup> E-post från Björn Sandgren, Visby boxningsklubb 2007-11-16.

## Ytor av glömska

Om den omfattande bildproduktionen som så ofta reproducerat vissa Visbymotiv skapat en "framsida" av Visby innerstad, med utpekade kulturarv från medeltiden, den omedelbara närheten till havet, röda rosor i smala gränder och inslag av fest och glam, kan resten av Visby ses som en baksida. Det är dock inte allt i innerstaden som tillhör "framsidan" heller. Blickarna riktas mot det vi känner igen, det vi lärt oss att se och det vi vill se för att få "före-bilderna" bekräftade. Vad och hur vi ser beror på vilken position vi har intagit. De ständigt reproducerade vyerna/motiven på bilderna är med och skapar dessa "före-bilder", vilka fungerar som matriser för hur vi förstår och uppfattar Visby som plats. Vi lägger sedan till det vi hört, läst, upplevt själva, liksom det vi drömmer och fantiserar om.<sup>536</sup> Så fylls våra Visby mindscapes på. Det är mycket av det som finns mitt framför våra ögon som blicken inte fastnar på, sådant vi bortser från, inte uppmärksammar och som följaktligen inte ingår i så många människors mindscapes. Denna glömska är inte neutral påpekar Owe Ronström, när han skriver om hur produktionen av minnesmärken och monument skymmer sikten.<sup>537</sup>

Björkanderska huset, S:t Hansgatan 16, ett hus med medeltida rester, tillbyggt i slutet av 1800-talet då huset fick det utseende det i stort sett har idag. Det ingår inte i det mindscape som jag har kallat Visby som medeltida temastad.

Foto: Carina Johansson.

Flera studentgrupper i Visby har fått göra en övningsuppgift som gått ut på att i smågrupper ta en promenad i staden. De ombads att byta perspektiv och försöka se sådant de vanligtvis inte tittar på. De har kommit tillbaka med intressanta exempel. Flera studenter har berättat om hus som de aldrig lagt märke till tidigare. De har varit i andra byggnadsstilar än de som om och om igen har avbildats som typiska Visbyhus och som de lärt sig att se och haft blicken inställd på. De har också reflekterat över varför de ser vad de gör och hur.

En grupp studenter berättade om alla de skyttevärn som finns utefter strandpromenaden, ett stycke 1900-talshistoria som oftast tillhör det som bortseendet tar hand om. Studenterna, väl förtrogena med strandpromenaden, menade att de alltid tittade på ring-



<sup>536</sup> Löfgren, Orvar 1999a:63.

<sup>537</sup> Ronström, Owe 2008:27.



muren med Kruttornet och på havet när de gick där, men nu såg de något helt annat. Skyttevärnen uppfattas i allmänhet som gröna, gräsbevuxna kullar som tillhör ett rekreationsområde där många promenerar eller har picknick. De är också ett kulturarv, överlämnade av militären till Gotlands kommun för att bevaras, men långt ner i kulturarvshierarkin. Inga skyltar eller guideböcker berättar om vad det är. Skyttevärn är ju byggda för att inte synas på håll, men står man framför dem är det det egna bortseendet som gör att man inte ser dem.<sup>538</sup>

Skyttevärn vid strandpromenaden med Kruttornet, Visbys äldsta byggnad, i bakgrunden.

Foto: Carina Johansson.

En bild som kändes mycket problematisk när jag fann den visar ett rockslagsmärke tillverkad inför Nationalsocialistiska Arbetarpartiets ting i Visby 1936. Dessa ting arrangerades i flera svenska städer, bland annat i Norrköping och Göteborg. Liknande märken tillverkades inför varje möte. Märket från 1936 visar en karta över Gotland, med en vajande flagga med ett hakors på, placerad mitt i Visby. Det är en bild som jag inte hade sett i några böcker eller utställningar, men märket fanns till försäljning på Internet. Det visades på en bild som gick att ladda ner. Vad skulle jag göra med en sådan bild? Gömma undan den som andra har gjort? Jag visade bilden för en historielärare vid Högskolan på Gotland, som hade kontakt med *Forum för levande historia*.

Märke tillverkat inför NSAP:s ting i Visby 1936.



De i sin tur använde bilden i sitt informationsblad inför sitt besök på ön med seminarier och andra möten om Gotland under andra världskriget strax efteråt.<sup>539</sup> Detta visar också hur jag som forskare har varit med och påverkat att bilder uppmärksammas. Tiden innan och under andra världskriget har varit ett känsligt ämne att lyfta fram på Gotland, om det inte har handlat om mottagandet av baltiska flyktingar. Det finns grupper som har arbetat med att för-

538 Kommunen är ägare till skyttevärnen utefter strandpromenaden i Visby ända ut till Gustafsvik, en sträcka på ca två kilometer. Militären har också överlåtit några skyttevärn på Sällskapet De Badande Vännerna, i anslutning till en hage som sällskapet äger. E-mail Lars Grönberg, Stadsarkitektkontoret, Visby 2009-03-15.

539 Forum för levande historia: <http://www.levandehistoria.se/search/node/Gotland>, 2009-04-09.

söka att lyfta denna dolda historieskrivning med finska krigsbarn, interneringsläger och krigssjukhus. Synen på nationalsocialismen har endast ett fåtal personer studerat. *Forum för levande historia* fungerade dock som en igångsättare och denna tidsperiod har fått något större uppmärksamhet.

När prins Wilhelm skrev artikel *Magneten i Östersjön* 1940 och publicerade den i sitt stora verk, *Svenskt land*, var bortseendet från kriget totalt vad gäller Visby och Gotland. Artikeln, som har formen av en reseberättelse, inleds med en beskrivning av den stränga kontrollen på grund av kriget, vid avfärden några mil söder om Stockholm. När sedan båten närmar sig ön är det den vanliga, trevliga beskrivningen av Visby och Gotland som gör sig gällande.<sup>540</sup>

Tematiseringen av Visby är ett verksamt medel för att dölja andra tidsperioder och andra människor än Hansatidens borgare eller partystadens festprissar. Ett liknande exempel ger konsthistorikern Hans Dam Christensen från det danska Skagen där konstnärskolonin med paret Ancher, Krøyer, Krogh, och Tuxen med flera präglar platsens mindscape. Det är konstnärernas, deras familjers och vänners liv som blir framträdande medan lokalbefolkningen kommer i bakgrunden. Konstnärernas gestaltningar av varandra blir bilderna med den mest lysande auran. Ett sådant verk är exempelvis den välkända "*Hipp, hipp, hurra*" där familjerna är samlade till fest runt ett stort bord och höjer glaset för att skåla. Christensen hävdar att fiskarbefolkningen i konstnärernas visuella verk eller texter snarast kan liknas vid en form av kolonialism där det går att utläsa en hierarki mellan grupperna där konstnärerna anser sig själva utgöra normen.<sup>541</sup> Visbys fiskarbefolkning kan endast spåras i namnet Fiskargränd, vilket pekar på fiskare i äldre tider. Dagens fiskare är helt osynliggjorda. Lokalbefolkningen i övrigt får inte heller vara med på bild, utom i lokaltidningarna.

Johan Hedréns studie av hur bilder används kring Göta Kanal visar också en intressant likhet. Han menar att det varit omöjligt att konfrontera dem som reste på kanalen med de bönder som bodde utefter kanalen och visa upp deras produktionsliv i turistreklamen. Därför finns de inte med.<sup>542</sup> Samma sak går att se på

<sup>540</sup> Wilhelm, prins av Sverige 1947: *Magneten i Östersjön*. I: *Svenskt land*. Sid 198-233.

<sup>541</sup> Christensen, Hans Dam 2008:73-81.

<sup>542</sup> Hedrén, Johan 2000:5.

Gotland. Tidigare var det vanligt att visa allmogen eller bondebefolkningen som en viktig del av ön. De var traditionsbärarna med folkdräkt och mattillverkning och visade just på traditioner. Traditionerna har de senast tio åren fått ge vika för kulturarv och då är det inte längre denna del av Gotlands befolkning som visas fram, utan köpmännen i den gamla Hansestaden.<sup>543</sup> Många inflyttade visas också upp i tidningsreportage om hur de förverkligat sina husdrömmar.

Det har blivit en konflikt mellan flera mindscapes. Det gamla bondesamhället, som fokuserar på det regionala, krockar med Visby som medeltida temastad, som i sin tur pekar utåt i världen genom världsarvslistan och andra nätverksbyggen med medeltid i fokus. Båda bygger dock på utvalda delar från det förflutna.<sup>544</sup> Bilderna i Visby befolkas bara av turister och deltagare i Medeltidsveckan. På så sätt kan Visby bli en plats att upptäcka och erövrå.

I Visby skulle det också kunna vara idealiskt att dra paralleller med dagens handel genom att lyfta fram de handlande borgarna under Hansatiden. Det är säkerligen så aktörerna för världsarvet och det medeltida kulturarvet tänker. Det är dock bara en viss sorts handel som avses, något som blir paradoxalt när bilder från den del av hamnen som inte rör transporter av människor visas upp på bild. Den så kallade Holmen, där lastfartygen lägger till för att lasta massaved och timmer, en stort exportvara på Gotland och en stor och en tom sockersilo står kvar från sockerproduktionens tid, undviks systematiskt då Visby visas upp för en betraktande allmänhet. Kameran skulle bara behöva riktas lite mer norrut utifrån de vanligaste positionerna för fotografer som avbildar gästhamnen och färjeläget så blir handeln med sådana varor synlig. Det gäller även den webbkamera som är placerad ovanför hamnen och vars bild ständigt uppdateras och vem som helst kan betrakta på Internet. Denna pågående handel med trävaror är något vissa störs av i den fysiska miljön, liksom i många andra hamnstäder. Den kommer inom en snar framtid att flyttas bort för att göras mera osynlig för Visbybor och stadens besökare. De som inte känner till handeln med trä kommer inte heller att sakna den vid ett besök i Visby, delvis för att den inte funnits med bland de visuella repre-

---

<sup>543</sup> Ronström, Owe 2008:237ff.

<sup>544</sup> Ronström, Owe 2005:92ff.

sentationerna. Den ingår sällan i matrisen och finns då inte med i människors mindscapes.

En företeelse som forskare noterat på många andra håll är nostalgin och även melankolin över att tiderna raskt förändras och jordbrukets starka ställning försvunnit och ersatts av massproduktion av andra varor. De objekt eller artefakter som visar på denna förlorade tid är som en spegel där människan kan se sig själv. Bristen på levande jordbruksföremål kan uppfattas som en förlust.<sup>545</sup> I Visby är det i de ikoniserade medeltidsobjekten många aktörer hellre vill se sig själva och inte i hamnens sockersilo eller lastplats för timmer. Det gör i sin tur att den ofta artikulerade dikotomin stad – land får näring. Silon och timmerstockarna tycks befinna sig på fel ställe.

## På lokalplanet

Jag är stolt över att bo på Gråbo!<sup>546</sup>

Den mest utpräglade baksidan av Visby på ett lokalt plan är stadsdelen Gråbo, framvuxen under 1960- och 70-talet kring några kvarter byggda inom miljonprogrammet, ett par kilometer österut från innerstaden sett. Detta både genom bristen på visuella representationer, men främst genom många negativt laddade berättelser, narrativer. Gråbo, med sina 4000 invånare i jämförelse med innerstadens knappt 3000, skulle rent hypotetiskt kunna framstå som ett centrum i lika hög grad som innerstaden och inte, som nu, befinna sig långt ute i periferin. På Gråbo finns affärer, bibliotek, skola och vårdinrättningar, men Gråbo och innerstaden har blivit varandras motsatser. De förstärker varandra genom olikheterna då innerstaden ständigt visas fram på bild medan Gråbo görs visuellt osynligt liksom att de framställs så olika i berättelserna. Det finns även många andra områden i Visby som sällan eller aldrig syns på bild, likt Gråbo. Vem kan säga att de sett en bild på Furulund, Östra Vi, Bingeby eller Terra Nova, förutom de som bor där och själva har tagit bilder på sin hemmiljö? De områdena syns inte

---

<sup>545</sup> Buchli, Victor 2002:8f.

<sup>546</sup> Rubrik till insändare i Gotlands Tidningar 2002-12-02. Skribenten, Fredrik Lönngrén, boende i bostadsområdet Gråbo känner inte igen sig i "bilden" av området. Med insändaren vill han "bidra till att tvätta bort det rykte av stökighet" som området har.

heller i lokalpressen, som annars vill skildra lokalsamhällets olika beståndsdelar. Att just Gråbo finns i så många medvetande på ön beror på produktionen av en förortsdiskurs likt den som finns kring stora miljonprogramområden i storstäderna, fast i mindre skala. Gotlands kommun lyfter dock fram Gråbo som ett lyckat miljonprogramområde i ett nationellt perspektiv, om man är särskilt intresserad och letar sig fram på kommunens hemsida för att hitta just Gråbo.<sup>547</sup>

Resultatet har blivit en mängd dikotomier; gammalt – nytt, fint – fult, tryggt – farligt, trivsamt – otrivsamt, värdefullt – värdelöst, homogent – heterogent. Dessa dikotomier har två poler, den ena oftast positiv och den andra negativ där innerstaden tycks passa in övervägande på den positiva sidan och Gråbo på den motsatta.

En intressant aspekt när det gäller visuella representationer är att grått är en idealfärg i innerstaden. Det kalkstensgrå och det rosenröda går hand i hand, vilket syns på många bilder. Det är färger som också går igen i Destination Gotlands logotyp, en röd och en grå pil. Gråbo står också för något grått, inte minst genom namnet, som ju är namnet på en växt, en grå ört vars pollen många är allergiska mot och som ingår i radions pollenrapporter under sommaren. Genom förortsdiskursen är Gråbos färgnyans betonggrå. Det är en helt annan nyans än den kalkstensgrå. Betonggrått har för många en negativ laddning om det inte handlar om design. Betong är för tillfället ett populärt material bland konsthantverkare och designers. Det finns flera på ön som till stor del arbetar i det materialet.

Den negativa laddning som Gråbos grå nyans har, visar ett tidningsreportage i en av lokaltidningarna där fotografen och journalisten ville ge stadsdelen mer färg.<sup>548</sup> Bilden på tidningens framsida visar en ung Gråbobo bredvid sin skarpt rosa bil. Bildtexten inleds med: ”Färgklick på Gråbo /.../”.<sup>549</sup> Även Gotlands kommun förhåller sig till det betonggrå i förortsdiskursen och har valt rubriken ”Gråbo – en färgstark stadsdel!”, för att beskriva Gråbo på hemsidan. Bildmässigt blir också motsatsförhållandet tydligt. Högst upp på hemsidan finns en bild som symboliserar hela kommunen. Det är en av de vanligaste representationerna av Visby,

<sup>547</sup> Gotlands kommun: <http://www.gotland.se/imcms/25128>, 2009-04-19.

<sup>548</sup> E-post Tommy Söderlund 2004-10-13.

<sup>549</sup> *Gotlands Tidningar*. Nio små historier från en måndag i oktober. 2004-10-12.



vyn med ringmuren från norr med havet i fonden. En text är lagd på bilden: ”Gotland – nära och ändå så annorlunda”. Den lokala världsarvsloggan med UNESCO:s världsarvssymbol är placerad längst till höger. Denna bild med text och logotyp ligger kvar oberoende av vilka sidor man klickar fram till på kommunens hemsida. Således finns den också på sidan för Gråbopresentationen. Flera mindre bilder visar Gråbo och den första, som är placerad alldeles under ringmuren med havet, visar en stor ödslig asfalterad parkeringsplats. Bilden kommenteras med att detta är för många det första de ser av Gråbo, en överdimensionerad parkeringsplats, som borde kunna användas till något annat sommartid. En annan bild visar ett betonggrått hus med färgglada detaljer. Bildtexten säger att det numera är färg på Gråbo.

Samtidigt som bilderna kan förstärka motsatsförhållandet mellan innerstaden och Gråbo kan det sätt kommunen använder Gråbobilderna på visa på efemära kvaliteter i etnologen Lennart Zintchenkos mening.<sup>550</sup> Att visa upp stora asfaltsytor liksom grå väggar och i text kommentera dem gör miljöerna tillgängliga för att återupptäckas och omdefinieras. Det finns flera aktörer som arbetar i den riktningen, bland annat en grupp som är verksamma med den nya fördjupade översiktsplanen under namnet ”Hela Visby” och Sommardesignkontoret som sommaren 2006 bland annat arbetade med att få Gråbo torg mer attraktivt. Projektet visades på Almedalsbiblioteket i innerstaden.

En annan aspekt av de få bilder som verkligen visar fram Gråbo är att de bara är gestaltningar av flerfamiljshusen och inte de mindre bostadshusen, ett stort antal radhus, som också finns i området. Här följer Visbybilderna samma mönster som representationerna för miljonprogramområdena i storstäderna. Det är de höga husen som visas för att skapa föreställningar om den enskilda människans utsatthet i dessa områden. Att miljonprogramprojektet också innehåller många småhus döljs nästan alltid.<sup>551</sup> Ytterligare en aspekt är vilka människor som visas upp på bild för respektive område. I lokaltidningens Gråboreportage är det lokalbefolkningen, de som bor på just Gråbo, som visas, inga tillresta. Nu är reportaget tillkommet i oktober, en tid då besöksantalet är lågt, men

---

550 Zintchenko, Lennart 2005.

551 Jfr Ristilampi, Per-Markku 1999:31f.



Ur *Gotland*, Allhems förlag,  
1959, sid 297.

journalisten och fotografen hade kunnat välja att visa upp Gråbo under sommarsäsong istället. Visby innerstads lokalbefolkning visas sällan upp, möjligen en och annan student. Det är istället ett visst slags turister på bilderna, medeltidsrepresentanter eller någon känd person som kan höja platsens status - om bilderna inte är folktomma.

Det är inte alltid Gråbo och andra områden som vuxit fram i Visby under 1900-talet varit osynliggjorda genom den starka medeltidstematiseringen i kulturarvs-, konst- eller turismbilderna eller i andra bildpraktiker. Jag har stött på ett antal, om än få, exempel i materialet som visar undantag. I det stora bildverket *Gotland*, utgiven på Allhems förlag 1959 i en populär serie av landskapsböcker med många bilder, visas ett par foton som överraskar mig. Ett visar hur den moderna bebyggelsen breder ut sig utanför muren med hyreshus i räta rader. Jag trodde först att bilden var ett montage då husen verkar ligga mycket nära muren, men det är troligen ett långt teleobjektiv som använts för att få denna hoptryckande effekt. Den reaktionen handlar inte om bildernas *punctum*, i Roland Barthes betydelse, att något träffar mig personligen utan snarare om *studium*, det kulturbundna.<sup>552</sup> Det känns ovant att se Visby så här, inte bara för att många av de andra bilderna i boken är

<sup>552</sup> Barthes, Roland 2006:44, 1982:27, Mirzoeff, Nicholas 2003:74.

en hyllning till det förgångna, utan för att Visbybilder i allmänhet också är det. De uppladdade kulturarvsobjekten brukar sällan mixas med något modernt på Visbybilderna. Gammalt och nytt hålls isär, om det nya inte ser gammalt ut. Bilden med muren och hyreshusen skulle kunna vara ett exempel på vad Clifford Geertz kallar ”blurred genres”. Det vill säga flera genrer som blandas och blir otydliga. När två ordningar vi är vana vid mixas blir resultatet något annorlunda som vi inte vet hur vi ska kategorisera eller benämna. Det blir svårt att tolka.<sup>553</sup>

En annan bild i samma bok visar små radhus där de boende klipper gräs och barnen leker.<sup>554</sup> Den för tankarna till det svenska folkhemmet och liknar bilder från Malmö och andra städer som visas upp för att definiera lyckade bostadsprojekt. Ytterligare ett exempel på moderna miljöer finns i boken *Gotland i bild*, från samma år. Här säger bildtexten att Visby inte bara har ruiner och gamla hus utan också moderna stadsdelar som växer upp utanför murarna.<sup>555</sup>

De tre exemplen har ytterligare något gemensamt förutom att de visar nya områden och moderna hus. Det anges inte var husen ligger, vilken gata eller område det är frågan om. Det moderna görs till något anonymt som ligger utanför det gamla, upphöjda, som namnges in i minsta detalj. Även om hyreshus och radhus visas upp på en eller ett par bilder placeras de i periferin med hjälp av texten. Jag har även funnit exempel från 1970-talet där de moderna bostäderna visas upp i turistbroschyrer. Det här är intressanta exempel på förhandlingar om Visby som gammalt eller modernt där aktörerna är både bokproducenter, kommunala tjänstemän och lokaltidningens personal.

Det finns dock ett alldeles nytt avvikande exempel i och med boken *Visby: Staden utanför murarne*, som visar villabebyggelsen som växte fram åren 1895 till 1939. Den innehåller många bilder och är i stort format och har fått framträdande platser i bokhandlarnas skyltfönster, på webbsidor och på lokala bibliotek.<sup>556</sup>

---

553 Geertz, Clifford 1983:20, se även Johansson, Carina 2006b:54.

554 Noreen, Sven E, Holmström, Richard & Svensson S Artur 1959: 296f. Bilderna ingår i en bildsvit av fotografen Erik Liljeroth med titeln Gotland av idag. Hela boken ingår i Allhems förlags populära landskapsserie. Just denna gotländska del är på 502 sidor med 685 illustrationer från hela Gotland.

555 Samelius, Sven 1959:32.

556 Bäckman, Lars & Blomgren, Fredrik 2008.

## Visby utifrån

Lika nära som ön ligger Sverige sommar-tid, lika avlägsen och främmande förefaller den fastlandsborna om vintern.<sup>557</sup>

Om vi lämnar den lokala nivån och tittar på Visby och Gotland utifrån, är en tydlig fram- och baksida sommar, sol och semester-Visby (och semesterön) å ena sidan och vintertid och off-seasons å den andra. Det visar tydligt den varumärkesanalys som gjordes på uppdrag av Gotlands kommun 2007.<sup>558</sup> Det har också studenterna reflekterat över. De som flyttar till Visby för att gå på Högskolan har den mentala bilden av sommaraktiviteter och soldränkta medeltida miljöer med sig. Höst- och vinter-Visby blir en överraskning. Någon påpekade att blåsten var något som överrumplade. Blåsten är också något som Destination Gotlands marknadsavdelning också ofta undvikit att visa på bild för att inte avskräcka för båtresor och besök.<sup>559</sup>

Det är rekreationslandskapet som ständigt har visats upp i turistbroschyrer och guideböcker, i Svenska Spels så kända Keno-reklam med de tre gotländska männen som sitter på stranden och säger "Jobbe? Naj...". (som också har reproducerats på t-shirts) har bidragit till den ofta förekommande frågan: "Vad gör ni på vintern?" Den årstiden ingår inte i något mindscape för dem som betraktar utifrån. Det ständiga uppvisandet av Visby och Gotland som just en plats för semester och rekreation, en destination man reser till en kort tid och sedan lämnar, har skapat en föreställning som kan vara avskräckande i andra sammanhang, exempelvis som etableringsort. När beslutet kom om utlokalisering av flera statliga verk till Visby som ersättning för förlorade statliga arbeten då försvaret skars ner blev reaktionerna från verken starka. Det gäller främst uttalanden från Riksantikvarieämbetet, Riksutställningar och SIDA, vars synpunkter rörde avståndet till fastlandet, kommunikationer och rekrytering av personal. Det hette att Got-

---

557 Gullers K W 1972:75. Dessa rader ingår i en bildtext skriven av Torsten Ehrenmark. Den hör till en vinterbild av Högklint, som stupar brant ned i havet strax söder om Visby.

558 Delrapporten *Varumärket Gotland. Sammanfattning, analys och konklusioner, oktober 2007*, Graffman AB, samt möte med Jonny Eriksson, Graffman AB och en fokusgrupp (tema kultur) som ingick i undersökningen på Gotland, 2007-11-19

559 Intervju Patrick Hansson, Destination Gotland, 2004-10-21.

land låg långt ute i havet, kommunikationerna var dåliga och det skulle inte gå att få tag på kompetent personal.<sup>560</sup> Bilder på människor som lever vardagsliv i lokaltidningarna når inte ut utanför Gotland. John Urry skriver att massturismen skapar en tjänande klass.<sup>561</sup> Var det en sådan de statliga verken såg som den enda möjliga rekryteringsgruppen till sina tjänster när de anställda i Stockholm inte ville flytta med?

## Tidsbegränsad ikonstatus

Det finns Visbymotiv som har varit i fokus vissa perioder men försvunnit som vanligt förekommande representationer. Ett av dem är S:t Olofs ruin i DBW:s botaniska trädgård. Jag omnämnde C S Hallbecks teckning av ruinen, som också hamnat på Riksantikvarieämbetets skylt intill den. Ruinen har varit en omtyckt bakgrund vid fotografering av skolklasser och andra grupper på besök. Här visas en bild av en klass från en flickskola i Norrköping, daterad till 1900-1910.



Skolresa från Norrköping med klass från flickskola vid S:t Olofs ruin. Foto: Norrköpings stadsmuseum Nr: A 013891.

Studentallén, strax utanför den botaniska trädgården, var tidigare ett vykortsmotiv, men är också bortglömd. Den tillkom efter en studentfest som gav ett ekonomiskt överskott, vilket användes till att plantera träd i mitten av 1800-talet. Allén hann kanske aldrig bli en ikon, men har varit en viktig plats under en tidsperiod.

Något som skulle kunna lyftas fram mer i Visby och bli en ikon är Visborgs slott, med ett spännande förflutet. Det stora slottet började byggas under 1400-talet, under dansktiden, men det enda som återstår idag är en gavel och några andra mindre rester. Historikern Hain Rebas menar att slottet inte passar in i Gotlands och Visbys historieskrivning, då det representerar en tid med styrande

560 Se Gunnarsson Linn 2005. Hon har skrivit en B-uppsats i kulturgeografi, *En enkel till Gotland*, vid Högskolan på Gotland. Se <http://mainweb.hgo.se/Forskning/kulturarv2001.nsf> och <http://www.hgo.se/kulturarvspolitik>.

561 Urry, John 1990:66-81.



krafter utifrån. Det är hellre Visbys guldålder under Hansetiden som fokuseras.<sup>562</sup>

En känd bild där slottet finns med, målad i början av 1600-talet, är den så kallade Kutatavlan i Fårö kyrka. Den uppmärksammas för något helt annat, då det i mitten av tavlan skildras en verklig händelse då ett antal säljare driver iväg på ett isflak och

Kutatavlan, här som vykort.

sedan räddas. I det främre vänstra hörnet finns slottet och i det högra ett antal andra Visbybyggnader med några torkställningar för fisknät däremellan. Antikvarien Tryggve Siltberg och lokalhistorikern Anders R Johansson menar, att den som målat hade en hög ambitionsnivå då det gällde att skildra slottet, medan de andra byggnaderna mer kan ses som en schablonbild av Visby för att ge en känsla av staden.<sup>563</sup>



Ett sista exempel är Josefinakällan med sin placering i Palissaderna, ett bortglömt minnesmonument skapat inför änkedrottning Josefinas besök 1861. Då var det ett populärt promenadstråk i området, med Vattenkuranstalten nedanför. En liten skylt intill källan upplyser om detta. Av badanläggningen finns idag inte ett spår i det fysiska landskapet. Det är bara bilderna av den som finns kvar.

Det förflutna konkurrerar inte bara med det nutida om synlighet, utan olika förflutenheter tävlar med varandra.

Josefinakällan i Palissaderna.  
Foto: Carina Johansson.

<sup>562</sup> Rebas, Hain, "Gotland strikes back – the long 15th century (1390-1526)", paper på konferensen "The Image of the Baltic. A thousand year's perspective, 16 – 18 oktober 2008, Högskolan på Gotland.

<sup>563</sup> E-post från Tryggve Siltberg 2009-01-27. Se även Svahnström, Gunnar & Svahnström, Karin 1989:59f.

## 6.

# AVSLUTANDE DISKUSSION

Att säga att det inte är något speciellt med  
Gotland – det är tabu<sup>564</sup>

Det är viktigt att reflektera över hur vi uppfattar bilder beroende på om det är en målning, ett fotografi, en karta eller något annat. Vad det är för typ av representation påverkar vår förståelse av dem även om de avbildar samma fysiska landskap. Yvonne Eriksson och Anette Göthlund påpekar att vi inte får samma information från de olika representationsformerna då det har vuxit fram bildkonventioner kring dem. Det är också någon annans tolkning vi får ta del av.<sup>565</sup> Det är detta jag har försökt att visa genom att peka på vilken teknik Visbybilderna är framställda i, vilka aktörer det är som visar upp och lyfter fram dem liksom hur det görs. Vissa bilder uppfattas som noggranna teckningar eller avvägda fotografier framställda av experter och använda inom vetenskapliga studier. Andra framstår som konstnärligt stämningfulla landskap eller marknadsförda turismmiljöer. Detta bidrar till att bilderna uppfattas som sanningsvittnen, stämningsskapare eller insmickrande reklambilder. De kan även ge sken av att ha ett nyhetsvärde eller att vara mera statiska.

När etnologen Arne Lie Christensen studerar verk av Norges främsta landskapsmålare för att förstå hur det norska landskapet konstrueras, jämför han hur konstverken förhåller sig till fotografier och egna upplevelser av samma fysiska landskap. Han pekar på de olika framställningsformernas tilltal och modus, och vad som framträder och träder i bakgrunden beroende på vad det är för typ av bild. Han har även med en tidsaspekt.<sup>566</sup> Jag har varit inne på liknande tankegångar om hur vi uppfattar bilder när det gäller

---

564 Anna Säve-Söderberg på föreläsning om svenska tabun med Karl-Olov Arnstberg, Almedalsbiblioteket, Visby 2007-12-10.

565 Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette 2004:103, 132f.

566 Christensen, Arne Lie 2002.

kopior och original, bland annat Hellqvists brandskattningstavla. Jag har också jämfört fotografier i färg och svartvitt i exemplet med ankomstscenen med båt samt lyft fram Ivar Gulls förvrängning av ringmuren och flyttning av karaktärsbyggnader på sin affisch. Perspektivförskjutningar förekom också i det norska landskapsmåleriet.

För att öka förståelsen för hur bilder är med och konstruerar föreställningar om platser är en kombination av dessa infallsvinklar, som representationsformer, bildkonventioner, modus, tilltal, syften med bilderna, upplevelsen av original och kopior liksom tidsaspekten, bra ingångar. Man kan göra ett urval av dem eller fokusera på några och gå djupare in på dem.

Vidare är det intressant att se vad dessa aspekter får för följder. En är att vissa bilder ger sken av vara autentiska. Kulturarvsbranschens bilder ger så starka indikationer på att de är sanningsvittnen att delar av det fysiska Visby är utbytbara mot digitalfotografier. Det kan ske en värdeväxling, vilket hände med de medeltida husgrunderna i Hästgatan då arkeologen avbildade dem innan de huggna stenarna forslades bort till en stenkross. En bit av det fysiska Visby, inom gränsen för världsarvet, var utbytbar mot kunskapen om hur den sett ut med hjälp av fotografier.

Även om uppladdade vyer blir starka om de visas upp av flera aktörer, kan de bli svårtolkade. Det gäller särskilt när bilder producerade inom en domän används av en annan. Bildkonventionerna kan bli otydliga då vyn delvis tillskrivs olika värden av skilda domäner. Vad är det då för plats som framträder? Det verkar dock inte vara problematiskt, utan värden väljs ut för att passa det egna syftet, medan andra värden får träda åt sidan. De visar bland annat exemplet med Visby ringmur från norr.

Privatpersoners ökade möjlighet till eget fotograferande och uppvisande av egna representationer spelar också in för hur platser föreställs. Sarah Pink lyfter fram flera intressanta bildprojekt där lokal historia nyanseras med hjälp av fotografier som visas upp för en betraktande allmänhet. Ett av dem handlar om bilder ur människors privata fotoalbum. Bilderna skannades och lades i ett lättillgängligt digitalt fotoarkiv. Det gjorde att platsen som skildrades på bilderna, i det här fallet en stad, så småningom framstod som mer och mer unik och färgstark ju fler bilder som lades till.



Pink nöjer sig inte med de bilder som människor väljer ut för att visa upp. Hon intresserar sig också för dem som väljs bort, göms undan eller slängs. Det säger ju också något om platser och hur de konstrueras.<sup>567</sup>

Syftet med den här studien har varit att svara på två övergripande frågor om platskonstruktioner: *Vad spelar bilder för roller i skapandet av gemensamma föreställningar om något så mångfasetterat som en stad? Vad betyder det att visa upp en plats på bild?* Huvudfrågan, ställd i två varianter för att svaren ska bli nyanserade, pekar både på staden och på platsen Visby, som varit studiens empiriska exempel. Visby är valt för den omfattande bildproduktionen och kulturarvskonstruktionen och för att staden är ett känt turistmål. Jag vill bidra även på ett mer generellt plan med kunskap om kulturarvspolitik och visualitet med utgångspunkt i bilder. Bilderna som produceras och cirkulerar i och kring en stad ingår i ständiga processer av tolkningar, omtolkningar, förhandlingar och omförhandlingar.<sup>568</sup> Det är ett antal nedslag i sådana processer jag gör i min studie och tidsdjupet i materialet har varit en tillgång.

Staden och platsen Visby har ofta visat sig vara olika i föreställningarna genom den rika bildproduktion och det livliga bildbruk jag har studerat. Materialet har varit mycket omfattande och producerat under lång tid, från 1500-talet till idag. Genom att välja bilder utifrån tre nätverk av aktörer, tre domäner; kulturarvsbranschen, konstvärlden och turismbranschen, vill jag visa hur starka bildproducenter och bildbrukare väljer ut bilder, förhandlar om dem, skapar uppvisningsbarhet för dem som sedan får följder. Bilderna har bidragit till, tillsammans med berättelser, att Visby som plats ofta bara innefattar innerstaden, den del av Visby som omsluts av ringmuren. Det innebär att det bara är en tiondel som finns med i föreställningarna om den, i Visbys dominerande mindscapes. Det är möjligt genom att vi alltid betraktar utifrån vissa positioner. Vad vi ser beror på var vi står.<sup>569</sup>

Att visa upp Visby har inneburit en stark särpräglning där medeltiden blivit ett framträdande tema. Visby är en plats med ett stort

---

567 Pink, Sarah 2007:93f.

568 Fornäs, Johan, *Introducing Media Cities*, paper från konferensen: *Cities and media: Cultural Perspectives on Urban Identities in a Mediatized World*, Vadstena, 25-29 oktober 2006

569 Becker, Karin 2001:181.

mått av förflutenhet och lite samtid i representationerna. Det är lätt att göra en tio-i-topp-lista med Visbys vanligaste bildmotiv, där de flesta utgörs av uppladdade medeltida lämningar och med inslag av sommartidens solnedgångar, rosor, fest och glam. De värden som ofta artikuleras kring mina kulturarvsexempel är behag, upplevelse, skönhet, identitet och trivsel, det vi finner i den nedre högra sidan av Svante Beckmans fyrfältsmodell. Kulturarvsbilderna liknar i det avseendet konstens bilder till stor del och konstens bilder används också av kulturarvsaktörer.

Det är viktigt att se bildernas funktion av att hålla kvar känslan av något som anses angenämt och vackert och att själv få vara en del av detta. Bilderna kanske rent av skapar eller håller kvar en känsla av lycka över att vi har fått uppleva något vi längtat och drömt om.<sup>570</sup> Är det bilder betraktaren själv har tagit är just delaktigheten viktig och bilderna hjälper till att fylla på det egna kulturella kapitalet. De blir ett bevis för att man besökt och själv upplevt värdeladdade platser. Det gäller också att hinna pricka av de mest framträdande ikonerna som ”före-bilderna” får oss att rikta blickarna mot. Det är också möjligt att skapa sin egen idealberättelse genom fotoalbum, hemsidor och bloggar på Internet.

Jag har givit många exempel på Visbybilder som blivit till normerande uppmaningar framsprungna ur specifika uppfattningar om estetiska värden, särprägel, bevarandepraktik och kulturarvskonstruktioner på olika nivåer, från lokalplanet till UNESCO:s världsarvsarena. Under slutfasen av studien har jag lagt märke till hur användningen av uttrycket ”världsarvets fyra ben” har försvunnit bland aktörerna lokalt, troligen för att detta har känts för snävt. Det fanns en rädsla för att tematiseringen som UNESCO gjorde skulle tränga undan andra viktiga händelser, tidsepoker och miljöer i ”Bilderna av Visby” redan vid nomineringen till världsarv. Då refererades det också till den stora betydelse dokumentationsprojektet *Gamla Svenska städer* från 1924 har haft för kunskapen om Visby innerstad.<sup>571</sup> Bilderna som visar Visby som världsarv, efter upptagandet på listan 1995, är dock sådana som kan knytas till dessa fyra ”ben”; ringmuren, ruinerna, packhusen och det medeltida gatunätet.

---

570 Mycket av vår tankeverksamhet upptas av drömmar, se Ehn, Billy, Löfgren, Orvar 2007.

571 *Hansestaden Visby på Världsarvslistan. Implikationer och restaureringspolicy*. Stadsarkitektkontoret, 1995:10, 15.

Upprepningen av ett litet antal Visbymotiv kan kännas tjatigt. En informant, en lärare på Föremålsantikvariska programmet vid Högskolan på Gotland, jämför vissa av dem med Carl Larsson-motiv. Hon menar att de dyker upp lika frekvent och återfinns som reproduktioner på liknande sätt på muggar, brickor, tallrikar, tändsticksaskar, anteckningsböcker och mycket mer. Hon har själv köpt en minnestallrik med ringmursmotiv på en loppmarknad. Även om hon inte tyckte om det estetiska tilltalet var det svårt att låta bli. Den placerades på väggen i hennes arbetsrum och hon brukar skämta med sina studenter och säga att den som inte lämnar sin hemtenta i tid får ta hem tallriken. Den får de sedan ge till nästa student som inte kan hålla inlämningsdatum.<sup>572</sup> Tallriken skulle på detta sätt fungera som en vandringspokal, fast som ett straff istället för belöning. Detta har dock aldrig realiserats.

Den tidigare länsantikvarien på Gotland, Lennart Edlund, påpekade under ett upptaktsmöte till det nationella projektet *Agenda Kulturarv* i Visby, att det finns få platser där kulturarv är så viktigt för samhällsutvecklingen och ekonomin som Gotland. Kulturarv har varit något självklart som skapat stort intresse och engagemang. Han lyfter frågan: Vad vore Gotland om vi inte hade kulturarv som bas?<sup>573</sup> Fokuseringen på medeltiden och bortseendet av andra tidsperioder får dock konkreta följder. Landsarkivarie Jan Östergren på Arkivcentrum i Visby menar att det syns i arkivbeståndet att intresset för medeltiden varit stort. Det har blivit en obalans i det som samlats eller lämnats in. Inga riktade insamlingar har heller gjorts för att avhjälpa detta.<sup>574</sup> Det kollektiva minnet behöver breddas och nyanseras.

Den här studien har anslutits till den forskningstradition som ser kulturarv som konstruktioner.<sup>575</sup> Jag har särskilt tagit utgångspunkt i Barbara Kirshenblatt-Gimblett's antaganden, som tolkats



Minnestallrik som "vandringspokal".

572 Maria Brunskog, samtal 2008-01-21.

573 Lennart Edlund, möte om Agenda Kulturarv 2002-10-05.

574 Östergren Jan på seminarium vid Högskolan på Gotland, 2008-12-11.

575 Ex. Ronström, Owe 2001, 2008, Beckman, Svante 2005, Grundberg, Jonas 2000, Erikson, Anne, Garnert, Jan & Selberg, Torunn 2002, Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998.

och utvecklats av Owe Ronström. Enligt dem är kulturarv något utpekade och avskilt och tillkommet i en process som upprättar tidliga och rumsliga gränser. Produktionen av kulturarv är svår-förenlig med kulturell mångfald. Produktionen förändrar och förflyttar värden. Den gör sina objekt till utställningsobjekt genom estetisering, objektifiering och homogenisering. Den särpräglar och ökar densiteten och gör objekten mer synliga lokalt och globalt. Kulturarvsproduktion uttraderar också minnen och upprättar historia och det är en politisk process som upprättar makt över både det förflutna och framtiden.<sup>576</sup>

Att se kulturarv som något konstruerat gör det inte mindre verkligt, påpekar folkloristen Torunn Selberg. Hon menar att kulturarv uppfattas som något konkret genom att det skapar mening och har ett fast innehåll för dem som tror på autenticiteten och identifierar sig med det konstruerade. Upplevelsen av kulturarv kan inte heller ifrågasättas. Det är heller inte intressant att studera kulturarv som något sant eller falskt. Däremot är det viktigt att se kulturarvskonstruktioner, inte bara som en allmän social process, utan också som en del i en politisk process.<sup>577</sup>

Jag har visat hur kulturarvsaktörernas bilder synliggjorts och uppmärksammats. Men hur gemensamma är föreställningarna som förhandlas fram med hjälp av bilder och ikoniseringsprocesser? Hur stark legitimitet har de? Konstvetaren Henrik Widmark påpekar att det finns en risk att forskaren applicerar idéer på stadsmiljöer eller arkitektur som inte delas av dem som lever i husen/miljöerna eller brukar dem på annat sätt. Det är viktigt att forskaren studerar objekten i den kontext de hör hemma i, men inte ens då är det riskfritt.<sup>578</sup> Betydelsen av exempelvis kulturarvstematiken kan överskattas i Visby. Det är lätt att tro att alla delar det mindscape som innefattar Visby som medeltida temastad och att detta skapar vissa givna praktiker. Det går att nyansera synen på vissa gruppers inflyttning till innerstaden och den pågående gentrifieringsprocessen. Den har troligen flera orsaker än den höjda kulturarvsstatusen och bilder på medeltida valv, stenväggar och trapp-

---

576 Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998, Ronström, Owe 2008, 2001. Se även projektet Kulturarvspolitik: <http://mainweb.hgo.se/Forskning/kulturarv2001.nsf> och <http://www.hgo.se/kulturarvspolitik>, 2009-04-18.

577 Selberg, Torunn 2002:18.

578 Widmark, Henrik 2007:25.

gavlar. Det är också lätt att tro att alla gotlänningar kan mycket om öns förflutna och skaffar sig egna erfarenheter från det fysiska, kulturella arvet.<sup>579</sup> Det visade exempelvis den utbildningsdag om Visby som världsarvsstad som arrangerades vid Högskolan på Gotland för lärare på alla stadier runt om på Gotland. Världsarvet var inget som samtliga lärarna visste mycket om och lärde ut till sina elever. En del av lärarna hade själva inte heller varit in i exempelvis ruinerna, vilket förvånade dem som arrangerade dagen.<sup>580</sup>

Det rika bildflödet de flesta av oss exponeras för idag, gör att vi har en omfattande *seendekompetens* men tämligen obetydlig *betraktarmakt*, vilket är något som konstvetaren Lena Johannesson lyfter fram i *Demokratiutredningen* 1999. Vi är dåliga på självreflektion då det inte har varit någon angelägen fråga att diskutera bilder vare sig i kulturdebatten eller i skolan, summerar hon.<sup>581</sup> Vi tänker inte särskilt mycket på hur bilder påverkar oss och vårt handlande. Vi tänker inte heller på hur bilder är med och påverkar synen på platser som i sin tur skapar praktiker som gör att fysiska miljöer förändras utifrån föreställningarna om dem.

Vad är det då för seendekompetens vi har? Vi har blivit bra på att härleda bilderna till olika genrer. Vi förstår när det är en reklam-bild för en turistdestination eller ett konstverk. Vi intar också olika attityder när vi ser en film, en konstutställning eller en reklamaf-fisch.<sup>582</sup> Men kan vi verkligen bli påverkade av enskilda bilder när vi möter så många? Här är ju det aktiva bortseendet väldigt viktigt; vi registrerar på långa vägar inte allt. Blir vi inte avtrubbade av alla bilder vi ser? Det är möjligt, men man måste konstatera att vi inte alltid vet vad det är vi betraktar. Följden av det är dubbel. Då det är lättare att registrera det igenkännbara bortser vi från det obe-kanta, men något nytt kan också skapa nyfikenhet och intresse.

Den här studien visar hur våra blickar styrs med hjälp av bilder. Det i sin tur skapar vissa seenden och bortseenden. Upprepningen av utvalda bildmotiv pekar ut vissa vyer som viktigare än andra. Ett antal av dem blir till ikoner och skapar starka föreställningar om platsen, föreställningar som sedan för följder både på ett privat plan och för det kollektiva.

---

579 Jfr Sandström, Erika 2005:132.

580 *Att läsa Visby*, utbildningsdag för lärare, Högskolan på Gotland, 2007-10-11.

581 Johannesson, Lena i *Demokratiutredningen*, SOU 1999:17f.

582 Jfr Mirzoeff, Nicholas 2003:7.

Bilderna tillsammans med berättelser, egna erfarenheter, drömmar och visioner konstrueras mindscapes, mindscapes som inte sällan mer eller mindre sammanfaller, förstärker eller försvagar varandra och krockar. Därför är det viktigt att reflektera över vad det är för bilder vi ser och vara kritiska i betydelsen att nyansera synen på dem och deras följder. Vi behöver fundera över var bilderna som är starka i våra mindscapes produceras, vem som producerar dem och i vilka syften. Då kan vi ta makten över vårt bildbetraktande och det är en önskan att en studie som denna kan vara ett bidrag till en sådan diskussion.

Bilden av Visby har sedan länge präglats av den medeltida miljön. Ringmur, ruiner och packhus har varit stadens igenkänningsmärken från 1800-talets reseberättelser och skolböcker till dagens företagsloggor och världsarvsbroschyrer. Vid mitten av 1900-talet blev staden en livlig sommarturistort och en modern stad med modern bebyggelse och moderna människor. Medeltidsstaden och ruinerna var en tillgång med inte huvudsaken. Med Medeltidsveckan och världsarvsutnämningen har medeltidsbilderna än mer dominerat vyer och föreställningar. Det har inte bara lett till att 9/10 av den nutida staden Visby har hamnar i skuggan av sin medeltida ikonstatus. Innerstadens miljöer har också anpassats för att stämma med föreställningarna om platsen. Visby är inte ensam om detta senmoderna öde.

En givande fortsättning på denna studie vore en jämförelse med andra gamla städer och stadsdelar i Europa, som på ett liknande sätt dominerats av de föreställningar som kulturarvsbranschen, turismen och de stämningssökande konstnärerna bidragit med.

## Epilog

Jag började den här studien med Sven X:et Erixsons *Vi på muren*. När det bara var dagar kvar av avhandlingsarbetet fanns en bild kvar att fotografera av. Jag hade skjutit upp detta då det var svårt att få klara besked om när det var möjligt att komma in i lokalen där den sitter. Det gällde kopian av C G Hellqvists brandskattningstavla på gymnasieskolan Säve i Visby. Tavlan sitter i aulan och vid detta tillfälle spelade eleverna en musikal där. Med hjälp av en lärare fick vi besked om en paus i repetitioner och framförande och vi åkte dit. Där satt tavlan till vänster om scenen. Den tycktes mig ljusare och klarare i färgerna än originalet och det fanns ingen signatur. Vi kunde inte ta oss ända fram på grund av alla musikinstrument och mikrofoner som var placerade precis framför. Vi hade i alla fall inte vågat titta på baksidan genom risken att den stora tavlan skulle ramla ner. Vi tog många bilder i det dåliga ljuset med flera kameror för att någon bild skulle bli användbar.

När vi var på väg ut igen utropade mitt sällskap att på andra sidan scenen, dold av en mängd bråte, hängde X:ets original *Vi på muren*. Det kan väl inte vara originalet som behandlas så, menade jag. Målningen är ju signerad *Sven Erixson 1942*, påpekade mitt sällskap. Om det är en kopia är den ju i sådant fall en förfalskning, fortsatte han. Jag trängde mig fram för att få en skymt av den. Bara tavlans överkant med Visbys borgare bakom murkrönet stack upp. Färgerna lyste. Jag trängde mig framåt ytterligare en bit för att få se mer. Konstverket hade något som kunde vara skrapmärken en bit från X:ets signatur. Det kändes konstigt att helt plötsligt stå framför motivet som den första konstmuseichefen, Jan Brunius, hade talat så varmt om. Han upplyste om att både originalet och Barbro Nilssons väv hade visats tillsammans på konstmuseet. Han berättade också att väven hade flyttats från det gamla biblioteket för att få en bättre placering när museet hade öppnat. Nu stod jag kanske framför originalet, men bara kanske. Det var svårt att bestämma vad jag skulle känna inför det när jag inte visste hur det förhöll sig. Något punctum var det inte tal om, men studium, det kulturbundna, i Roland Barthes mening, sa mig något om både neutralitetspolitik under 1900-talet och dansk erövring av Gotland 1361. Det hade jag ju lärt mig. Auran var dock det som uppehöll mig mest. Den var obestämbar och tankarna om den



Sven X:et Ericson, *Vi på muren*, 1942, bakom bråte i Säveskolans aula i Visby. Foto: Carina Johansson.

var påträngande. Senare upplyste konsthanteraren för Gotlands kommuns konstsamling, Eva Trolin, att verket var X:ets original. Motivet ingår i mitt Visbymindscape nu, vilket det inte gjorde innan avhandlingsarbetet började.



# ENGLISH SUMMARY

## **Visual Visby: imaginations of a place through pictures and cultural heritage**

What roles do pictures play when collective imaginations of a city are constructed? What does it mean to show? With these questions as the starting point I have investigated a large number of photographs, painting, drawings, prints and souvenirs with Visby motifs. Visby is a city with famous medieval remains, on an island Gotland in the Baltic. The material has been structured in three categories of images; cultural heritage images, works of art and images from the field of tourism. These categories may be described as three domains, large networks of actors with different, but sometimes overlapping, sets of values.

Chapter two deals with theoretical and methodological perspectives. They are chosen mainly from two interdisciplinary fields, Cultural heritage politics and Visual cultural studies. Gazes and mindscapes are two central concepts. Perspective from ethnology, anthropology, art history, sociology and history have also been used in this study.

Cultural heritage politics points out heritage as a mode of cultural production. Heritage is constructed. It is an added property, according to Barbara Kirshenblatt-Gimblett, that has recourse to the past. Heritage adds values to specific objects pointed out as something special by specific actors for specific purposes.

This does not mean that heritage is something less real. It is real for all those who identify themselves with certain values and authenticity. My study deals with the consequences of this when heritage is put on display.

Visual cultural studies underline the practices of looking. Visuality refers to how we are able or made to see and the unseeing therein. We are always looking from specific positions. What you see depends on who you are and what position you have assumed. Images and narratives create socially constructed gazes. Gazes to-

gether with experiences, dreams, memories, mediated messages and “fore-sights” creates mindscapes. So the urban mindscapes of Visby is what is at focus here.

The conceptual discussion on heritage and visibility in this study is related to the theoretical framework of late modernity.

Chapter three presents sets of visual representations. Starting in a Visby top-ten-image-list I discuss images produced and frequently used within the three domains; heritage and tourist industries and the art world. The images characteristic marks are defined and discussed in terms of authenticity, emotive modes and ways of address.

Cultural heritage images are seen as authentic, pointing out old and important remains even if the motif selectively shows desired views. The romantization of ruins, most pronounced during the nineteenth century, still have an influence on images produced and used today. I show how cultural heritage images, works of art and images from the field of tourism are overlapping to some extent. From this follows that modernity in Visby stands in contrast to the medieval heritage put on display, except from the images showing partying youngsters.

Chapter four deals with four socially emergent Visby icons; the city wall seen from the north, a painting named Valdemar Atterdag brandskattar Visby, a lane with roses and an old map called Visbia Gothorum. One of the most common Visby views on postcards, prints, posters, in brochures, books and at web sites is the northern part of the medieval city wall. Constantly on display, the wall is value added for different actors and therefore usable for many purposes. It stands for Visby, Gotland and Sweden. It can be used for constructing ones identity and it is used as a resource when selling all sorts of goods and services.

The well known painting Valdemar Atterdag brandskattar Visby, (Valdemar Atterdag’s plundering of Visby), depicts a legendary event when Gotland came under Danish rule in 1361. In his painting the artist C G Hellqvist shows the extortion of treasure from the citizens of Visby on a square in the middle of the city, an event of disputed authenticity. There are no similarities between the square in the picture and the site itself. Therefore the iconic qualities are linked to the view as a mental landscape and do not depend

on similarities with the physical Visby. The painting is frequently paraphrased, sometimes with a humoristic touch in spite of the seriousness of the underlying event.

The lane, Fiskargränd, has become the symbol of Visby as the “City of roses”. The tourist business was the prime actor when the lane was iconized, while heritage actors has shown little interest in it. It is a motif that demands much of its portrayer if it is to give the desired impression. Though the roses have different colours it is the red ones which are displayed and the picture view must be carefully constructed in terms of inclusions and exclusions.

The fourth example of iconized Visby motifs is a 1600th century map. It is the oldest known depiction of Visby as a city with its medieval churches, city wall and street system. It points out Visby as old and are often used with the purpose of telling the story about Visby as a Hanseatic city, the golden age of Visby.

Chapter five focuses the consequences of the mono-thematic in Visby. When the medieval remains and Hanseatic traders, are dominating people’s mindscapes, other periods, social contexts and Visby settings are hidden or overshadowed. The agency of display, a few repeated views in all sorts of media, produces gazes, ways of seeing and unseeing. Photographs, painting, drawings, prints and souvenirs with Visby motifs are powerful tools in this process. The result is hierarchical orders hard to change.

The image of Visby has since long worn the stamp of its medieval environment. From the travellers’ tales and schoolbooks of the 19th century up to the company logos and world heritage brochures of today, the city wall, ruins and ancient storehouses has been the city’s marks of recognition. By mid 20th century Visby became a lively summer resort and a modern small town with modern settlements and modern people. The medieval town and the ruins were an asset but not a main feature but with the emergence of the Medieval week and the creation of the World heritage medieval images has come to dominate the representations. It has not only had the effect that 9/10 of the contemporary city of Visby is being shaded by its status as a medieval icon. The historic centre has also been adjusted in order to fit with the conceptions of the place.

# REFERENSER

## Otryckta källor

- Johansson, Carina, fältanteckningar 2002-2008
- Ringmursutställningen på Fridhem 2003-07-05 - -27, otryckt förteckning över utställning, Visby
- Stockholm, Riksarkivet, Utrikesdepartementets arkiv, 1920 års dossiersystem, Vol H 1797, Turisttrafik, hotellväsen o dyl, Sverige 1934-1934, IV
- Visby, Gotlands kommun, KS 2004/0314-31 §225, Kommunfullmäktige, medborgarförslag
- Visby, Landsarkivet, Avskriftssamlingen A137, Wallman, Joh. Moberg, Sven Vilh.: Journal hållen under resan åt Öland och Gottland juli 1833. Avskrift av Staffan Rosvall 1986

## Intervjuer och samtal

- Ahlby, Anne-Li, lärare Terra Nova-skolan, Visby, 2007-11-18
- Bachelor, Steven, professor, gestaltning, Högskolan på Gotland, 2007-11-27
- Björkqvist, Joel, samlare av Gotlandskonst, utställare, Pensionat Fridhem, 2003-08-06
- Bogren, Marika, pedagog, Nationalmuseum, Stockholm, 2004-05-17
- Brobäck, Calle, fotograf, lärare vid folkhögskolan i Hemse/Fårösund, 2003-08-07, 2004-02-26, 2007-11-05
- Brunius, Jan, f d chef Konstmuseet i Visby, 2009-03-20
- Brunskog, Maria, lektor i kulturvård, Högskolan på Gotland, 2008-01-21
- Brusman, Jan Ove, Norrköping, 2007-11-22
- Edlund, Lennart, dåvarande Länsantikvarie på Gotland, 2000-04-04
- Eldegård, Kerstin, textillärlarinna, Roma, 2008-07-28
- Eriksson, Jonny, Graffman, Företagsledning & Utveckling AB, Uppsala, 2007-11-19
- Evensen, Per Erling, marknadschef, Destination Gotland, 2004-10-21
- Falck, Waldemar, antikvarie, Fil Dr, Visby, 2007-01-25
- Gneipelt, Lasse, DUKA-butiken, Visby, 2009-04-03

Hansson, Patrick, marknadsavdelningen, Destination Gotland, 2004-10-21  
Hemlin, Hans, fotograf och fotohandlare, Visby 2003-07-31, 2007-06-13  
Holmert, Ellen, innehavare av det privata bildarkivet Holmerths arkiv, Visby  
2003-10-31  
Kadovaki, Åsa, läkare, Linköping, 2004-10-24  
Lyttkens, Gösta, pensionerad läkare, barnpsykiatri, 2004-03-26  
Mark Nielsen, Frida, pedagog, Visby, 2004-03-22  
Nyman, Mathilda, studerande, Visby, 2007-09-29  
Nyman, Louise, Landsarkivets filial, Hästgatan 10, Visby, 2003-11-25  
Pettersson, Lasse, trädgårdsmästare, DBW:s botaniska trädgård, 2005-10-06  
Schwartz, Wiveka, folkbildare, verksam inom turismbranschen, 2004-10-25  
Sjöberg, Åke G, historiektor, tidigare tysk konsul på Gotland, 2004-06-22  
Söderlund, Tommy, bildjournalist, Gotlands Tidningar 2004-01-07,  
2006-07-31, 2007-04-18  
Trolin, Eva, hanterare av Gotlands kommuns konstsamling, 2009-04-23  
Westholm, Gun, avdelningschef, Gotlands museum, 2008-12-11.  
Wängdahl, Lars, lektor i konstvetenskap, Högskolan på Gotland, 2009-  
03-27, 2005-10-13

## **E-post**

Ahlund, Mikael, Nationalmuseum, Stockholm, 2003-10-16, 2004-06-17  
Ellboj, Stellan, Nationalmuseum, Stockholm, 2007-11-13  
Grönberg, Lars, Stadsarkitektkontoret, Visby, 2009-03-15  
Heimo, Anne, folklorist, Åbo, 2009-03-31  
Larsson, Ylva, Riksantikvarieämbetet, ATA, forskarexpedition, 2007-09-07  
Sandgren, Björn, Visby Boxningsklubb, 2007-11-16  
Siltberg, Tryggve, Landsarkivet i Visby, 2009-01-27  
Sundberg, Emelie, politiskt sakkunnig, Finansdepartementet, 2004-08-18  
Söderlund, Tommy, Gotlands Tidningar, Visby, 2004-10-13, 2009-03-16

## Internet

- Almedalsbiblioteket: <http://almedalsbiblioteket.se/>, 2008-01-24
- American Swedish institution: [www.americanswedishinst.org](http://www.americanswedishinst.org), 2009-04-19
- BAC: <http://www.balticartcenter.com/docs/sve/pir/pir.html>. 2008-02-29
- Bachelor, Steven: [www.bachelor.info/archive/pic\\_and\\_pages/view\\_of\\_an\\_irish\\_castle/](http://www.bachelor.info/archive/pic_and_pages/view_of_an_irish_castle/). 2007-11-14
- De Badande Vännerna: <http://dbw.nu/>. 2009-04-06
- Expressen. Visbys heta partynätter: [www.expressen.se/resor/1.760363/visbys-heta-partynter](http://www.expressen.se/resor/1.760363/visbys-heta-partynter). Artikel publicerad 2007-07-14
- Flickr, sökning på Visbybilder: <http://www.flickr.com/search/?q=Visby>, 2009-03-31
- Forum för levande historia: <http://www.levandehistoria.se/search/node/Gotland>, 2009-04-09
- Företagarföreningen Freja, Norrtälj: <http://www.freija.se/arkivet.php>, 2009-04-04.
- Gotland i siffror: <http://www.gotland.se/imcms/27727>, 2007-03-02
- Gotland.net: [www.gotland.net](http://www.gotland.net) 2006-12-21, 2009-03-31
- Gotland.net: <http://www.gotland.net/gotlandsbilden>, 2007-12-20
- Gotland.net: <http://www.gotland.net/sv/att-gora/ruinspelen-fyller-80-ar>, 2009-03-20
- Gotlandsguiden: <http://www.gotlandsguiden.se/norrsoder/103-gotlandskaorter/120-visbymagiskt>. 2009-01-19
- Gotlands kommun: Gråbo: <http://www.gotland.se/imcms/25128>. 2007-11-21
- Gotlands kommun: <http://www.gotland.se/imcms/13512>. 2006-05-02.
- Gotlands kommun: Varumärkesarbete: <http://www.gotland.se/imcms/34182>, 2009-04-19
- Guteinfo: <http://www.guteinfo.com/scripts/stugkatalog.asp?id=3177>. 2007-09-25
- Historic Cities: [http://historic-cities.huji.ac.il/historic\\_cities.html](http://historic-cities.huji.ac.il/historic_cities.html). 2007-07-28, 2009-04-19
- Kulturavspolitik, Högskolan på Gotland: <http://mainweb.hgo.se/Forskning/kulturav2001.nsf>, <http://www.hgo.se/kulturavspolitik> 2009-04-03
- Kungsörskommun: <http://www.kungsor.se/KungsorTemplates/Page.aspx?id=3169>, 2009-04-12
- Live Auctioneers, New York <http://www.liveauctioneers.com/item/2904114>, 2009-04-04
- Länsmuseet på Gotland: <http://www.lansmuseetgotland.se/1966>, 2007-12-14
- Länsstyrelsen i Gotlands län: Turisthistoria: [http://www.lansstyrelsen.se/gotland/om\\_lanet/gotland\\_turist.htm](http://www.lansstyrelsen.se/gotland/om_lanet/gotland_turist.htm), 2009-03-30
- Länsstyrelsen på Gotland, [http://www.i.lst.se/i/amnen/Kulturmiljo/kult\\_varldsarv.htm](http://www.i.lst.se/i/amnen/Kulturmiljo/kult_varldsarv.htm). 2009-03-11
- Munkkällaren: <http://www.munkkallaren.se/>, 2009-03-31

Munkkällaren: <http://www.munkkallaren.se/mingelbilder.php?group=Munkkällaren%20i%20Visby>, 2009-03-31

Nationalencyklopedin, [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=181251](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=181251), 2007-06-15

Nationalencyklopedin: [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=314140](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=314140), 2007-05-29

Nationalencyklopedin: [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=344347](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=344347), 2007-04-23

Nationalencyklopedin: [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=323475](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=323475), 2007-10-23

Nationalmuseum, årsredovisnin 2003: [http://www.nationalmuseum.se/upload/Pdf-filer/NMW\\_arsredovisning2003.pdf](http://www.nationalmuseum.se/upload/Pdf-filer/NMW_arsredovisning2003.pdf), 2009-04-19.

Petri tårar: <http://www.moviemakers.se/prod/sy-petri.htm>, 2005-10-21

Projekt Runeberg: <http://runeberg.org/>, 2007-05-07

RAÄ, Kulturmiljöbild: [http://www.kms.raa.se/cocoon/bild/public\\_search.html](http://www.kms.raa.se/cocoon/bild/public_search.html), 2009-04-01

RAÄ, Kulturmiljöbild, [www.raa.se/kmb](http://www.raa.se/kmb), 2007-09-07

SCB, befolkningsstatistik, 2005, [http://www.scb.se/templates/tableOrChart\\_159261.asp](http://www.scb.se/templates/tableOrChart_159261.asp), 2006-05-02

Sommardesignkontoret: [http://www3.ur.se/designkontoret/templates/Page\\_\\_\\_\\_\\_5083.aspx](http://www3.ur.se/designkontoret/templates/Page_____5083.aspx)  
2007-07-03

Visby förr i tiden: <http://www.gotmus.i.se/databaser/visby-forr/bilder-19/443.htm>,  
2007-04-04, [http://www.gotmus.i.se/databaser/visby-forr/visby\\_forr\\_i\\_tiden.htm](http://www.gotmus.i.se/databaser/visby-forr/visby_forr_i_tiden.htm)  
2009-04-18

Visby just nu, [www.Gotland.net](http://www.Gotland.net), 2006-12-21

Webbkameror, Visby: <http://www.gotland.net/sv/om-gotland/webbkameror> 2009-03-31

Webbkameror, Visby: [www.webbkameror.se/webbkameror/visby/index.php](http://www.webbkameror.se/webbkameror/visby/index.php) 2008-09-06.

## Tryckta skrifter

Aarnipuu, Tellervo, 2005: *The Medieval Turku under Image Construction. I: Memories and Visions. Studies in Folk Culture, Volume IV*, Owe Ronström & Ulf Palmenfelt (eds.) Tartu University Press

Andersson, Birger, 1995: *Hansestaden Visby. Utgångspunkter för bevarande. I: Hansestaden Visby på världsarvslistan. Implikationer och restaureringspolicy*. Stadsarkitektkontoret, Visby Rapport, 2.95

- Andersson, K G, 1971: *Gotlands Turistförening 75 år. En jubileumsskrift*. Visby: Turistförening
- Andersson, Magnus, 2006: *Hemmet och världen. Rumsliga perspektiv på medicanvändning*. JMK Göteborgs universitet
- Anker, Leif, Litzell, Gunilla, Lundberg, Bengt, 2003: *Världsarv i Sverige*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet
- Anttonen, Pertti, Siikala, Anna-Lena, 2000: *Folklore, heritage politics and ethnic diversity, a Festschrift for Barbro Klein*. Botkyrka: Mångkulturellt centrum
- Arb, Stig, 1981: *Gotland*. Stockholm: Almqvist och Wiksells förlag
- Aronsson, Peter, 2004: *Historiebruk: att använda det förfutna*. Lund: Studentlitteratur
- Aronsson, Peter, Larsson, Erika (red.) 2002: *Konsten att lära och viljan att uppleva*. Centrum för kulturstudier, Växjö universitet
- Aronsson, Peter, 1995: *Regionernas roll i Sveriges historia*. Östersund: Expertgruppen för forskning om regional utveckling
- Aspers, Patrik, Fuehrer, Paul & Sverrisson Árni (red.) 2004: *Bild och samhälle. Visuell analys som vetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur
- Aspers, Patrik, 2004: Modefotografi som reflektionsyta. I: *Bild och samhälle. Visuell analys som vetenskaplig metod*. Aspers, Patrik, Fuehrer, Paul & Sverrisson Árni (red.) Lund: Studentlitteratur
- Appadurai, Arjun, 1996: *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Barthes, Roland, 2006 (1986): *Det ljusa rummet. Tankar om fotografi*. Stockholm: Alfabeta
- Barthes, Roland, 1982: *Camera Lucida. Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang
- Barthes, Roland, 1977: *Image, music, text*. Essays selected and translated by Stephen Heath. London: Fontana
- Barthes, Roland, 1970: *Mytologier*. Staffanstorp: Bo Cavefors Bokförlag
- Baudrillard, Jean, 1995: *The Gulf War did not take place*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press
- Becker, Karin, Wulff, Helena, 2007: Visuella kulturstudier. I: *Kulturstudier i Sverige*, Bodil Axelsson, Johan Fornäs (red.) Lund: Studentlitteratur
- Becker, Karin, 2004a: Vardagsfotografin som social praktik. I: *Bild och samhälle. Visuell analys som vetenskaplig metod*. Patrik Aspers, Paul Fuehrer, Árni Sverrisson (red.) Lund: Studentlitteratur
- Becker, Karin, 2004b: Att synliggöra fältet. Fotografi och reflexiv etnografi.



- I: *Nutida etnografi. Reflektioner från mediekonsumtionens fält*. Lena Gemzöe (red.) Nora: Nya Doxa
- Becker, Karin, 2001: Bara titta – Solna centrum som visuell arena. I: *Passager. Medier och kultur i ett köpcentrum*. Becker, Bjurström, Fornäs, Ganetz (red.) Nora: Nya Doxa
- Beckman, Svante, 2005: Industriarvet – en utmaning för kulturmiljövården. I: *Otydligt, otympligt, otaligt: Det industriella kulturarvets utmaningar*. Annika Alzén & Birgitta Burell (red.) Stockholm: Carlssons
- Beckman, Svante, 2002: Kulturarvens framtider. En personlig betraktelse. I: *Agenda Kulturarv. Inspiration, diskussion*. Karin Lindvall, Birgitta Johansen (red.) Stockholm: Riksantikvarieämbetet
- Beckman, Svante, 1999: Vad vill staten med kulturarvet? I: *Kulturarvet, museerna och forskningen*. Rapport från en konferens. Hedemora: Gidlunds förlag
- Beckman, Svante, 1993a: Oreda i fornsvängen. I: *Modernisering och kulturarv*. Jonas Anshelm (red.) Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Beckman, Svante, 1993b: Kulturarvets väsen och värden. I: *Modernisering och kulturarv*. Jonas Anshelm (red.) Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Bender, Barbara, 2002: Contested Landscapes: Medieval to Present Day. I: *The material culture reader*. Victor Buchli (ed.) Oxford, New York: Berg
- Benjamin, Walter, 1997: Konstverket i reproduktionsåldern. I: *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*. Lars Furuland & Johan Svedjedal (red.) Lund: Studentlitteratur
- Bennett, Tony, 1995: *The birth of the museum: history, heritage, politics*. London, New York: Routledge
- Berg, Johan August, 1850-1856: *Sverige framställt i taflor*. Göteborg: D F Bonnier
- Bergman, C J, Romin, Karl, 1891: *Wisby 30 Bilder*. Stockholm: Albert Bonniers förlag
- Bergman, C J, 1976: *Gotländska skildringar och minnen*. Faksimil (1882). Visby: Barry Press Förlag
- Bergman, C J, 1879: Strandgatan i Visby. I: *Svenska Familj-Journalen*, Band 18, häfte 3
- Bergman, C J, 1878: Helge-Andshuset i Visby och dess kyrkor. I: *Svenska Familj-Journalen*, Band 17, häfte 8
- Bergman, C J, 1875: Hoburg på Gotland. I: *Svenska Familj-Journalen*, Band 14, häfte 7

- Bergman, C J, 1874: Högklint. I närheten af Fridhem, söder om Visby. I: *Svenska Familj-Journalen*, Band XIII, N:o X
- Bianchini, Franco, 2006: European Urban Mindscales: Concepts, Cultural Representations and Policy Applications. I: *Urban Mindscales of Europe. European Studies 23*. Godela Weiss-Sussex & Franco Bianchini (eds) Amsterdam, New York: Rodopi
- Bjurström, Erling, 2004: Hermeneutisk etnografi. Tolkningens plats i det etnografiska arbetet. I: *Nutida etnografi. Reflektioner från mediekonsumtionens fält*. Lena Gemzöe (red.) Nora: Nya Doxa
- Bjurström, Erling, Fornäs, Johan, Ganetz, Hillevi, 2000: *Det kommunikativa handlandet*. Nora: Nya Doxa
- Blomgren, Fredrik, 2005: De arkitektoniska vidundrens tid. I: *Internationellt, nationellt, lokalt. Reflektioner över arkitekturen kring sekelskiftet 1900 i Östersjöområdet*. Heikki Ranta (red.). Länsstyrelsen, Gotlands län
- Blomhage, Angelica, 2009: Vad är konst på Gotland? I: *Öppna ateljéer Gotland 2009*. (utställningsbroschyr)
- Bloomfield, Jude, 2006: Researching the Urban Imaginary: Resisting the Erasure of Places. I: *Urban Mindscales of Europe. European Studies 23*. Godela Weiss-Sussex & Franco Bianchini (eds) Amsterdam, New York: Rodopi
- Boberg, Gustaf Ferdinand, 1917-1926: *Svenska bilder*. Stockholm
- Bohman Lennart, 1994: Bildtext i: *Från Gutabygd, Årsskrift för den gotländska hembygdsrörelsen*, Visby: Gotlands Hembygdsförbund
- Bohman, Lennart, 1983: *Turist i egen stad*. Visby
- Bohman, Lennart, 1981: *När tiden ömsar skinn*. Karlstad: Press förlag
- Bohman, Lennart, 1964: 1800-talets Visby. I: *1800-talets Visby*. Gunnar Svahnström (red.) Visby: Sällskapet DBV
- Bohman, Stefan, 1997: *Historia, museer och nationalism*. Stockholm: Carlsson
- Bohrn, Erik, Westlund, Per-Olof, 1977: *S. Nicolaus och S. Clemens, Visby, Gotland. Sveriges kyrkor*. Stockholm: Almqvist & Wiksell
- Borger-Bendegard, Lisbeth, 1993: *Kära Gotland! En personlig kärleksförklaring*. Stockholm: Svenska Dagbladets Förlags AB
- Bourdieu, Pierre, 2000: *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Bourdieu, Pierre, 1986: *Kultursociologiska texter*. I urval av Donald Broady och Mikael Palme. Stockholm: Salamander
- Boyer, Christine M, 1994: *The City of Collective Memory*. Cambridge,

- London: The MIT Press
- Braunerhielm, Lotta, 2006: *Plats för kulturarv och turism. Grythyttan - en fallstudie av upplevelser, värderingar och intressen*. Karlstad University Press (Diss.)
- Broady, Donald, 2000: Inledning I: *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Pierre Bourdieu. Stockholm, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Brulín, Göran, Emriksson, Birgitta, 2005: *Design för ett nytt arbetsliv. Gotland i omvandling*. Stockholm: Atlas
- Brummer, Hans Henrik (red.) 2002: *Richard Bergh: Ett konstnärskall*. Stockholm: Waldemarsudde, Carlssons Bokförlag
- Brunius, Jan, 2001: Målaren och textilkonstnären – om Sven Erixsons och Barbro Nilssons konstverk ”Vi på muren”. I: *Gotländskt arkiv. Meddelanden från Föreningen Gotlands fornvänner*. Birgitta Rahde (red.) Läns museet på Gotland
- Brusman, Mats, 2008: *Den verkliga staden? Norrköpings innerstad mellan urbana idéer och lokala identiteter*. Tema Kultur och Samhälle, Linköpings universitet. (Diss.)
- Buchli, Victor, 2002: Introduction. I: *The Material Culture Reader*. Victor Buchli (ed.) Oxford, New York: Berg
- Bäckman, Lars, Blomgren, Fredrik, 2008: *Visby: Staden utanför murarna. Byggnadsverksamhet i Visby villastad 1895-1939*. Klintehamn: Gotlandica förlag
- Christensen, Arne Lie, 2002: *Det norske landskapet. Om landskap og landskapsforståelse i kulturhistorisk perspektiv*. Oslo: Pax Forlag A/S
- Christensen, Hans Dam, 2008: Tre sider af skagensmalernes iscensættelse. I: *Skagensmalerne – i nyt lys*. Gether og Karlberg (eds.) Arken. Museum for moderne kunst: udstillingskatalog. Köpenhamn
- Christensson, Jakob, 2002: *Landskapet i våra hjärtan. En essä om svenskars naturumgänge och identitetssökande*. Lund: Historiska media
- Cnattingius, Lars & Nanna, 2007: *Ruiner. Historia, öden och vård*. Stockholm: Carlssons
- Crang, Mike, 1999: Knowing, Tourism and Practices of Vision. I: *Leisure/ Tourism. Practices and geographical knowledge*. David Crouch (ed.) London, New York: Routledge
- Crang, Mike, 1997: Picturing practices: research through the tourist gaze. I: *Progress in Human Geography 21:3*. Thousand Oaks, London: Sage Journals
- Crouch, David, Grassick, Richard, 2005: Amber Films, documentary and

- encounters. I: *The Media & The Tourist Imagination*. David Crouch, Rhona Jackson & Felix Thompson (eds.) New York: Routledge
- Crouch, David, Lübben, Nina (red.) 2003: *Visual Culture and Tourism*. Oxford, New York: Berg
- Crouch, David, 1999: Introduction: Encounters in leisure/tourism. I: *Leisure/Tourism. Practices and geographical knowledge*. David Crouch (ed.). London, New York: Routledge
- Dagens Nyheter*, 2007-10-24
- Dagens Nyheter*, 2007-10-27
- Dagens Nyheter*, 2003-07-06. Annonser: Gotland har allt du kan begära. Rosor, raukar och Dagens Nyheter!
- Dahlbergh, Erik, 1983: *Svecia antiqua et hodierna*. Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Drömbem och trädgård, nr 2*, 2007. Stockholm: LRF Media
- Ehn, Billy, Löfgren, Orvar, 2007: *När ingenting särskilt händer*. Nya kulturanalyser. Stockholm: Symposion
- Ehn, Billy, 2007: Stirra i taket – och andra kulturanalytiska övningar på sjukhus. I: *Kulturella perspektiv. Svensk etnologisk tidskrift*. Umeå universitet
- Ehn, Billy, Löfgren, Orvar, 2001: *Kulturanalyser*. Malmö: Gleerups
- Ehn, Billy, Frykman, Jonas, Löfgren, Orvar, 1995: *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*. Stockholm: Natur och Kultur
- Ehn, Billy, Löfgren, Orvar, 1982: *Kulturanalys. Ett etnologiskt perspektiv*. Stockholm: Liber Förlag
- Ehrensverd, Ulla, 2007: *Nordiska kartans historia. Från myter till verklighet*. Helsingfors: Schildts
- Ehrensverd, Ulla, Kokkonen, Pellervo, Nurminen, Juha, 1995: *Mare Balticum. 2000 år av Östersjöns historia*. Helsingfors: Otava, John Nurminens stiftelse
- Ejendal, Mia, 2003: Det bästa rosåret! I: *Gotland just nu! Nr 6*. Visby
- Ekhoff, Emil, 1912: *S:t Clemens kyrka i Visby*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien
- Eklund, Petter, 2004: *Elliards himlar: en vykortsresa genom folkhemmet*. Stockholm: Max Ström
- Ellenius, Allan, 1992: *Landskapsbilden. Ur den europeiska naturkänslans historia*, Stockholm: Natur och Kultur
- En timme i Gotlands Fornsal. Valda föremål kort skildrade*. 1946. Visby

- Eriksen, Anne, Garnert, Jan, Selberg, Torunn (red.) 2002: *Historien in på livet. Diskussioner om kulturarv och minnespolitik*. Lund: Nordic Academic Press
- Eriksen, Anne, 1997: *Minnen fra Den evige stad. Skandinavers reiser till Roma 1850-1900*. Oslo: Pax Forlag
- Eriksson, Yvonne, Göthlund, Anette, 2004: *Möten med bilder*. Lund: Studentlitteratur
- Eskilsson, Anna, 2008: *På plats i historien. Studier av hembyggsföreningar på 2000-talet*. Lindköping: Lindköpings Universitet. (Diss.)
- ETAPP, Information från stadsarkitektkontoret Gotlands kommun, Nr 2 2007
- Europas konstnärer*, 1887. Stockholm: Oscar L Lamms förlag
- Falck, Waldemar, 2005: Waldemar Falck presenterar ett urval ur sitt bildarkiv. I: *Landsarkivet i Visby 1905-2005*. Tommy Sundberg (red.) Visby: Ödins förlag
- Falck, Waldemar, 1989: *Visby förr i tiden*. Visby: Hanseproduktion
- Falck, Waldemar, Eriksson, Olof, 1991: En vandring runt Visby ringmur. Stockholm: Riksantikvarieämbetet Falck, Waldemar (!), 1964: Bilder. I: *1800-talets Visby: en bildbok utgiven med anledning av Sällskapet D. B. V:s 150-åriga tillvaro*. Lennart Bohman, Gunnar Fritzell, Waldemar Falck. Visby: Sällskapet D B V
- Fegraeus, Torbern, 1887: Gotland och Visby. I: *Svenska turistföreningens årsskrift 3*. Uppsala: R Almqvist & J Wiksell
- Fehrman, Carl, 1956 *Ruinernas romantik*. Stockholm: Albert Bonniers
- Fiacci, Luigi, 2006: *Piranesi. The Etchings*. Köln: Taschen
- Fornäs, Johan, Becker, Karin, Bjurström, Erling, Ganetz, Hillevi, 2007: *Consuming Media. Communication, Shopping and Everyday Life*. Oxford, New York: Berg
- Fornäs, Johan, 2003: Intermedial Passages in Time and Space. In: *Nordicom Review. Volume 25*. Ulla Carlsson (ed.) Göteborgs universitet
- Fornäs, Johan, 1993: Speglingar. Om ungas mediebruk i senmoderniteten. I: *Medier och Kulturer*. Ulf Hannerz (red.) Stockholm: Carlssons
- Foster, Hal 1988: *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press
- Franzén, Mats, 2007: Partly Stockholm, the City Synopsis. I: *Stockholm – Belgrad. Proceedings from the third Swedish - Serbian symposium in Stockholm, April 21-25, 2004*. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien
- Geertz, Clifford, 1983: *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive*

- Anthropology*. New York: Basic Books
- Geijerstam, Jan af 1998: *Miljön som minne. Att göra historien levande i kulturlandskapet*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet
- Gerdehag, Peter, Aronsson, Mårten, 1999: *Bygden där vinden vände: människor och natur i ett levande odlingslandskap*. Stockholm: Prisma
- Giddens, Anthony, 1991: *Modernitet och självidentitet: Självet och samhället i den senmoderna epoken*. Göteborg: Daidalos
- Gillis, John, 2004: *Islands of the mind*. New York: Palgrave Macmillan
- Gotland en speciell plats*, 1999. Gotlands kommun
- Gotland i siffror 2008*. Gotlands kommun
- GotlandsGuiden*, sommaren 2007. Visby
- Gotlands Allehanda*, 2003-11-28, Märkligt verkligt. Ulf Persson ställer ut i Metodistkyrkan
- Gotlands Allehanda*, 1988-08-02. Ulf Perssons Visbybilder
- Gotlands Allehanda*, *Julen 1948*, julnummer
- Gotlands Allehandas vägvisare för turister till Visby och Gotland*, 1894. Visby
- Gotlands Tidningar*, 2004-10-12, Nio små historier från en måndag i oktober. Mikael Carlson text. Tommy Söderlund foto
- Gotlands Tidningar*, 2002-04-16: Kungen invigde gotländsk romantik.
- Gradén, Lizette, Kaijser, Lars, 1999: Att fotografera och videofilma. I: *Etnologiskt fältarbete*. Lars Kaijser & Magnus Öhlander (red.) Lund: Studentlitteratur
- Granstrand, Lasse, *Dagens Nyheter*, 2004-07-11
- Grandien, Bo, 1974: *Drömmen om medeltiden. Carl Georg Brunius som byggmästare och idéförmedlare*. Stockholm: Nordiska Museet. (Diss.)
- Gregory, Derek, 1999: Scripting Egypt: Orientalism and the Cultures of Travel. I: *Writes of passage: Reading Travel Writing*. James Duncan & Derek Gregory (eds.) London: Routledge
- Grinell, Klas, 2004: *Att sälja världen. Omvärldsbilder i svensk utlandsturism*. Göteborg: Acta Universitatis Gothenburgensis (Diss.)
- Grundberg, Jonas, 2000: *Kulturarvsförvaltningens samhällsuppdrag. En introduktion till kulturarvsförvaltningens teori och praktik*. Göteborg: GOTARC (Lic.)
- Gullers, K W, Ehrenmark, Torsten, 1972: *Sveriges ansikte*. Stockholm: Gullersproduktion AB/Almqvist & Wiksell
- Gustafsson Lotten, 2002a: *Den förtrollade zonen. Lekar med tid, rum och*

- identitet under Medeltidsveckan på Gotland*. Nora: Nya Doxa (Diss.)
- Gustafsson, Lotten, 2002b: Den osynliga montern. I: *Minnets miljöer. Rapport från de Museivetenskapliga dagarna 21-22 november 2002*. Lennart Palmqvist (red.) Kalmar: Akantus förlag
- Hadley-Kamptz, Isobel, Olsson, Peter, *Expressen*, ledarsida, 2004-07-23
- Hall, Stuart 1997: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage
- Hammarlund-Larsson, Cecila, Nilsson, Bo G, Silvé, Eva, 2004: *Sambällsideal och framtidsbilder. Perspektiv på Nordiska museets dokumentation och forskning*. Stockholm: Carlsson i samarb med Nordiska museet
- Hansestaden Visby på världsarvslistan. Implikationer och restaureringspolicy 1995 2*. Stadsarkitektkontoret, Gotlands kommun
- Hansson, Joakim, 2001: Lokala och främmande arkitekters verk i Visby. I: *Gotländskt arkiv*, Visby
- Heidenstam, Verner von, 1954: *Svenskarna och deras hövdingar*. Stockholm: Bonniers
- Hedré, Johan, 2000: *Bilder av den svenska naturen – exemplet Göta kanal*. Institutionen för Tema, Linköpings universitet
- Hilfeling, C G G, 1994: *C G G Hilfelings gotländska resor 1797 och 1799, I*. Visby: Gotlands Fornsal
- Hilfeling, C G G, 1995: *C G G Hilfelings gotländska resor 1800 och 1801, II*. Visby: Gotlands Fornsal
- Hillström, Magdalena, 2006: *Ansaret för kulturarvet. Studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872-1919*. Linköpings universitet (Diss.)
- Hirdman, Anja, 2001: *Tilltalande bilder. Genus, sexualitet och publiksyn i Veckorevyn och Fib aktuellt*. Stockholm: Atlas
- Hooper-Greenhill, Eilean, 2000: *Museums and the interpretation of visual culture*. London, New York: Routledge
- Husmoderns köksalmanack, 1964*. Stockholm: Åhlén & Åkerlunds förlags AB
- Hvar 8 dag no 3*, 16 oktober 1904
- Jacobsson, Bengt, 1983: *Nils Månsson Mandelgren – en resande konstnär i 1800-talets Sverige*. Höganäs: Bra Böcker
- Jensen, Ola W, 2003: Fornforskning i Sverige under 1700-talet. I: *Minnets miljöer*. Lennart Palmqvist (red.) Saltsjöbaden: Akantus förlag
- Johannesson, Lena, 2001: *Mörkrum & transparens. Studier i europeisk*

- bildkultur och i bildens historiska evidens*. Stockholm: Carlssons
- Johannesson, Lena, 1999: Demokratins symbolrum: bild och självbild. I: *Demokratins estetik. Demokratiutredningens forskarvolym IV. SOU 1999:129*. Erik Amnå och Lena Johannesson (red.)
- Johannesson, Lena, 1997 (1978): *Den massproducerade bilden. Ur bildindustrialismens historia*. Stockholm: Carlssons.
- Johansson, Carina, 2006a: *Mellan ruinromantik och partyfabrik? En etnografisk studie av Visby i bild, berättelse, fantasi och minne*. Tema Kultur och samhälle, Linköpings universitet (Lic. avh.)
- Johansson, Carina, 2006b: "Beautiful girls and antiquities" Visuella och narrativa representationer av Visby och Gotland. I: *Kulturella Perspektiv Nr 3*. Umeå universitet
- Johansson, Carina, 2005: Disregarding Popular Memories, Promoting Profitable Visions. Talking about Pictures of Visby. I: *Memories and Visions. Studies in Folk Culture, Volume IV*. Owe Ronström & Ulf Palmenfelt (eds) Tartu University Press
- Johansson, Carina, 2003: Läns museet och framtidstron på Gotland. Vad är och gör ett museum? I: *Museer och Framtidstro*. Lennart Palmqvist & Svante Beckman (red.) Stockholm: Carlssons
- Johansson, Carina, Kriström, Örjan, Leijonhufvud, Christina, 2000: *Kulturarvets betydelse. Människors tankegångar kring åtta kulturarvsprojekt på Gotland och ett i Bohuslän*. Visby: Books-on-demand
- Johansson, Ulf, 1995: Förord. I: *Hansestaden Visby på världsarvslistan. Implikationer och restaureringspolicy. 1995 2*. Stadsarkitektkontoret, Gotlands kommun
- Johansson, Valton, 1934: *Gotlands-Glimtar*. Visby: AB Sylve Norrbys Bokhandels Förlag
- Jokinen, Eeva, Veijola, Soile, 2003: Mountains and Landscapes: Towards Embodied Visualities. I: *Visual Culture and Tourism*. David Crouch & Nina Lübbren (eds), Oxford, New York: Berg
- Jonsson, Marita, 2000: *Visby världsarv*. Stockholm: Byggförlaget
- Jonsson, Marita, 1976: *Monumentvårdens begynnelse: restaurering och friläggning av antika monument i Rom 1800-1830*. Stockholm: Almqvist & Wiksell. (Diss.)
- Jonsson, Sune, 1986: *Hemnavid: bilder*. Stockholm: LT
- Kaijser, Lars, 1999: Fältarbete. I: *Etnologiskt fältarbete*. Lars Kaijser & Magnus Öhlander (red.) Lund: Studentlitteratur
- Karlsson, Petter, 2003: *En dag i Sverige*. Stockholm: Max Ström



- King, Anthony, 1998: A critique of Baudrillard's hyperreality: Towards a sociology of postmodernism. I: *Philosophy & Social Criticism*, Vol 24, No 6. Sage
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, 1998: *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley, London: University of California Press
- Klein, Barbro, 2006: Cultural Heritage, the Swedish Folklife Sphere, and the Others. I: *Cultural Analysis* 5. The University of California, (nätupplaga)
- Klintberg, Bengt af, 1981: Skall vi behålla våra genresystem? I: *Folkloristikens aktuella paradig*. Gun Herranen (red.) Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning
- Lagerkvist, Amanda, 2005: *Amerikafantasier. Kön, medier och visualitet i svenska reseskildringar från USA 1945-63*. Stockholm: JMK. Stockholms universitet. (Diss.)
- Lagerlöf, Selma, 1933 (1894): *Osynliga länkar*. Stockholm: Bonnier
- Lagerlöf, Selma, 1907: *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*. Stockholm: Bonniers
- Laine, Christian 1997: Ruinstämningar. I: *Kulturmiljövård, häfte 3*, Riksantikvarieämbetet
- Lash, Scott, 1992: Reflexive Modernization: the Aesthetic Dimension. I: *Theory, Culture and Society*, Vol 10, No 3
- Lilla Fridolf*, Nr 7 1987. Stockholm, Helsingborg: SEMIC Press AB
- Linde, Ulf, 2002: Vegetationer. I: *Richard Bergh: Ett konstnärskall*. Hans Henrik Brummer (red.) Stockholm: Waldemarsudde, Carlssons Bokförlag
- Linde, Ulf, 1979: *Thielska Galleriet*. Stockholm
- Lindgren, Lennart: Gotlänningar är inga mugglare (debattartikel) *Gotlands Allehanda* 2008-01-31
- Lindvall, Karin, 2002: Mot en ny kulturarvsideologi. I: *Inspiration diskussion, Agenda kulturarv*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet
- Linnerhielm, Jonas Carl, 1932 (1806): *Brev under resor i Sverige*, Stockholm: W & W
- Lithberg, Nils, 1924: Forn-Visby. I: *Gamla Svenska Städer, Häfte 8*, Sigurd Wallin (red.) Stockholm: Generalstabens Litografiska anstalts Förlag
- Lithberg, Nils, 1914: *Gotlands stenålder*. Stockholm (diss.)
- Londos, Eva, 1993: *Uppåt väggarna i svenska hem. En etnologisk studie av bildbruk*. Stockholm: Carlssons. (Diss.)

- Lundberg, Erik, 1940: *Byggnadskonsten i Sverige under medeltiden 1000-1400*. Stockholm: Nordisk rotogravyr
- Lundell, Ulf, 2004 (1976): *Jack*. Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Lübbren, Nina, 2003: North to South: Paradigm Shift in European Art and Tourism, 1880-1920. I: *Visual Culture and Tourism*. Davis Crouch and Nina Lübbren (eds.) Oxford, New York: Berg
- Löfgren, Orvar, 2001: Trängsel på upplevelsemarknaden. I: *På resande fot. 23 forskare skriver om turism och upplevelser*. Margareta Elg (red.) Stockholm: Sellin & Partner, Östersund: ETOUR
- Löfgren, Orvar, 1999a: Rum för resande. I: *Nonstop! Turist i upplevelseindustrialismen*. Lund: Historiska Media
- Löfgren, Orvar, 1999b: *On Holiday: A History of Vacationing*. Berkeley, Los Angeles University of California Press
- Löfgren, Orvar, 1997: Vad rymmer en upplevelse. I: *Thule. Kungliga Skytteanska samfundets årsbok*. Umeå
- Löfgren, Orvar, 1990: Längtan till landet annorlunda. I: *Längtan till landet annorlunda: Om turism i historia och nutid*. Orvar Löfgren m. fl. (red.) Stockholm: Gidlunds/Sveriges Turistråd
- Löfgren, Orvar, 1989: Landscapes and Mindscapes. I: *Folk: Journal of Danish Ethnographic Society, Vol 31*
- Lönngrén, Fredrik: Jag är stolt över att bo på Gråbo! (insändare.) *Gotlands Tidningar*, 2002-12-02
- MacCannell, Dean, 1999: *The Tourist. A new theory of the leisure class*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press
- Magnus, Olaus, 2001 (1555): *Historia om de nordiska folken*. Hedemora: Gidlunds förlag, Michaelisgillet
- Martins Holmberg, Ingrid, 2006: *På stadens yta. Om historiseringen av Haga*. Göteborg, Stockholm: Makadam förlag (Diss.)
- Massey, Doreen, 1994: *Space, Place and Gender*. Oxford Press
- Meisner, Daniel, 1638: *Libellus novus politicus emblematicus civitatum*. Nürnberg
- Mellin, Gustaf Henrik, 1840: *Sverige framställt i teckningar*, Stockholm
- Meukow, Anna, Meukow, Gustava, 1906: *Konstslöjden i hemmet*, Stockholm
- Mirzoeff, Nicholas, 2003: *An Introduction to Visual Culture*. London, New York: Routledge
- Mitchell, W J T, 1994: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: The University of Chicago Press

- Molér, Wilhelm, 1914: *Bidrag till en Gotländsk bibliografi*. Stockholm: Distribution: C E Fritzes K Hofbokhandel
- Molin, Torkel, 2003: *Den rätta tidens mått. Göthiska förbundet, fornforskningen och det antikvariska landskapet*. Institutionen för historiska studier, Umeå universitet. (Diss.)
- Nationalmuseum. Illustrerad katalog över äldre svenskt måleri*. 1995, Stockholm
- Nihlén, John, 1929: *Från det okända Gotland*. Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Nora, Pierre, 2001: Mellan minne och historia. I: Sverker Sörlin (red.) *Nationens röst – texter om nationalismens teori och praktik*. Stockholm: SNS Förlag
- Nordin, Svante, 1995: *Filosofins historia. Det västerländska förnuftets äventyr från Thales till postmodernismen*. Lund: Studentlitteratur
- Nordisk familjebok*, 1914, Ugglepplagan
- Noreen, Sven E, Holmström, Richard, Svensson S Artur (red.) 1959: *Gotland*. Malmö: Allhems förlag
- Ny illustrerad tidning* 1876-01-08: Gata i Visby. Stockholm
- O'Dell, Tom, Billing, Peter (eds.) 2005: *Experiencescapes: Tourism, Culture and Economy*. Copenhagen: Copenhagen Business School
- O'Dell Tom (red.) 1999: *Nonstop! Turist i upplevelseindustrialismen*. Lund: Historiska media
- Ohlén, Carl-Eric, 1965: *Gotländska bilder från förra seklet*. Malmö: Nordiska kulturböcker
- Olsson, Roland, Forskning visar en brokig bild av Visby. I: *Gotlands Allehanda* 2004-08-24
- Palmenfelt, Ulf, 1994: *Per Arvid Säves möten med människor och sägner*. Stockholm: Carlssons (Diss.)
- Palmenfelt, Ulf, Lindquist, Sven-Olof, Gislestam, Torsten (red.) 1992: *Per Arvid Säve och hans samtida*. Visby
- Palmqvist, Lennart, Bohman, Stefan (red.) 2003: *Museer och kulturarv, en museivetenskaplig antologi*. Stockholm: Carlsson
- Palmqvist, Lennart, Beckman, Svante (red.) 2003: *Museer och framtidstro*. Stockholm: Carlsson
- Passarge, Ludwig, 1868: *Resa i Sverige år 1865*. Stockholm: Fahlstedt
- Passarge, Ludwig, 1867: *Schweden, Wisby und Kopenhagen: Wanderstudien*. Leipzig
- Pettersson, Richard, 2001: *Fädernesland och framtidsland. Sigurd Curman*

- och kulturminnesvårdens etablering. Institutionen för historiska studier, Umeå universitet. (Diss.)
- Pilvesmaa, Marja-Leena (red.) 2005: *Attraktivitet - hur och för vem? Kultur, natur och kulturarv som framgångsfaktor och intressekonflikter: tvärsektorieella seminariedagar i Sunne 19-20 oktober 2005*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet
- Pink, Sarah, 2007 (2001): *Doing Visual Ethnography*. London, Thousand Oaks: SAGE
- Pink, Sarah, 2006: *The Future of Visual Anthropology. Engaging the senses*. London, New York: Routledge
- Polyák, Levente, 2006: Drifting bridges: Semantic changes of the bridge metaphor in twentieth-century Budapest. I: *Urban Mindscales of Europe. European Studies 23*. Godela Weiss-Sussex & Franco Bianchini (eds) Amsterdam, New York: Rodopi
- Rasmussen, Kim, 2004: Fotografi och barndomssociologi. I: *Bild och samhälle. Visuellt analys som vetenskaplig metod*. Patrik Aspers, Paul Fuehrer & Árni Sverrisson (red.) Lund: Studentlitteratur
- Richards, Greg, 1997: The Scope and Significance of Cultural Tourism. In: *Cultural Tourism in Europe*. Greg Richards (ed.) Oxon, New York: CAB International
- Ristilampi, Per-Markku, 1999: *Rosengård och den svarta poesin. En studie av modern anmorlundahet*. Stockholm, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion. (Diss.)
- Ristilampi, Per-Markku, 1997: Strandvisioner. I: *Moderna landskap*. Katarina Saltzman & Birgitta Svensson (red.) Stockholm: Natur och Kultur
- Ronström, Owe, 2008: *Kulturarvspolitik. Visby. Från sliten småstad till medeltidsikon*. Stockholm: Carlssons
- Ronström, Owe, 2005: Memories, Traditions, Heritage. I: *Memories and Visions. Studies in Folk Culture. Volume IV*. Owe Ronström, Ulf Palmenfelt (ed.) Tartu University Press
- Ronström, Owe, 2001: Kulturarvspolitik. Vad skyltar kan berätta. I: *Kritisk etnologi. Artiklar till Åke Daun*. Stockholm: Prisma
- Roosval, Johnny, 1912: *Svenskt Konstgalleri*. Stockholm: E Lundquists bokförlag
- Rose, Gillian, 2003: *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: SAGE
- Rosengren, Annette, 1991: *Två barn och eget hus: om kvinnors och mäns världar i småsamhället: en etnologisk studie*. Stockholm: Carlssons i

- samarbete med Skaraborgs länsmuseum
- Rossholm Lagerlöf, Margaretha, 2007: *Inlevelse och vetenskap – om tolkning av bildkonst*. Stockholm: Atlantis
- Saltzman, Katarina, 2001: *Inget landskap är en ö. Dialektik och praktik i öländska landskap*. Lund: Nordic Academic Press. (Diss.)
- Saltzman, Katarina, Svensson, Birgitta (red.) 1997: *Moderna landskap. Identifikation och tradition i vardagen*. Stockholm: Natur och kultur
- Samelius, Sven, 1959: *Gotland i bild*. Stockholm: Saxon & Lindströms Förlag
- Sandström, Erika, 2005: *På den tiden, i dessa dagar. Föreställningar om och bruk av historia under Medeltidsveckan på Gotland och Jamtli Historieland*. Östersund: Jamtli Förlag. (Diss.)
- Sandström, Ulf, 1990: Det heliga kulturarvet. I: *Ditt Värmland*. A. Hillgren (red.) Kulturmiljöenheten, Länsstyrelsen Värmlands län
- Schwerin, Filip Werner, von, 1984: *Filip Werner von Schwerins resa 1808: resan till Öland och Gottland*. Karlstad: Press, Gotländska studier
- Selberg, Torunn, 2002: Tradisjon, kulturarv og minnespolitikk. I: *Historien in på livet. Diskussjoner om kulturarv og minnespolitikk*. Anne Eriksen, Jan Garnert, Torunn Selberg (red.) Lund: Nordic Academic Press
- Sernhede, Ove, Johansson, Thomas, 2007: Den moderna stadens omvandlingar. I: *Kulturstudier i Sverige*. Bodil Axelsson & Johan Fornäs (red.) Lund: Studentlitteratur
- Sillanpää, Pia, 2004: *Skönlitteraturens påverkan på bilden av en plats*. Östersund: ETOUR
- Sillén, Gunnar, 1981: *Staden som hembygd*. Stockholm: Rabén & Sjögren
- Siltberg, Tryggve, 2005: Waldemar Falcks bildarkiv. I: *Landsarkivet i Visby 1905-2005*. Tommy Sundberg (red.) Visby: Ödins förlag
- Sjöberg-Pietarinen, Solveig, 2004: *Museer ger mening. Friluftsmuseerna Klosterbacken och Amuri som representationer*. Åbo Akademi Förlag, Åbo Akademi University Press
- Skujeniëks, Knuts, 2001: Gotland. I: *Röster från Gotland*. Magnus Ringgren (red.) Stockholm: En bok för alla
- Sontag, Susan, 2005: *Där tonvikten ligger*. Stockholm: Brombergs
- Sontag, Susan, 2001: *Om fotografi*. Stockholm: Natur och Kultur
- Sparrman, Anna, Torell, Ulrika, Åhrén Snickare, Eva (red.) 2003: *Visuella spår. Bilder i kultur- och samhällsanalys*. Lund: Studentlitteratur
- Sparrman, Anna, 2003: Aktörsblick, observatörsblick och kameraöga. Videoinspelning som visuell forskningsmetod. I: *Visuella spår. Bilder*

- i kultur- och samhällsanalys*. Sparrman, Anna, Torell, Ulrika, Åhrén Snickare, Eva (red.) Lund: Studentlitteratur
- Spode, Hasso, 2003: *Wie die Deutschen „Reiseweltmeister“ wurden. Eine Einführung in die Tourismusgeschichte*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen
- S:t Hanskvarteren och Stora Torget, odaterad, turistkarta, Borås/Göteborg: Skandinaviska Kartgruppen
- Strain, Ellen, 2003: *Public Places, Private Journeys. Ethnography, Entertainment, and the Tourist Gaze*. New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press
- Strömberg, Per, 2007: *Upplevelseindustrins turistmiljöer. Visuella berättarstrategier i svenska turistanläggningar 1985-2005*. Uppsala: Fronton Förlag. (Diss.)
- Stugart Martin. *Dagens Nyheter* 2005-09-15
- Sturken, Marita, Cartwright, Lisa, 2003: *Practices of looking. An introduction to visual culture*. New York: Oxford University Press
- Sundberg, Tommy, 2005: *Landsarkivet i Visby 1905-2005*. Visby: Ödins förlag
- Svahnström, Gunnar, 1997: Erik Tryggelin – en obekant gotlandsskildrare från sekelskiftet. I: *Gotländskt Arkiv. Meddelanden från Föreningen Gotlands fornvänner*. Visby: Länsmuseet Gotlands Fornsal
- Svahnström, Gunnar, 1990: *Visby under tusen år*. Visby: Bokförlaget Hanseproduktion AB
- Svahnström, Gunnar, Svahnström Karin 1989: *Måleri på Gotland 1530-1830*. Visby: Hanseproduktion AB
- Svahnström, Gunnar, 1972: Visby i stöpsleven. I: *Forntid för framtid. En bok till kungen*. Sveriges Radio, Svenska arkeologiska samfundet
- Svahnström, Karin. 1975: Gotland för 100 år sedan: Konst. I: *Gotländskt Arkiv. Meddelanden från Föreningen Gotlands fornvänner*. Visby: Barry Press Förlag
- Svensk soldat. Grundläggande soldatinstruktioner för krigsmakten*. 1971. Stockholm
- Svenska bad och kurorter*, 1907. Stockholm
- Svenska turistföreningen årsskrift Gotland 1966*. Stockholm: Svenska turistföreningens förlag
- Svenska turistföreningen årsskrift 1940*. Stockholm: Svenska turistföreningens förlag
- Svenska turistföreningen årsskrift, Dalarna, 1926*. Stockholm: Wahlström

& Widstrand

- Svenska turistföreningens årsskrift 1886-1888*. Faksimileutgåva 1981. Stockholm: Svenska turistföreningens förlag.
- Svenskt biografiskt handlexikon*, 1906, (Henning Hofberg) Stockholm: Albert Bonniers Förlag
- Svenskt konstnärslexikon*, 1952-67. Malmö: Allhems förlag
- Swärd, Gunnel & Kjell, 1983: *Konstnärer på Gotland*. Klippan: Pedagogförlaget
- Säve, Per Arvid, Bergman, Carl Johan, 1975 (1858): *Gotland och Wisby i taflor*. Faksimil. Visby: Barry Press Förlag
- Söderberg, Bengt, G, 1978: *Konst på Gotland 1800-1920*. Visby: Gotlandskonst AB
- Söderberg, Bengt, G, 1959: *Gotland genom seklerna*. I: *Gotland*. Malmö: Allhems förlag
- Sörenson, Ulf, 1989: *Resan till sevärdheten*. Stockholm: Svenska turistföreningens förlag, Riksantikvarieämbetet, Sveriges Turistråd
- Turtinen, Jan, 2006: *Världsarvets villkor. Intressen, förhandlingar och bruk i internationell politik*. Stockholms universitet. (Diss.)
- Urry, John, 2003: *Global Complexity*. Cambridge: Polity
- Urry, John, 1999: *Sensing Leisure Spaces*. I: *Leisure/Tourism Geographies. Practices and geographical knowledge*. David Crouch (ed.) London, New York: Routledge
- Urry, John, 1995: *Consuming Places*. London: Routledge
- Urry, John, 1990: *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Routledge
- Vecko-Journalen*, nr 3, 21 januari 1912
- Vecko-Journalen*, nr 13 a, 31 mars 1912
- Visby i färg, in colour, in farbigen Bildern*. Odaterad, Bengt G Söderberg text, Hans Hemlin och O Pettersson foto. Visby: Gotlandskonst AB
- Visby innerstad – en bebyggelseinventering. Del 1-2*, 2002, 2003, Joakim Hansson m fl (red.) Visby: Gotlands Fornsal
- Wallin, Sigurd, 1924: *Gamla Svenska Städer, Häfte 8*. Stockholm: Generalstabens Litografiska anstalts Förlag
- Wennersten, Oskar Wilhelm 1910: *En bok om Visby. Några rader till vägledning för besökare*. Visby: J. Ridelius Pappershandel
- Wessén, Elias, 1943: *Svenska landskapslagar. Ser. 4. Skånelagen och Gutalagen*. Stockholm: Geber

- Westerlund, Stella, Grip Höök, Katarina, 2007: *Gotländska trädgårdar*. Lund: Historiska Media
- Westholm, Gun, 2007: *Visby 1361: invasionen*. Stockholm: Prisma
- Westholm, Gun, 1997: *Hansan och Europa. I: Gotländskt arkiv*, Birgitta Rahde (red.) Visby: Länsmuseet Gotlands fornsal
- Westholm, Gun, 1996: *Hanseatic Sites, Routes and Monuments. A travellers' guide to the past and present*. Visby: Länsstyrelsen på Gotland. Council of Europe Cultural Routes
- Westö, Kjell, 2005: There are places with a mode of their very own. I: *Baltic Centre for Writers and Translators*. Visby
- Wetterberg, Ola, 1992: *Monument & miljö. Perspektiv på det tidiga 1900-talets byggnadsvärd i Sverige*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola (Diss.)
- Widding, Lars, Gerne, Magnus, Andersson, Åke, 1977: *Nya svenska äventyr*. Stockholm: Almqvist & Wiksells förlags AB
- Wideroe, flygbolag*, reklamblad, 2004
- Widmark, Henrik, 2007: *Föreställningar om den urbana världen. Identitetsaspekter i svensk stadsbild med exemplet Helsingborg 1903-1955*. Uppsala: Fronton Förlag (Diss.)
- Wilhelm, prins av Sverige, 1947: *Svenskt land*. Stockholm: P A Norstedt & Söners Förlag
- Willim, Robert, 2005: Återupptäckten av industrisamhället. I: *RIG Kulturhistorisk tidskrift, Nr 3*
- Winther Jørgensen, Marianne, Phillips, Louise, 1999: *Diskursteorier om teori och metod*. Lund: Studentlitteratur
- Wisby Der Nordliche Hauptort der alten Deutschen Hansa*. (reklambroschyr) Stockholm 1902
- Wisby genom konstnärsögon. Små landskapsböcker No 1*. 1923, Lund: Gleerup
- Wängdahl, Lars, 2000: "En natur för män att grubbla i" *Individualitet och officialitet i varbergskolonins landskapsmåleri*. Göteborgs universitet. (Diss.)
- Wängdahl, Lars, 1999: *Känslan av det svenska. Den syntetiska formen och Varbergskolonins nationella landskap. I: Nationell hängivenhet och europeisk klarhet. Aspekter på den europeiska identiteten kring sekelskiftet 1900*. Red. Barbro Kvist Dahlstedt & Sten Dahlstedt. Stockholm/ Stehag
- Yrwing, Hugo, 1986: *Visby. Hansestad på Gotland*. Stockholm: Gidlunds



- Åberg, Carin, 2004: Bildens språk eller språk i bild? I: *Bild och samhälle. Visuellt analys som vetenskaplig metod*. Patrik Apers, Paul Fuehrer, Årni Svverrisson (red.) Lund: Studentlitteratur
- Ödin, Hanne, 1988: Christian IV – kung över Gotland 1588-1645. I: *Gotländskt Arkiv*. Visby: Gotlands Fornsal

## Övriga referenser

- Att läsa Visby, utbildningsdag för lärare, Högskolan på Gotland, 2007-10-11
- Bildseminarium 2007-04-18 i regi av Bildgruppen vid Högskolan på Gotland
- Blomkvist, Nils, 2004: Visby ringmur – försvarsverk och politisk symbol. Opublicerad essä, skriven som ett svar på en fråga från författaren till detta arbete
- Edlund Lennart, möte om Agenda Kulturarv, Visby, 2002-10-05
- Fornäs, Johan: Introducing MediaCities. Paper presenterat vid konferensen: Cities and Media: Cultural perspectives on Urban Identities in a Mediatized World, Vadstena, 25-29 oktober 2006
- Gillgren, Peter, odaterad: Konstcirkeln. Vem bestämmer vad som är konst? <http://mainweb.hgo.se/Forskning/kulturarv2001.nsf>
- Goldhaber, Michael H, 1997: The Attention Economy and the Net. [http://www.firstmonday.org/issues/issue2\\_4/goldhaber/index.html](http://www.firstmonday.org/issues/issue2_4/goldhaber/index.html), 2008-01-29
- Grip-Höök, Katarina, föredrag, Baltic Art Center, Visby 2005-02-18
- Gunnarsson, Linn, 2005: En enkel till Gotland. En diskussion om koloniala strukturer i debatten kring utlokaliseringarna av Riksantikvarieämbetet och Sida. Uppsats i Samhällsgeografi B, vid HGO, <http://mainweb.hgo.se/Forskning/kulturarv2001.nsf>
- Johansson, Carina, 2001: Åsikter omenväktargång. En intervjuundersökning med trettio personer om en eventuell rekonstruktion på Visby ringmur. Visby: Högskolan på Gotland. <http://mainweb.hgo.se/Forskning/kulturarv2001.nsf>
- Jones, Kevin, paper på konferensen VII International Conference on Easter Island and the Pacific. Migration, Identity and Cultural Heritage, Högskolan på Gotland 2007-08-21
- MacDonald, Sharon, Keynote speaker, föredrag med titeln Museum Europe: Negotiating Heritage, på konferensen Transcending "European Heritages" Liberating the Ethnological Imagination, Londonderry, 2008-06-16

- Rebas, Hain: Gotland strikes back – the long 15th century (1390-1526), paper presenterat på konferensen: The Image of the Baltic. A thousand year's perspective, Högskolan på Gotland, 16 – 18 oktober 2008
- Ronström, Owe, odaterad: Från tradition till kulturarv. <http://www.visarkiv.se/herder/Ronstrom.pdf>
- Runesson, Lennart, 2000: Kulturarvets symboliska kraft. Musse Pigg som antikvarie och stadsarkitekt. Visby Högskolan på Gotland. <http://mainweb.hgo.se/Forskning/kulturarv2001.nsf>
- Staiff, Russell, odaterad, Contemporary Tourism issues. Venice: a Case Study. <http://hsc.csu.edu.au/geography/activity/local/tourism/venice.pdf>, 2009-05-10
- Säve-Söderberg, Anna, ansvarig för Gotlandicaavdelningen på Almedalsbiblioteket, på föreläsning om svenska tabun med Karl-Olov Arnstberg, Almedalsbiblioteket, Visby 2007-12-10
- Varumärket Gotland, möte med Jonny Eriksson och en fokusgrupp (kultur), Högskolan på Gotland, 2007-11-19
- Varumärket Gotland. Sammanfattning, analys och konklusion, oktober 2007. Uppsala: Graffman AB
- Zintchenko, Lennart, 2005: Fotografering som metod och kulturvetenskaplig aktörsskap. Paper presenterat på ACSIS nationella forskarkonferens för kulturstudier, Norrköping 13-15 juni 2005, [www.ep.liu.se/ecp/015/](http://www.ep.liu.se/ecp/015/), 2009-04-22
- Waldemars Wisby del 1 och 2, två videofilmer producerade av Mats Falck Östergren Jan, på seminarium vid Högskolan på Gotland, 2008-12-11

## **Avhandlingar vid Tema Kultur och samhälle:**

1. Lindaräng, Ingemar: Ett jubileum i tiden. Birgittajubileet 2003 som historiebruk. Licentiatavhandling, 2005
2. Johansson, Carina: Mellan ruinromantik och partyfabrik? En etnografisk studie av Visby i bild, berättelse, fantasi och minne. Licentiatavhandling, 2006
3. Hillström, Magdalena: Ansvaret för kulturarvet. Studier i formeringen av det kulturhistoriska museiväsendet i Sverige med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1870-1920. Doktorsavhandling, 2006
4. Gunnarsson, Andreas: Genetik i fiktion. Licentiatavhandling, 2006
5. Seifarth, Sofia: Råd i radion: Modernisering, allmänhet och expertis 1939-1968. Doktorsavhandling, 2007
6. Lindaräng, Ingemar: Helgonbruk i moderniseringstider. Bruket av Birgitta- och Olavstraditionerna i samband med minnesfiranden i Sverige och Norge 1891-2005. Doktorsavhandling, 2007
7. Harding, Tobias: Nationalising Culture: The Reorganisation of National Culture in Swedish Cultural Policy 1970-2002. Doktorsavhandling, 2007
8. Egeland, Helene: Det ekte, det gode og det coole. Södra Teatern og den dialogiske formasjonen av mangfoldsdiskursen. Doktorsavhandling, 2007
9. Kverndokk, Kyrre: Pilegrim, turist og elev. Norske skoleturer til døds- og konsentrasjonsleirer. Doktorsavhandling, 2007
10. Kåks, Helena: Mellan erfarenhet och förväntan: Betydelser av att bli vuxen i ungdomars livsberättelser. Doktorsavhandling, 2007
11. Brusman, Mats: Den verkliga staden?: Norrköpings innerstad mellan urbana idéer och lokala identiteter. Doktorsavhandling, 2008
12. Eskilsson, Anna: På plats i historien. Studier av hembygdsföreningar på 2000-talet. Doktorsavhandling, 2008
13. Holt, Kristoffer: Publicisten Ivar Harrie. Ideologi,

- offentlighetsdebatt och idékritik i Expressen 1944-1960.  
Doktorsavhandling, 2008
14. Andersson, Ragnar: Flernivåstyrning av komplexa mål genom nätverk. Implementering av integrationspolicy i ett regionalt partnerskap för tillväxt 1998-2004. Licentiatavhandling, 2008
  15. Nyblom, Andreas: Ryktbarhetens ansikte: Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige. Doktorsavhandling, 2008
  16. Rindzeviciute, Egle: Constructing Soviet Cultural Policy: Cybernetics and Governance in Lithuania after World War II. Doktorsavhandling, 2008
  17. Nilsson, Micael: Genusregim i förändring. Jämställdhet och makt i kommunal politik mellan åren 1970 och 2006. Doktorsavhandling, 2008
  18. Andersson, Joakim: Skilda världar. Samtida föreställningar om kulturarvsplatser. Doktorsavhandling, 2008
  19. Jarlbrink, Johan: Det våras för journalisten: Symboler och handlingsmönster för den svenska pressens medarbetare från 1870-tal till 1930-tal, 2009
  20. Ivarsson Lilieblad, Björn: Moulin Rouge på svenska - Varietéunderhållning i Stockholm 1870-19