

vecklingen gått längst, där omflyttningen är störst och där den gammallutherska kyrkans inflytande försvagats. Social närhet och låg kunskapsnivå håller däremot tillbaka självmordsfrekvensen. Självmordsfrekvensens ökning var ett resultat av en accelererad individualisering. Just ifrågasättandet av de traditionella värdena skapade ångestkänslor hos individerna.

Han polemiserar vidare mot uppfattningen, att social polarisering under 1800-talet drev fram ökad brottslighet. I varje fall gäller detta ingalunda den grova brottsligheten, den var tvärtom vanligare i homogena bondbygder.

Söderberg ser således civiliseringen som en följd av den sociala arbetsdelningsprocessen, en utveckling där individen rättade sitt beteende och förändrade sina normer i takt med förändrade yttre villkor i det samhälle i vilket han levde. Söderberg konstaterar: "Kontrasten mellan exempelvis Hilding Pleijels disciplineringsperspektiv, där civiliseringen framstår som en följd av ett vertikalt uppfostringsprojekt lett av överheten, är slående."

Johan Söderbergs bok är ett storartat exempel på en forskning som öppnar nya och oväntade perspektiv med hjälp av välbekant material som ses i ett nytt ljus, med användande av nya teoretiska redskap. Samtidigt är författaren hela tiden nyanterad, sökande och självkritisk.

Mats Hellspong

Solfrid Söderlind: Porträttbruk i Sverige 1840–1865. En funktions- och interaktionsstudie. Diss. English summary. Carlsson Bokförlag, Stockholm 1993. 498 s., ill.

Fascinerad tittar jag på bilderna i Solfrid Söderlinds avhandling "Porträttbruk". Från daguerreotypier och gamla fotografier blickar längesedan döda emot mig, personer som jag känner väl från porträttmåleri: Oskar I, Magnus Brahe, den underköna drottning Josefina, prins Gustav och stackars drottning Lovisa som ser så olycklig ut. Det är lätt att uppfatta dessa bilder som mer "sanna", närmare verkligheten än de offentliga porträtten. Fotobildernas utstrålning och intensitet är på något sätt starkare.

Och jag börjar läsa, fångad av texten som behandlar porträttens funktion och de olika teknikernas plats i samspel och konkurrens. Ty tiden 1840–65 ser daguerreotypin och fotografiet komma och de grafiska teknikerna utvecklas samtidigt som porträtterande i olja och blyerts fortsätter. Det

är en tid av stora sociala förändringar, som bl.a. medförde att porträtt beställdes av allt fler personer, också i nya samhällslager.

Vi får en översikt av konstmarknaden och de porträttstyper som förekom och förf. hävdar bestämt att detta inte var den lågvattenperiod i den svenska konstens historia så som den brukar framställas. Tvärtom fanns både en utställningsverksamhet, en aktiv allmän konstförening, beställare och samlare, om också färre mecenater än tidigare.

Söderlind slår fast att fotografiet inte konkurrerade ut porträttmåleriet. Porträttmålarerna var för många (tidvis 20 i Stockholm) och deras klagan över för få beställningar har tolkats felaktigt. Tvärtom fortsatte porträttmåleriet. Helt lysande är analysen av Fredrik Westins stora Bernadotteska familjebild, nu på Gripsholm. Bilden är en legitimering av den nya dynastin. Karl XIII:s byst bakom Karl Johan, blickar som korsas, händer som sträcks ut, allt pekar på dynastins fortsättning. Den unga Josefina står som en ljusgestalt med barnen i mitten. Desideria, matronalik, kommer in från vänster med prins Oskar (II), men den dynastiska tyngdpunkten ligger i högra bilddelen där Karl Johan står med handen på prins Karls (XV) huvud.

Nu spreds serier av grafiska porträtt av berömda svenskar – alltifrån Buréus och Stjernhielm till Baltzar von Platen – i flera serier i portföljer, bilder som var gjorda efter oljefärgsporträtt. Det var på modet med porträtt i serier. Man kan tänka också på Magnus Brahes porträttsamling av samtida berömda svenskar: militärer, diktare och vetenskapsmän, en samling som nyligen återutställdes på Skokloster som dock inte omnämnes.

Daguerreotypin offentliggjordes i Frankrike 1839. Den 23 december samma år fanns Daguerres tryckta handledning översatt till svenska att köpa i Albert Bonniers boklåda. Sensommaren 1840 visades en utställning av daguerreotypier på Kongl. Museum på Stockholms slott och ett år senare fanns en etablerad daguerreotypist i Stockholm. Introduktionen gick med andra ord rasande snabbt. "Ljusmålning" kallades tekniken i en samtida tidskrift. Till en början var daguerreotypisterna vanligen kringresande, slog sig ner i städerna och annonserade i ortspressen precis som porträttmålarerna gjorde och som porträttfotograferna skulle göra en tid framåt.

Foto med glasplåtar och papperskopior slog ut daguerreotypierna i Sverige omkring 1856, säger förf. Det stora genombrottet kom med porträtten i s.k. visitkortformat, ca 9x6 cm. Det första svenska sådant förf. känner till är av Karl XV i kröningsdräkt 1860. Visitkortporträtten fanns av två slag, dels av offentliga personer, en slags samlarbilder

som säkert bidrog att sprida vederbörandes popularitet, dels bilder av privatpersoner utförda på enskilt uppdrag som gavs bort och byttes med vänkretsen. Nu var det fotografierna som blev överetablerade och det blev billigt att låta sig fotograferas. Det blev t.o.m. vanligt i borgerliga familjer att man lät avbilda sig nästan varje år. Men det skulle dröja innan några arbetare fastnade på plåten.

Det är interaktionen mellan beställare och porträttörer av olika slag som är ämnet för avhandling- en. Vem lät avbilda sig och hur? Vem blev fotograf och i vad mån konkurrerade fotografiet ut konstverket. Här tycks tecknarna ha kommit i kläm. Deras arbeten – förf. tar exemplet Maria Röhl – låg i en mycket lägre prisklass än oljeporträtten och ett fotografi tycks ha varit ett alternativ.

Förf. visar att de olika porträtteringsteknikerna levde vid sidan av varandra. I ett kapitel gör hon en närstudie av kungafamiliens porträttbruk – de kungliga räkenskaperna och bevarade porträtt har givit ett mycket detaljerat material. De officiella porträtten var där lika nödvändiga som fotografier. Familjebilder och porträtt i visitkortsformat bidrog till populariteten. Några undantag är påfallande: Karl XIV Johan och drottning Desideria lät aldrig fotograferas. Det enda fotoporträtt som finns av Desideria är som död, taget på uppdrag av Oskar I. Det fanns en tradition att i teckning skildra kända personers sista stunder eller lit de parade – här har modern teknik tagits i bruk. Annars hade man nog hellre önskat mindre kunglighet och mer vanliga människor, men den väg förf. valt har givit rik utdelning.

Boken är fylld av intressanta detaljstudier, synvinklarna är många och ämnet är alldeles nytt. Det förvånar inte att det kommer från universitetet i Linköping. Det är ingen lättläst text men förf. ger ovanlig hjälp. Hon råder den icke-akademiske läsaren att hoppa över det första teoretiska kapitlet. Det sista kapitlet "Sammanfattande diskussioner" är i själva verket den text som översatts till engelsk summary. Boken avslutas med personregister.

Att göra porträtt är ju ett sätt att rädda minnet av en person till eftervärlden. Att studera ämnet just i ett brytningsskede är givande och Solfrid Söderlind är berättigat självmedveten om att komma med något nytt. Så här slutar hon sin bok: "För dåtidens betraktare skedde förändringarna gradvis, först för nutidens betraktare, som har facit i hand, ter sig förändringarna dramatiska och omvälvande." Den dramatiken har hon skildrat.

Elisabet Stavenow-Hidemark

Agnes Geijer, Anne-Marie Franzén och Margareta Nockert: Drottning Margaretas gyllene kjortel i Uppsala domkyrka. English summary. Appendix av Göran Possnert. Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. 2:a utvidgade och reviderade upplagan. Stockholm 1994. 147 s., ill.

I Uppsala domkyrka befinner sig en kjortel (fram till slutet klädnad), som vid Karl X Gustavs krig i Danmark togs från Roskilde domkyrka. Enligt utsagor, den äldsta från 1593, skulle den ha tillhört unionsdrottningen Margareta Valdemarsdotter (1353–1412), som ansågs ha burit den som tioårig brud 1363. Den har befunnits vara den enda bevarade kvinnliga galadräkten från medeltiden och har blivit kallad drottning Margaretas gyllene kjortel. Tyget är ett varpmönstrat diaspersiden med inslag av guldlän och silke. (Detta tyg har rekonstruerats vid Väfskolan i Borås under Ch. Rinaldos ledning och klädnaden finns nu utställd i Historiska museet, Stockholm.)

Under århundradena efter 1658 blev kjorteln allt mindre omtalad till dess textilhistorikern Agnes Branting vid katalogisering av domkyrkans textilier uppmärksammade den. Hon jämförde den med data i inventarielistor m.m., vilket resulterade i en första publicering. Den nu föreliggande boken är en utvidgad andra upplaga av arbetet *Drottning Margaretas gyllene kjortel*. Den första upplagan utgavs 1985 och anmäldes i Rig 1987:1 av Gudrun Ekstrand.

Huvuddelen av dessa böcker utgörs av en noggrann analys av tyget och klädnadens tillskärning och sömnad. Därtill kommer framlagda teorier om hur de kläddelar som nu saknas har kunnat se ut, vilket sker under jämförelse med europeiskt klädmode. Bl.a. hänvisas till de grönländska medeltida dräktyfunden, vilka visar en förvänsansvärt tidig efterföljd av ledande europeiskt mode.

Attribueringen till unionsdrottningen Margareta har betvivlats av bl.a. den engelska dräkthistorikern Janet Arnold (i *Waffen- und Kostümkunde*) och Arne Danielsson (i *Konsthistorisk tidskrift*) 1986, främst på grundval av tygets mönstring, som är typiskt för 1400-talets siden.

Tre generationers textiltforsare vid Riksantikvarieämbetets konserveringssektion står som författare av den senaste publikationen. Det är med en viss svårighet man kan urskilja vem som har skrivit vad. Sannolikt är emellertid att speciellt de stycken, där författaren utgår från att "den gyllene kjorteln" tillhört unionsdrottningen och troligen burits av henne som tioårig brud 1363, härrör från