

RIG

TIDSKRIFT UTGIVEN AV FÖRENINGEN FÖR SVENSK KULTURHISTORIA
I SAMARBETE MED NORDISKA MUSEET OCH FOLKLIVSARKIVET I LUND

INNEHÅLL

UPPSATS

- Förste intendenten fil. dr *Svante Svärdström*,
Stockholm: Dalmälaren Karas Anders Larsson
från Nittsjö 33
- Der Maler Karas Anders Larsson aus Nittsjö,
Dalarna 49

ÖVERSIKTER OCH GRANSKNINGAR

- Ingerd Henschen och Sten Blomberg: Svenskt
möbellexikon 1—3. Anmäld av f. förste inten-
denten fil. dr *Sigurd Wallin*, Stockholm 51
- Göran Axel-Nilsson: Chalmerska huset i Göte-
borg. Anmäld av *Sigurd Wallin*. 56
- Norah Waugh: The cut of men's clothes 1600

- 1900 och Margarete Braun-Ronsdorf: Mo-
dische Eleganz Europäische Kostümge-
schichte 1789—1929. Anmälda av intendenten
fil. lic. *Guðrún Ekstrand*, Stockholm 57
- Erik Dahlberg: Teckningarna till *Svecia anti-
tiqua et hodierna*, del I. Anmäld av bibliote-
karien fil. dr *Anders Hedvall*, Göteborg 60

KORTA BOKNOTISER

- Folklig konst i tyg och lera 63
- Nord-Nytt 64
- Blås trumpetare blås, tennfiguren på marsch .. 64
- Sven Carlquist: En återfunnen Ystadhand-
skrift från 1500-talet 64



RIG · ÅRGÅNG 47 · HÄFTE

2

1964

Föreningen för svensk kulturhistoria

Ordförande: Vakant

Sekreterare: Förste intendenten fil. dr *Marshall Lagerquist*

REDAKTION:

Stiftelsen Skansens direktör professor *Gösta Berg*

Förste intendenten fil. dr *Marshall Lagerquist*

Professor *Sigfrid Svensson*, Rigs redaktör

Ansvarig utgivare: Professor *Gösta Berg*

Redaktionens adress: Folklivsarkivet, Lund. Telefon 115 28

Föreningens och tidskriftens expedition:

Nordiska museet, Stockholm NO. Telefon 63 05 00

Års- och prenumerationsavgift 10 kr

Postgiro 193958

Tidskriften utkommer med 4 häften årligen

RIG är ett annat namn på guden Heimdall, som enligt den fornisländska "Sången om Rig" gav upphov till de olika samhällsklasserna. Denna dikt innehåller den äldsta kulturhistoriska skildring vi äga från Norden. Föreningen för svensk kulturhistoria valde detta namn som symbol för sin verksamhet, när den stiftades år 1918

Dalmålaren Karas Anders Larsson *från Nittsjö*

Av *Svante Svärdström*

1.

En bärande vetenskaplig linje i dalmålningens utforskande är de tryckta förlagorna, deras art och egenskaper och vad som genom jämförelse med dem kan fastställas såsom yttre påverkan och inre egenart. Gör man klar för sig den så att säga tvådimensionella föreningen av påverkan och självskapande och därtill lägger den hantverksmässigt övade men individuellt framkomna stilen, kulminerande i den kring sekelskiftet 1800 fullt utvecklade kurbitsen, framstår dalmåleriet under hundraårsperioden ca 1770—1870 såsom något av det märkligaste och originellaste som svensk folkkonst har att bjuda. Den moderna konsten med sin frigjordhet från akademiska synpunkter och lärosatser har, betecknande nog, under senaste årtionden i hög grad bidragit till ökad uppskattning av dalmålningen såsom konstuttryck.

Dalmålarna lånar motiv av varandra utan att bekajas av någon slags konstnärlig äganderätt. En originell tolkning av t. ex. Jesu inridande i Jerusalem uppmärksammas och sprides inom målarområdet och blir på så sätt nyttjad även av andra än upphovsmannen. Denna inbördes påverkan är särskilt märkbar i när-

liggande byar, t. ex. Ullvi, Tibble och Lima i Leksands socken, där de olika skolorna arbetar under starkt beroende av varandra.

Studiet av enskilda motivgrupper visar att en frigörelse från förlagorna successivt äger rum. Detta skeende som är lätt påvisbart under den angivna tidsperioden gäller praktiskt taget för alla dalmålare av någon betydelse. Det föranleder de intressantaste kombinationer av enstaka motiv, konstnärer, och hela målarskolor inbördes. De enskilda motivens historia, så som de här avspeglar sig, erbjuder forskaren säkra dateringar och överskådlighet svarande till dalmålarnas egen ådagalagda förkänsla för att datera sina verk. En av orsakerna kan med all sannolikhet härledas ur deras bekantskap med de bibliska förlagorna genom figurbiblarna, där angivandet av bibelställe och årtalen för den speciella bibliska kronologien i regel åtföljer varje tryckbild.

Vissa motiv stannar upp och får en fixering som svarar till ämnets popularitet. Den dekorativa stiliseringen bidrar till en sådan motivfixering. Men den har också en arbetsbesparande innebörd för konstnären. Variationen av de dekorativa stildetaljerna är oändlig, och den genuine dalmålaren gör sig aldrig skyldig till pla-

giat. Förenkling och stilisering, svarande till ökad efterfrågan och produktion, behöver ingalunda innebära ett avkall på konstnärligheten. Massproduktionen från Västanå by i Boda socken på 1840—60-talen erbjuder lämpligt åskådningsmaterial. I det perfekta, snabba anslaget med penseln, som endast ett långvarigt rutinarbete kan ge upphov till, ligger mycket av förklaringen till dalmålningens starka konstnärlighet: verven och skaparglädjen som i ögonblicket svarat till kravet på utfyllnad ("horror vacui"), improvisationerna inom de tematiska gränser som kurbitsen drar upp, rörligheten, livfullheten. Dessa egenskaper har visat sig vara den äkta dalmålningens bästa skydd. Ju noggrannare en kopist eller en förfalskare söker återge den, desto tydligare avslöjar sig *originalen* i sin rätta egenart.

Men självfallet får allmänna synpunkter ej undanskymma de individuella målarnas insatser. Tyvärr rör man sig här med ett stort antal anonyma mästare, i bästa fall signaturer, och arbetet med att identifiera dem måste bedrivas på långsikt och i hög grad räkna med tillfälligheter.

2.

Redan för tjugo år sedan hade jag observerat verk av en signatur A. L. S., som av stilistiska skäl lät sig föras in under rättviksmålarnas stora grupp. Det var en konstnär med frappant klara färger i sin pensel, säregen kurbits och originell motivuppfattning.¹ Höjdpunkten i sin konst uppnådde han på 1850-talet att döma av några från decenniet bevarade målningar med hans signatur. Det var förvånande

att en så god målare syntes vara helt bortglömd i den muntliga traditionen.²

Utgången för mitt bedömande av signaturen A. L. S. uppgick intill 1963 till ett 40-tal verk, signerade såväl som osignerade. Det äldsta i denna samling var en fragmentarisk målning på papper från 1819 med motiv ur 1 Sam. 26 kap. visande hur David tager spjutet och vattenbägaren vid Sauls huvudgård, fig. 1. Den är nära studerad efter förlagan, en av Gustav Adolfsbilderna från 1580-talet, fig. 2.

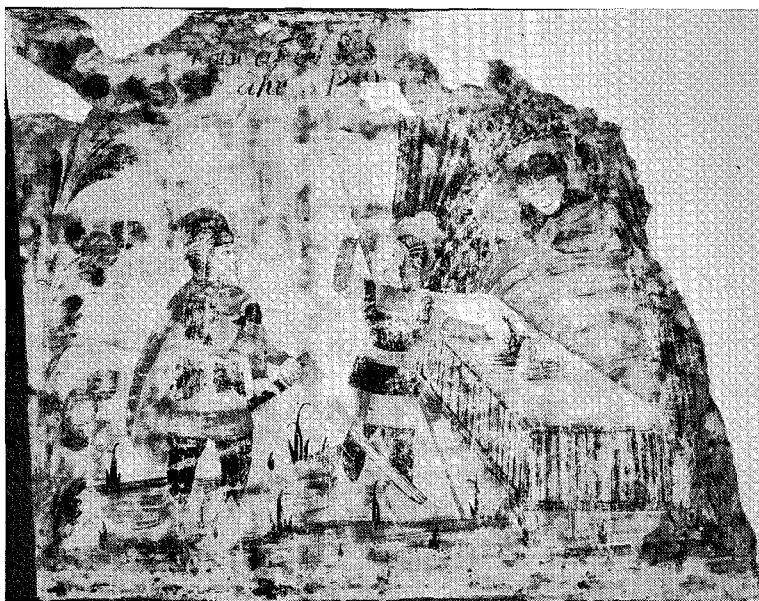
Från 1824 föreligger ett flertal ALS-målningar av vilka åtminstone sex synes vara hämtade ur en ursprunglig inredning.³ Ingen av dem är signerad, motiven utgörs av *Abrahams offer*, *Absaloms död*,⁴ *David och Goliat*, Josef i Egypten, *Simson och lejonet* och *Getsemane*. De kursiverade fyra motiven är för sin komposition avledda av Gustav Adolfsbilden de båda andra av ett mera självständigt slag. (Kursivering användes även i fortsättningen för motiv avledda från Gustav Adolfsbibelns bilder.) Samtliga dessa målningar utmärker sig för sin vårdade bokstavsskrift och sin eleganta teckning av figurerna; några av ansiktena är återgivna i trekvartsenface. Den dekorativa utfyllnaden är till övervägande del koncentrerad till fantasifulla träd med tre i avtagande serie över varandra stående lövverk. De har åstadkommit genom ströppling. Avrundade uppåt liknar de apelsinklyftor. Denna hantverksmässiga metod att åstadkomma ett dekorativt element visar från

² Så var fallet på 1930-talet, då förf:s tidigaste undersökningar i Rättvik ägde rum.

³ De förvärvades av framlidne överbibliotekarien Gunnar Carlquist och finns uppsatta i en modern rumsinteriör i hans hem i Lund.

⁴ Förf., a.a., s. 154, bild 84.

¹ Förf., *Dalmålningar*, 1944, s. 153—155, bild 83—85.



1. *David och Saul, 1 Sam. 26. Målning av Karas Anders Larsson 1819. 66×84 cm. Gräsmarks hembygsmuseum.*

1820-talet allt starkare spridning från Rättvik mot Leksand med A. L. S. som flitigaste nyttjare. Möjligen är han upphovsmannen. Utmed trädstammarna, mellan sådana "lövverk" samt för övrigt där så utrymme erbjuder sig, strör målaren ut sin kurbitsmålning i grönt och tegelmed de kotteliknande stamrosorna så likformigt utförda, att man redan nu får ett intryck av stämpelblomma — här är de ännu

handmålade, men med stämpeln tydligt anteciperad, fig. 3.

På målningen med motivet Josef i Egypten, det ena av dem i serien som ej är beroende av förlaga, saknas det ströplade lövverket. I stället välver sig ett par kurbitsar över scenen och omfattar den som en äreport.

Målningen bär texten "Josöp blyfwer Herra i Egyfte Land 1 Mose Bok c 41 v



2. *David och Saul, förlagan till ovanstående målning. Här återgiven efter träsnittet-matrisen, Museum für das Fürstentum Lüneburg. Samma bild i stereotypi i Gustav Adolfsbibeln 1618 ("Gustav Adolfsbilderna") och i 1700-talets figurbiblar m. fl. folktryck.*



3. *Simson och lejonet*, Dom. 14. Målning av Karas Anders Larsson 1824. 123×107 cm. Privat ägo.

42 år 1824". Detta blir i fortsättningen ett av målarens mest typiska motiv; en hög person åkande i en fjädrande kalesch av originellt slag med små framhjul och stora bakhjul och kusken uppflugnen på en svällande åkdyna. De välstilerade parhästarna är tecknade med utpräglat små huvuden och en böljande linjeföring av stor dekorativ verkan, fig. 4. Det är ett motiv som med lätt förändring även låter sig användas för Drottningen av Saba, när hon reser till konung Salomo, Kandaces kamrerare med sin bok uppslagen i vagnen (Apg. 8) eller Naaman åkande till gudsmannen Elisa för att bli botad från sin spetälska (2 Kon. 5). De båda sistnämnda motiven är unika i dalmåleriet och helt förbehållna A. L. S.. Redan nu kan anföras ett kriterium på denne må-

lare av mera detaljmässigt slag. Han excellerar i fantasifulla huvudbonader som på ett karakteristiskt sätt smyckas med plymer och bandrosetter.

Motivet *Absaloms död* införlivas tidigt med målarens repertoar, det förekommer under hela hans tid som dalmålare och kan med fördel användas för att belysa den fortskridande stiliseringen. Skildringen utgår efter vanan från Gustav Adolfsbilden. En vacker tolkning från 1826 koncentrerar händelseförloppet till själva uppgörelsen mellan Joab och Absalom. Eken är omvandlad till en symmetrisk kurbits med tre grenar och ströpplat lövverk. Absalom med svärd vid sidan hänger på grenen t. h. Det är egentligen endast hans på marken tappade spjut och huvudbonad — den senare genomgående en missuppfatt-



4. Josef i Egypten, 1 Mos. 41. Målning av Karas Anders Larsson 1824. 123×107 cm. Privat ägo.

ning av förlagans tillkrånglade, "romerska" sköld — som bevarar minnet av Gustav Adolfsbilden. Hästarna är schwungfullt tecknade i galopp, och Joabs mantel svänger ut från axlarna och understryker den snabba framfarten. Texten har lydelsen: "Den upproriske apsalom 2 Samuels Bok C 15 (!) Målat år 1826 af ALS", fig. 5. Jämföres denna tolkning med en sådan från 1841 finner man nu en betydligt lugnare puls i det egentliga figurmotiv. De tre hästarna agerar stelt i sin bärdmässiga upprepning, och Absalom är inskjuten i trädstammen utan antydning om att han hänger i en gren. Verklighetsdetaljen offras för den dekorativa effekten. Tvärtom är förhållandet med kurbitsmålningen. Den visar en tilltagande intensitet och figurerar på egen hand som ett stort deko-

rativt fyrverkeri, särskilt frapperande om man ser målningen i färg med lysande tegelrött, grönt och blått. Även här har texten sin stående avfattning: "Den upproriske apsalom 2 Samuels Bok Cap 18 Målat år 1841 av ALS", fig. 6.

Tvenne målningar med motivet Tre vise män från samma år, 1841, den ena i Zornmuseet, den andra i privat ägo, är varandra mycket närstående parafraaser på samma motiv. Kurbitsen på den förstnämnda tolkningen omfattar i ett enda svep den livfulla bildscenen. Mariagestalten med sitt lindade Jesusbarn i famnen sitter vid Josefs sida invid krubban, där oxen och åsnan äter sitt foder. Maria är tecknad med vitt huckle, halsband, förkläde och ärmrysch m. m. och ger intryck av vördnadsvärd matrona. Till denna kvin-



5. Absaloms död, 2 Sam. 18. Målning av Karas Anders Larsson 1826. Privat ägo.

notolkning finns anledning att återkomma. En detalj på båda dessa målningar låter sig urskiljas såsom ännu ett kriterium på konstnären. När han tecknar stjärnor eller ett gudsöga, låter han gärna en liten

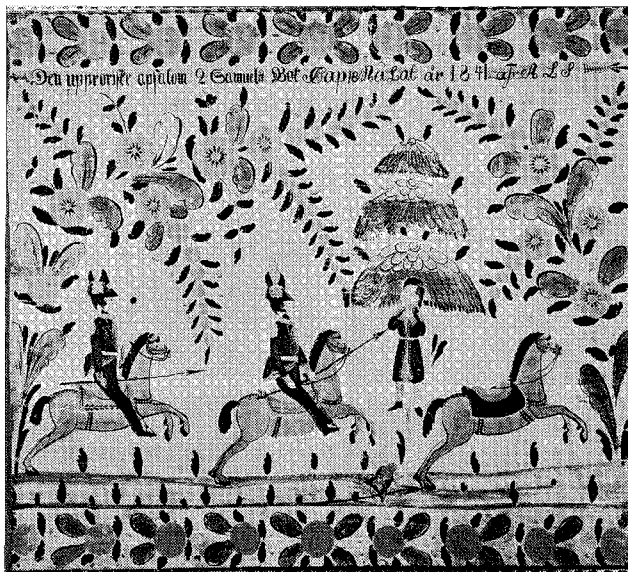
bård av cirkelrunda "kringlor" i olika nyanser av blått understryka dessa sina celesta fenomen.

Av stor dekorativ verkan är en målning med de båda sammankomponerade motiven *Jakobs stege* och *Hjorten* (Ps. 42, v. 2), odaterad men sannolikt från 1840-talet, fig. 7.

Texten till *Jakobs stege* är delvis bortriven men kan kompletteras och får då följande fullständiga lydelse:

"(Jag ser) en stege För mig och för alla
som genom
(Guds helga ord) och Bättring öpnad blir
som är föst
(Fadrens nåd) och sedan Jesu smärta och
så den helige
And som tron ger i mitt gärtä
1 Mose 27, 28 Cap."

Versens närvaro ger vid handen, att målaren fått sin kunskap om Gustav Adolfsbilderna genom någon av de många upplagorna av Johann Hübners vitt sprid-



6. Absaloms död, 2 Sam. 18. Målning av Karas Anders Larsson 1841. 102×117 cm. Privat ägo.

da bibliska lärobok, ty den utgöres i korrumpierad form av de Heliga Tankar, vilka avslutar var och en av de "Två gånger Twå och Femtio utvalda" Bibliska historierna eller i detta fall av den vers som följer efter bokens 13:de historia "Om then Himmelska stegan, som syntes Jacob uti en dröm". Även här finns angivet att den har sitt innehåll från både 27:de och 28:de kapitlet i Första Mosebok, jfr målningens egen vers. I sin fullständiga form i "Hübner" lyder motsvarande Heliga Tankar:

Hwad Jacob fordom såg, thet få wi nu ej skåda,

Men i Guds helga ord man thet dock finna får:

Jag ser en stega ock för mina ögon båda,
Som up til himmelen med trenne trapsteg går:

Thet är först Fadrens nåd, och sedan JESU smärta,

Ther näst then Helge And, som tron gier i mit hierta.

Den högra hälften av målningen med dess motiv Hjorten (Ps. 42, v. 2) är inspirerad av en välkänd bild, här ur gamla psalmboken. Den är en komplicerad komposition i pietistisk anda med Psaltarens verbalinspiration materialiserad och strömmande ner från Guds strålände sol. Ur en vidbrättad kalk rinner den ut över kung David. Skildringen är en effektfull motsvarighet till Jakobs stega, där änglar stiger upp och ner. Patriarken, där han vilar sig med huvudet mot stenen, är klädd i rättviksdräkt med långrock och skinnbracca. Kung David däremot bär hermelinsbrämad mantel och framställes knäböjande med kronan, spiran och harpan liggande på marken framför sig, och hjorten kliver



7. Jakobs stega och Hjorten, 1 Mos. 28 resp. Ps. 42, dubbelmotiv. Målning av Karas Anders Larsson, 1840-talet. 138×120 cm. Privat ägo.

fram mot kompositionens mittaxel, som utgöres av ett träd med de karakteristiska, ströplade lövverken. Texten upptill utgöres av två bibelverser i anslutning till framställningen:

"Såsom hiorten Ropar efter friskt waten så Ropar min siäll gud till dig. Jag skall mätta de bekymrade siälar. psalmen 24 (siffrorna omkastade) v. 2. Jeremia 31 v. 25".

Till det dekorativa överdåd som kännetecknar denna målning bidrar de i lövverket här och var liksom instuckna kurbitskvistarna. Som dekorativ motvikt till hjortfiguren har A.L.S. placerat ett fylligare kurbitsknippe vid mitträdets fot.⁵

⁵ Målningen innehades 1934, då förf. hade tillfälle att studera den, av skulptören Anders Wissler, Lidingö-Brevik. Det förtjänar nämnas att ägaren då — om ock med någon tvekan — angav att han förvärvat sin målning i Nittsjö.

3.

Under 1850-talet når A.L.S.' konst sin högsta blomstring. Efter vad vi numera vet om denne dalmålare — att han vid denna tid var en 70 års man — är det förvånande att finna honom vid så hög ålder skapa goda verk. Den ursprungliga dekorationslusten visar ingen avmattning, men i stil och hållning är målningarna från denna period stramare än förr och kännetecknade av ett nytt synsätt.

Ser man i stort till vad som hänt, har bildinnehållet vuxit på dekorationens bekostnad. Det rektangulära formatet överväger. Dalmålningen är på väg att bli tavla.⁶

Figurscenens komposition är nu mera genomtänkt och självständigt uppfattad. Beroendet av förlagan upphör så gott som helt; endast i detaljer spårar man den ännu på de bibliska framställningarna. Kurbitserna som tidigare bredde ut sig över större delen av papperet reduceras till enstaka och sparsamt insatta ornament. Under loppet av ett årtionde försvinner de tidigare karakteristiska träden med sitt tredelade, ströplade lövverk. Bårderna ägnas större omsorg och läggas i horisontaler upptill och nedtill. Textningen är genomgående vårdad. När målaren daterar sitt verk låter han vanligen årtalet föregås av en sammanskrivning av versalerna Å och R, signaturen är nu liksom tidigare tecknad med skrivbokstäver (ALS = Anders Lars Son).

I Bys Hans Jönssons gård i Oljonsbyn, Orsa socken, fanns 1929 två målningar från 1850 med motiven Saulus' omvån-

delse och Kandaces kamrerare, vilka i början av 1930-talet inköptes genom antikhandeln av Skansens restauranger, där de nu i trettio år suttit på vägg i Högloftet.⁷ Det förstnämnda motivet, fig. 8, som ett flertal gånger återgivits efter Gustav Adolfsbilden av dalmålaren Olhans Olof Jonsson (1790—1878) verksam i Altsarbyn, Rättvik, uppvisar en självständig komposition, men motivet som sådant är sannolikt inspirerat av den nämnde målaren. Saulus ligger med huvudbonaden bredvid sig på marken, en ridknekt håller hans häst med den tomma sadeln. En följeslagare lyfter upp hans huvud och en ryttare t. v. blickar stelt mot himlen, där en ängel med elegant tecknade vingar utstrålar sitt budskap ur en molnsky av för A.L.S. karakteristiskt slag. Scenen begränsas av träd med ströplade lövverk och några sparsamt insatta bladslingor. De kraftfullt tecknade bårderna med böljande blad och skruvax svarar upptill och nedtill för den livfulla helhetsrytm som behärskar den annars så stela kompositionen. "Camdares Kamrerare", fig. 9, är målad efter samma mall men livas av kurbitserna som spänner sin båge över scenen. Huvudpersonen uppfyller, bred och myndig, hela vagnskorgen i sin egenartade kalesch, där han sitter med bibeln uppslagen framför sig och läser profeten Esaias. Bredvid honom står gudsmannen som riktar den avgörande frågan till honom: "Förstår du, vad du läser" (Apg. 8: 30) under det att de apenkastade, vita parhästarna fortsätter att trava. Kusk och lakej, av ringa kropps-

⁶ Det är betecknande för den allmänna utvecklingen av dalmålningen att E. L. Bosaeus, när han från 1870 börjar utge sina avbildningar i kopparstick eller litografi, ger samlingarna namnet *Tafvelgalleri* från stugor i Dalom etc.

⁷ Nordiska museets E. U. 1023. Målningarna förvärvades av restaurangen i hårt restaurerat skick och är numera nernötta och har förlorat sin ursprungliga glans. Fotona fig. 8 och 9 härstammar från 1929.

byggnad i förhållande till de båda huvudaktörerna, har sina fastställda platser på det fantasifulla ekipaget.

Som huvudnummer under epoken kan emellertid en målning från 1854 med motivet Drottningen av Saba betraktas, det ståtligaste av alla A.L.S.' ekipage.⁸ Här färdas drottningen till konung Salomo i ett ännu präktigare åkdon, än det kamreren använder, väldig i sin blåa klänning med kronan på det vita hucklet, i dekorativ koaffyr och med smyckekedjor om halsen. I sin högra hand håller hon ett diminutivt parasoll. Två små lakejer står uppflugna bakom henne på fotbrädan, kusken med piskan i hand sträcker på nacken och sätter hakan i vädret, ett par förriidare travar före. De manliga huvudbonaderna utmärker sig genom sin sengustavianska uniformelegans med vita hatthand, plymer och rosetter. Färgskalan i tegelrött, blått, grönt och gult äger en lysande kolorit, och en kurbits av osedvanlig magnificens växer upp utmed målningens högra sida och svänger därifrån ut över hela scenen med sina stamrosor, svällblad och skruvax. Drottningen ger i sin ståtliga skepnad intryck av borgerlig matrona, hennes ledsagare bär uniform med epåletter. Det är med sådana dräkt-detalyer som dalmälarna vid denna tid förändrar sin människogestaltning och bevisar sin lust att följa med sin tid. Man kan som ett gemensamt drag konstatera, att folkdräkterna, som i början av 1800-talet flitigt nyttjats i kostymeringen av deras bibliska personager, under årens gång blir allt sällsyntare för att slutligen endast förekomma i etnografiska sam-

manhang vid skildring av utpräglad folkliga motiv såsom bröllop, lantliga hantverk, hästhandel eller den genregrupp som jag kallat samspråksbilder.⁹ För de utflyttade dalmälarna i södra delen av landskapet kan man konstatera denna förändring i riktning mot borgerligt dräktskick redan på 1830-talet.

Tre målningar med likartat bårdarrangemang är tillkomna 1856: *Josef uttyder Faraos dröm* (1 Mos. 41), *Salomos dom* (1 Kon. 31), *De fyra ryttarna* (Upp. 6).¹⁰ Den andra av dessa målningar befinner sig i gott skick, de övriga är skadade genom hårdhänt nertagning från vägg och färgen är delvis avflagnad. De gör intryck av att ha suttit på ursprunglig plats under längre tid. På den förstnämnda målningen har ett empiremässigt draperiarrangemang gjort sitt inträde — det är ett tidstypiskt drag av genomgående karaktär i dalmåleriet.

Farao med krona på hjässan och spira i handen sitter på sin fantasifulla tronstol omgiven av sina spåmän. De tre männen har sin plats på en fyrkantig upphöjning som disponerar utrymmet på målningen till ca tvåtredjedelar, återstoden disponeras för en ståtlig kurbits i urna. Josef i långbyxor och bonjour står på nedersta trappsteget, en liten man i förhållande till de övriga. Han sträcker vältaligt fram sina båda armar mot de sittande männen. Målningen är i motsats till de båda andra signerad.

Ett likartat arrangemang kännetecknar *Salomos dom*, som i kompositionshänseende visar de flesta reminiscenserna från

⁸ Leksands hemslöjdsförenings samlingar inv. nr 3243. Förf. a.a., s. 155, bild 85.

⁹ Förf., Dalmålningarna och deras förlagor, 1949, s. 148.

¹⁰ Josef uttyder Faraos dröm, Zornmuseet, Salomos dom i privat ägo (1964) och De fyra ryttarna på Sångsgården i Sjugare by, Leksand, gåva till skalden Erik Axel Karlfeldt av fru Emma Zorn, Mora.



8. Saulus' omvändelse, Apg. 9.
Målning av Karas Anders
Larsson 1850. 97×111 cm.
Skansen, Stockholm.

9. Kandaces kamrerare, Apg.
8. Målning av Karas Anders
Larsson 1850. 96×110 cm.
Skansen, Stockholm.





10. Salomos dom, 1 Kon. 3. Målning av Karas Anders Larsson 1856. 91×93 cm. Privat ägo.

Gustav Adolfsbilden. Den snedställda karmen på Salomos tron med sin perspektivutmanande felteckning är ännu ett kriterium på A.L.S.' teckning och återkommer ofta på andra målningar av hans hand. Kvinnorna nedanför trappsteget agerar med jämförelsevis häftiga åtbörder och kurbitserna — den t. h. i urna — ackompanjerar dem på ett mycket livfullt sätt, fig. 10.

De fyra ryttarna är i motsats till förlagan utbredda över hela målningen utan perspektivverkan. De galopperar fram i rad över en snedställd molnribba, konstruerad på det karakteristiska sättet med cirkelrunda "kringlor". Ryttarna bär i ordning efter förlagan sina attribut, som dock genomgått en förtydligande omgestaltning: pilbågen har blivit armborst, det breda svärdet gör intryck av kavallerisabel, vågen kunde vara hämtad från ett apotek, och lien har ordentliga knaggar. Samtliga ryttare är kostymerade på sam-

ma sätt i långbyxor och jacka med fladdrande skört och plymförsedda hattar. Den förste ryttaren är utmärkt med krona. Hästarna har i ordning färg enligt bibelns ord: vit, röd, svart och gul. Den fjärde ryttaren, "hans namn var Döden", är ingalunda tecknad som skrämmande benrangelsman utan gör ett lika fryntligt och trivsamt intryck som de övriga, där han håller ett "lantmannens lätta redskap" demonstrativt framför sig. Kurbitserna som inramar scenen är stilfulla och formsäkra exemplar, den nedtill på målningen breder praktfullt ut sig ur en urna.

I Tillinge socken, Uppland, har anträffats en serie om tre ALS-målningar, även de från 1850-talet.¹¹ De visar målarens försök att åstadkomma djupverkan på sina motiv genom perspektivteckning och figurernas överskärningar. Det är en all-

¹¹ Ägare till de tre målningarna var 1928 godsägaren A. Insulander, Vappa.

män tendens vid denna tid i dalmåleriet och leder bort från dess ursprungliga, dekorativa ytverkan. Utvecklingsmässigt sett är den ett led i hela konststartens urartning och degeneration. Motivvalet uppvisar ingen större förändring, de gamla förlageserierna bevisar alltjämt sin aktualitet. På de tre målningarna är kurbitsen ännu i sin fulla blomning, mera sammanhållen och behärskad än hos andra målare vid samma tid. Dess förekomst i detta skick ger i och för sig anledningen till misstanken att A.L.S. nu är en gammal och konservativ målare.

I tolkningen av *Vishetens bok* (Vis. 8:9) bevarar teckningen av brud och brudgum manualbildens 1600-talskaraktär, men inplaceringen av de båda figurerna har skett i ett regelrätt uppdraget perspektivutrymme. Golvets upprutning och de båda fyrkantiga pelarna kring huvudscenen ger inriktningen. På ett sätt som inte kunde vara mera avslöjande för den nya bildsynen är kurbitserna uppdragna och placerade. De växer upp ur var sin urna på det gamla sättet, båda i symmetrisk position och utfyllande målningens båda kortsidor. Men de är ställda på kvadratiska postament som ansluter sig till målningens helhetsperspektiv. Från höjden bryter Andens duva igenom molnribbens karakteristiska formation av "kringlor" och sprider klarhetens ljus över de båda kontrahenterna. En nyhet som även finns att se på de båda andra målningarna är textbandet. Det är det från båda sidor indragna textbandet, med sina fladdrande, tvåflikiga ändstycken svarande till en ökad rörlighet i kompositionssättet. Bårderna upptill och nedtill gör däremot ett ålderdomligare intryck och hör mera samman med kurbitserna. De återstående målningarna har motiven Kandaces kam-

rerare och Lasarus' uppväckande. Den sistnämnda framställningen är ett typiskt ålderdomsverk med upplöst och fladdrande kurbitsmålning och figurerna, i överskärningar, framträdande i lätt förvanskad, borgerlig 1800-talshabit. Man kan antaga att målaren för sin komposition anlitat någon av de vid tiden allmänt kursrande, enklare bibelillustrationerna.

Bilden av det sena 1850-talets dalmålare kompletteras av ett par folklivsskildringar, den ena visande ett bröllopståg i traditionell stil men framskridande under en draperibård. I spetsen går prästen stödd på sin käpp och efter honom brudgummen med sina brudsvenner, spögubben, brudpigorna, den kronprydda bruden med sin mor och övriga gifta kvinnor. En livfullare scen från bröllopsfestligheterna återges på den andra målningen. Här lyftes brudgum och brud i höjden av beredvilliga män och kvinnor. Han står på säkra ben och hålles upprätt mot taket i bröllopsstugan, hon, nu med den gifta kvinnans huvudbonad, sitter i en stol som hennes medsystrar i ståndet håller i ett fast grepp om benen. Hyllningen sker under fiolmusik, utförd av spelmannen som har sin upphöjda plats på ett bockbord, där han sitter på sin stol, fig. 11.¹²

På dessa båda målningar med sitt innehåll direkt hämtat från det folkliga festlivet i socknen finns icke längre någon kurbits.

4.

I början av innevarande år fästes min uppmärksamhet på några dalmålningar i byn Sjurberg, Rättvik, vilka av allt att döma bevarats på ursprunglig plats. De är

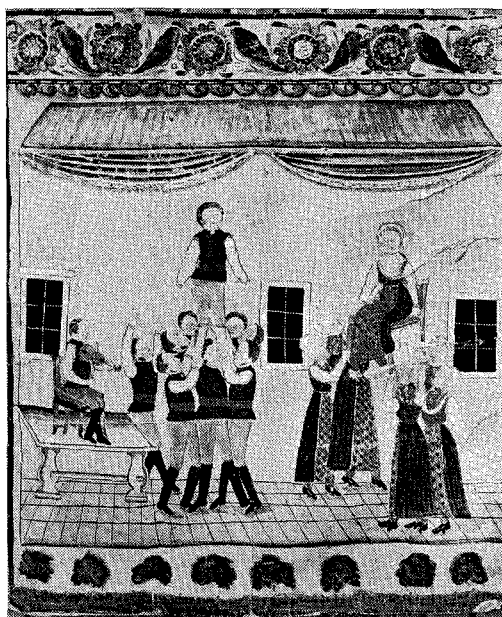
¹² De båda målningarna ingår i Leksands hemslöjdsförenings samlingar.

daterade 1861 och de sista kända verken av A.L.S. Men största intresset knöts till den av målningarna som nu — för första gången — uppvisade utskriften av hela målarnamnet, kompletterat med hemmabygns namn. Därigenom blev det möjligt att med kyrkböckernas hjälp finna biografiska data och förvandla den hittillsvarande signaturen till en konstnär av kött och blod.

Även här var det fråga om en serie av tre målningar. De skildrade motiven utgjordes av *Salomos dom*, Drottningen av Saba och Salomes dans inför Herodes. På den förstnämnda målningen lyder texten *Konung Salomons hwishet 1 Konunga Boken 3 Capi MåLat år 1861 af Anders Lars Son i Nittsjö*, fig. 12.

Det är icke något stort konstverk det som nu i förlagans tecken, fig. 13, här presenteras. Men det är välbehållet och vårdat och utgör slutprodukten i en lång konstnärlig utveckling. Där sitter alltjämt Salomo på sin stol med spiran i ena handen, lutad mot axeln, och den andra handen välbtaligt framsträckt mot bödeln och de båda kvinnorna nedanför tronens trappsteg. En av dem har med knäppta händer kastat sig på knä på golvet. Där ligger också det ena av de båda barnen. Det andra håller bödeln tryckt mot sitt bröst med ena handen och svärdet blottat och bart i den andra. Bakom konungen står en soldat med hillebard och sabel i gehäng.

Målningen med motivet Drottningen av Saba, fig. 14, kan jämföras med den ovan beskrivna från 1854. Här åker nu drottningen för sista gången till sitt kungliga möte med Salomo. Hon bär frisyr à la salig drottning Desideria, och halsen är prydd med dubbla halskedjor. På vardera handloven balanserar en smyckekedja.



11. Bröllopsfest i Rättvik. Målning av Karas Anders Larsson, 1850-talet. 92×77 cm. Leksands hemslöjdsförenings samling.

Den fjädrande vagnen har fått sitt ståtligaste utförande med dekorerad vagnskorg och mer än vanligt snirklade fasoner. Det lilla parasollet finns i drottningens hand men lyftat över det krönte huvudet håller lakejen på sitt fotsteg upp ett jättelikt exemplar av samma skepnad. Färden sker efter fyrspann, alla hästarna är vita och skönt apelkastade. Men kurbitserna som omger scenen är jämförelsevis knyckigt tecknade och kraftlösa.

På den tredje målningen träder Salome sin dans framför fadern och hans krigsöverstar eller enligt texten "Herodes Dotter Dansar för Sin Far och Det behagade honom wel Matth 14 Cap Marc 6 Cap år 1861", fig. 15. Salome svänger ut förklädet, som hon nupit fast med fingrarna i båda sidor. De enda blommor som är närvarande på scenen pryder hennes



12. Salomos dom, 1 Kon. 3. Målning av Karas Anders Larsson 1861 med hembyn Nittsjö utsatt på språkbandet. 91×93 cm. Privat ägo.

hjässa i dekorativ, symmetrisk treenighet. En fiolspelar och en klarinettblåsare svarar för musiken. Att motivet ej varit ensamt i sitt slag i målarens produktion framgår av en liknande tolkning, nu förlorad, men räddad i avbildning genom ett av kopparsticken i Bosaeus' första Tafvel Galleri från stugor i Dalom (1870—72), där det angives såsom "Tafla från Rättvik", fig. 16. En framställning av Josef i Egypten med samma betingelser ingår även i denna bildsamling.

Kyrkböckerna fastslår att vår målare är identisk med *Karas Anders Larsson* (1781—1862), *Nittsjö, Rättvik*.

Fadern var *Karas Lars Andersson* f. 1746 i Sjurberg, Rättvik. Han gifte sig 1770 med *Nedhol Anna Bengtsdotter* (f. 1750) och synes då på brukligt sätt i Dalarna ha flyttat över till hustruns gård och antagit hennes gårdsnamn. Makarna fick fem söner, av vilka de tre äldsta alla blev målare. Det bör anmärkas såsom en unik företeelse att kyrkböckerna i detta

fall knyter samman så många målare inom samma familj och uttryckligen anger deras yrke. Flertalet av dalmålare från såväl Leksand som Rättvik kan icke beläggas på liknande sätt till sin gärning.

De tre målarbröderna var följande: *Lars* f. 1778, *Anders* f. 1781, *Bengt* f. 1784.

Den äldsta av bröderna, till vilken jag framdeles hoppas få återkomma, flyttade 1823 med sin familj åter till Nittsjö (nr 23) och återtager då gårdsnamnet *Karas*. Han var gift två gånger och avled i Nittsjö den 23 mars 1837. Hustrun *Kerstin Persdotter* (f. 1793, 31/4) återvände då till Altsarbyn, varifrån hon kommit vid sitt giftermål. *Karas Lars Larsson*, äldre broder till vår målare *Anders*, är den ende av bröderna som begåvats med personalier av prästens hand. Även beträffande fadern är vi lika illa underrättade som om bröderna *Anders* och *Bengt*. Då fadern likväl är nämnd i sin äldste sons personalier, och dessa har en tidstypisk avfattning,

förtjäna de att återgivas även i detta sammanhang.

Anmandag Påsk 27/3 -37.

Man död d. 23 Mars.

Bröstfeber. 59 år.

Joh. 11: 25.

*Jag är uppståndelsen och lifvet: hvilken som tror på mig, han skall lefva, om han än död blefve. Hvilken tröst i denna försäkran af Honom, den der döden borttagit hafver, och lifvet och ett oförgängeligt väsende framburit i ljuset genom Evangelium! Det är Jesus, vår Frälsare, som gifver den; det är hvar och en rätt troende, som emottager den och känner dess välsignande kraft — känner det i synnerhet, när detta lifvets afton skymmer och hon ljuder den sista hvilotimman. Ingen annan försäkran kan då saligare fattas, ej mindre af den Christen, hvilken kallelsen gäller, än af den som efterlefver och sörjer den bortkallade. De veta ju båda, att döden har sin udd ej kvar för Jesu återlösta. Vilje vi derföre behålla denna visshet med all dess tröst vid de skilsmässor döden görer, så låtom oss tro på Herran Jesum och söka att här redan tillhöra Honom. Huru ofta vi uppmantras dertill, och äfven nu i anledning af den christeliga jordafärd vi i början af närvarande Gudstjenst öfvervarit. I grafvens heliga förvar öfverlemnades då det jordiska af Socknemannen ärl. och beskedl. Karas Lars Larsson från Nittsjö. Han var född 1778 i Sjurberg af ärl. och xstelige föräldrar Lars Andersson och dess H:u Anna Bengtsdotter. Att deras omsorg för sonens uppfostran varit tidig och öm och äfven välsignad vitnade hans alltid goda uppförande äfvensom hans arbetsskicklighet och flit. Vid 24 års ålder trädde han 1:sta ggn i äktenskap med Karin Andersd:r i Nittsjö, hvilket äktenskap varade i 32 år och blef välsignadt med 6 barn, 3 af hvardera könet, af hvilka endast 1 försedd dotter efterlefver och egnar nu hans minne den tacksamma kärlekens tårar. 2:dra ggn slöt han en kär äkta förening med Enkan ärl. och gudfr. Kerstin Persdotter från Altsarbyn, och hade med henne sammanlefvat nära 3 år, då han måste genom döden skiljas från henne och hon erfara den smärtsamma saknaden. Gud han fruktade, sina medmskor han älskade, sit hus han förestod med omtanka. Så var hans lefnadsvandel stilla och from, och hans lefnadsslut xsteligen beredt, hvilket senare inträffade sistl. Thorsdag d. 23 Mars, sedan han i bröstfeber legat sjuk nästan ifrån Nyåret och på sotsången styrkt sin tro och befäst sin undergifvenhet och sitt hopp med H. H. Nattvard. Hans ålder var 59 år, och hans bristande hjertas suck denna: *Anse, Gud! att jag är renad genom Jesu Christi blod; anse att jag är för-**



13. Salomos dom, förlagan till målingen fig. 12 efter Gustav Adolfsbilden.

enad med din son, min Frälsare god. Herre! se mig nådigt an, att för dig jag framgå kan, Lof och tack dig glädligt bära Och ditt namn der evigt ära. N:o 499—7.

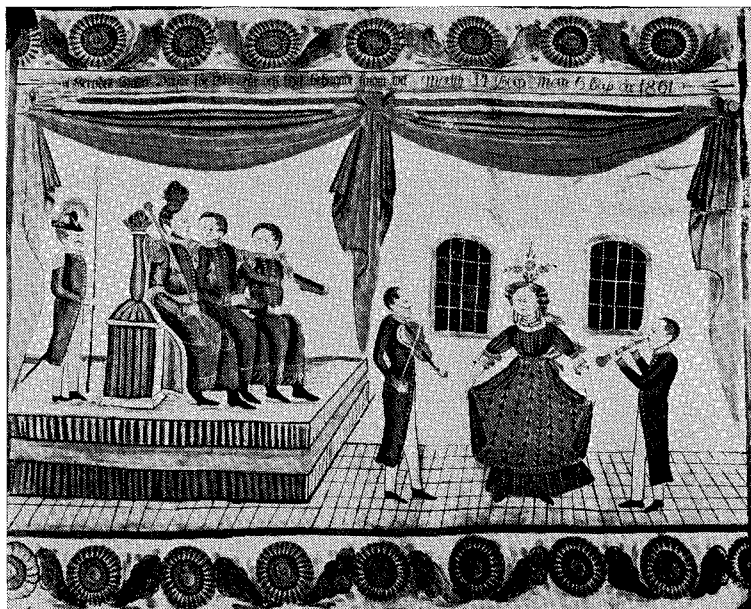
Även Anders flyttade åter till Nittsjö, t. o. m. tidigare än den äldre brodern eller någon gång under åren 1806—15. Han redovisas i kyrkböckerna under flera olika gårdsnamn, förutom Karas även Nedhol, Mär och Sands. När han avlider den 1 juni 1862 är han bosatt i Nittsjö (nr 17). Hustrun Brita Hansdotter (f. 1785 20/11) har avlidit före honom (d. 1860 12/1). Paret ägde sonen Anders (f. 1826 1/5).¹³

Detta är alltså vad som står att erhålla av data om dalmälaren Karas Anders Larsson. Karas-namnet har emellertid varit känt i Dalarna. I en uppteckning från Brötjärna i Mockfjärd daterad 6/8 1919 har Gustaf Ankarcrona efter onämnd sa-

¹³ För kännedom om de tre för identifieringen av signaturen A.L.S. avgörande målingarna tackar jag Ingemar Jansson, Stiftsgården, Rättvik, och för den grundliga och tidsödande arkivaliska genomgången av kyrkböckerna i Rättviks kyrkoarkiv hans hustru kyrkoskrivaren Irène Jansson. De arkivalier, som hon för ändamålet använt, utgöres av A I 6b, A I 7b och c, A I 8b och c, A I 9b, A I 10b samt F II 9.



14. Drottningen av Saba,
2 Krön. 9. Målning av Karas
Anders Larsson 1861.
95×110 cm. Privat ägo.

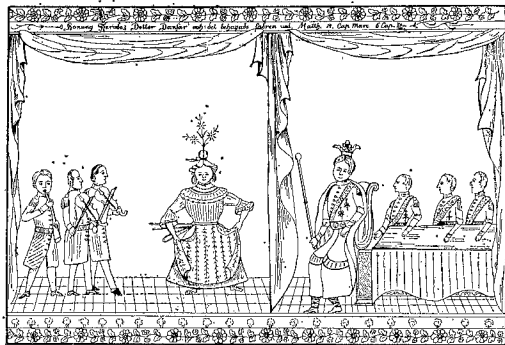


15. Salomes dans, Matt. 14.
Målning av Karas Anders
Larsson 1861. 93×110 cm.
Privat ägo.

gesman antecknat namnet Karas Bengt, men denne måste likväl ha varit en annan än den tredje i brödratrin, för så vitt icke ett misstag av sagesmannen föreligger beträffande den uppgivna verksamhetstiden — "han var gali te' måla' och galin te bruk kvinnfolk. For omkring för ännu omkring 30 år sen, målade rum och gardiner."¹⁴ På något säkrare mark befann sig Anders Furn (Ollas Anders Hansson), den fine kännaren av hemsocknens dalmålare, då han 1921, dock utan att ange något verk eller något kommentera sina uppgifter, efter hörsägen antecknar namnen Nedhol Anders Andersson

¹⁴ Gustaf Ankarcronas samling rörande Dalarnas folkliga måleri. Nordiska museets E. U. 11228:83 (lös papperslapp med blyertsanteckning).

¹⁵ Ollas Anders Hansson (Anders Furn), Något om det gamla rättviksmåleriet. Dalarnas Hembygdsförbunds tidskrift 1921, s. 124 f.



16. Salomes dans, Matt. 14. Målning av Karas Anders Larsson omkr. 1860 återgiven i Ernst Leonard Bosaeus' Tafvel Galleri från stugor i Dalom (1870—72).

den äldre och Nedhol Anders Andersson den yngre, far och son, båda från Boda, samt, utan att kunna angiva hemmaby, Karas Lars Larsson, bland de många rättviksmålarna under perioden 1820—1860.¹⁵

Zusammenfassung

Der Maler Karas Anders Larsson aus Nittsjö, Dalarna

Für die Erforschung der volkstümlichen Malerei in Dalarna bietet sich als erfolgversprechender wissenschaftlicher Weg das Studium der gedruckten Vorlagen; durch einen Vergleich mit ihnen lässt sich nämlich feststellen, was äusserer Einfluss und was innere Eigenart ist. Das Motiv befreit sich allmählich von der engen Abhängigkeit von dem gedruckten Bild und beginnt ein selbständiges Leben. Dabei ist die Auswahl des Dalmalers an und für sich von Interesse und lässt sich auf breiter Basis studieren; man kennt nunmehr nämlich ganze Serien von Vorlagen, die ihm Anregungen vermittelt haben, und weiss auch über die Art und Weise ihrer Verbreitung Bescheid. Das systematische Sammeln von Dalmalereien während des letzten Dezenniums hat ebenfalls eine breitere Unterlage für Beobachtungen geschaffen. Es taucht jetzt nur noch selten ein unbekanntes Motiv auf.

Von entscheidender Bedeutung für die Dal-

malerei als Kunst ist der besonders auf Truhen, Schränken und Kästen individuell variierte Dekorationsstil, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von einer grossen Anzahl von Malern in den Dörfern um den Siljansee gepflegt wurde. Es handelt sich bei ihm um ausgeprägt handwerkliche Malerei mit Blumen und Blättern, die ihren Höhepunkt um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert erreicht. Der figurenlose Dekorationsstil wird dann auf die biblischen Bilderszenen übertragen. Die Entwicklung verläuft in Richtung auf eine immer stärkere Verschmelzung und endet in der typischen Dalmalerei. Nach dem aus der deutschen Bibel übernommenen Wort *kurbits* (Kürbis), das in den älteren schwedischen Übersetzungen den wunderbaren Baum im Buch Jona, Kap. 4, bezeichnet, erhielt die Malweise ihren Namen: *kurbitsmålning* (Kürbismalerei). Das schnelle Wachstum und ebenso schnelle Vergehen des Kürbis findet im über-

tragenen Sinn eine Entsprechung in Dalarnas volkstümlicher Malerei in der kurzen Zeitspanne von etwa 1770 bis 1870. In künstlerischer Hinsicht erscheint die Dalmalerei als eine der erstaunlichsten und originellsten Schöpfungen der schwedischen Volkskunst.

Gewisse Motive, sowohl biblische wie profane, erfreuten sich besonders grosser Beliebtheit. Die Dalmalereien entlehnen ganz ohne Hemmungen Motive voneinander, und häufig lassen sich die Datierungen und stehenden Texte auf Vorlagen in den populären Figurenbüchern des 18. Jahrhunderts zurückführen. Eine weitgetriebene Stilisierung trägt zur Motivfixierung bei. Sie spart auch Arbeit und entspricht dadurch einer steigenden Nachfrage nach den Produkten der Maler.

Natürlich dürfen allgemeine Gesichtspunkte nicht die individuellen Leistungen der Maler überschatten. Leider hat man es mit einer grossen Anzahl von anonymen Meistern oder bestenfalls Signaturen zu tun, und die Versuche, sie zu identifizieren, sind auf Zufälle angewiesen. Der Verfasser schildert die Identifikation eines Malers, der zuvor nur als die Signatur A. L. S. bekannt war. Er stützt sich auf einige 40 teils signierte, teils unsignierte Werke. Einen Ausgangspunkt bietet die Malerei von 1819 mit dem Motiv aus 1. Sam. 26, Fig. 1. Motive, die diesen Maler besonders anzogen, sind: Joseph in Ägypten, Fig. 4, und Absaloms Tod, Fig. 5 und 6. Ein originelles Doppelmotiv zeigt die Malerei mit der Jakobsleiter und dem Hirsch (Ps. 42,2), Fig. 7. In den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts erreicht die Kunst von A. L. S. ihre höchste Blüte. Neue Motive treten nun hinzu wie der Kämmerer der Kandake (Apg. 8,30), Fig. 9, und die Königin von Saba, Fig. 14. Die Stilisierung des Kürbismotivs geht jetzt zurück, und das Interesse wendet sich mehr als zuvor dem figuralen Bildinhalt zu. Typisch für den Künstler ist der grosse phantasievolle Wagen mit Pferden und Reitern. Die Königin ist als würdige Matrone wiedergegeben. Häufig steht ein Lakei hinter ihr auf dem Trittbrett und hält einen aufgespannten Sonnenschirm über das gekrönte Haupt.

Eine kürzlich aufgefundene Malerei mit dem Motiv Salomos Urteil lässt aus der bisherigen Signatur A. L. S. einen lebendigen Künstler von Fleisch und Blut werden. Der Text auf diesem Gemälde, Fig. 12, lautet: *Konung Salomons hwishet 1 Konunga Boken 3 Capı Målat år 1861 af Anders Lars Son i Nittsjö* (Die Weisheit König Salomos 1. Buch der Könige 3. Kap. im Jahre 1861 gemalt von Anders Lars Son in Nittsjö). Dank dem Umstand, dass der Maler sein Heimatdorf angibt, war es möglich, ihn mit Hilfe der Kirchenbücher zu identifizieren und seinen vollständigen Namen, Karas Anders Larsson, festzustellen. Er wurde 1781 im Dorf Nittsjö in der Gemeinde Rättvik in Dalarna geboren und starb daselbst 1862.

ÖVERSIKTER OCH GRANSKNINGAR

INGEGERD HENSCHEN och STEN BLOMBERG: *Svenskt möbellexikon*. Del. 1—3. Förlaget Norden AB, Malmö 1961—62. 3.896 spalter+28 s. text. 282 planschsidor+14 färgpl.

Ett lexikon skrivs ingalunda för att läsas från A — Ö. Möbellexikonet kunde i så fall hellre från början vara utbytt mot en möbelhistoria. Lexikonets annorlunda karaktär är helt genomgripande. Den berör hela verkets uppläggning till både innehåll och form likaväl som till typografisk typ, lättorienterad uppställning och ända till slagbarheten som beror av pappersort, kolumnrubricering och över huvud taget volymernas alla egenskaper. I detta fall, när det på varje sida gäller att åskådligt förklara konkreta former, är avbildningen en oundgänglig ingrediens, som ställer helt och hållet avgörande fordringar på typografien. Just här ha också dessa krav fått bli avgörande för bokens uppläggning. Tryckpapperet är fullgott för klichétryck. Bildformatet är genomgående antingen helsidesbredd eller spaltbredd. All bild faller således inom sidans normala tryckyta, vilket ger den typografiska reda och det lugn som är oundgängligt för uppslagsboken. Inför en bildrikedom så stor att ett bildlöst uppslag är en ren undantagsföreteelse blir detta förhållande i högsta grad betydelsefullt. Vid det flitiga släendet efter uppslagsord behöver all hänsyn vara tagen för att bibehålla sidornas likformiga sammanhållning. Omväxlingen behåller ändå övertaget. Illustreringen är nämligen så berömvärdt fyllig inte endast till antal utan också till formatet, att den är dominerande för sidintrycket. I handböcker som innebära en hård koncentration av en hel facklitteratur tillgriper man stundom den metoden att ge bilder i stort antal men i den minsta möjliga skala, blott så stor att bilden påminner fackmannen om vad han känner av självsyn eller har sett i tydligt format i annan litteratur och därför lätt uppfattar. Ett sådant anteckningsformat finner man i möbellexikonet endast i undantagsfall. Genomgå-

ende äro bilderna fullgoda, ofta briljanta. Det ligger i sakens natur att det mesta förekommit i litteraturen men detta minskar ingalunda behovet av att bilden här infinner sig när föremålet är på tal och omnämmandet eller beskrivningen just har nytta av åskådligheten. Har man sålunda betonat bildmaterialets centrala behövlighet och dess utomordentliga tillgodoseende i denna bok, så bör det ej kunna betraktas som ett tecken på otacksamhet eller brist på uppskattning om man rent av får lust att tala om överdrift i ett visst avseende. I den fortlöpande texten, som bär huvudparten även av klichétrycket, äro insatta ett antal särskilda planschark med enbart bilder, främst ägnade åt de större textartiklarna. Skillnaden i fråga om papperskvalitet är icke stor i det att redan det ordinarie tryckpapperet, som redan påpekats, ger ett fullgott bildtryck. En viss ojämnhet i bildtrycket i form av bleka bilder — en brist på svärta som väl beror på underlappningen — förekommer understundom, och man lägger märke till att detta lika väl gäller det särskilda planschtrycket som bilderna i textarken. Och detta beror tydligen icke på fotografimaterialet, då samma fotografi i visst undantagsfall avbildats mer än en gång med helt olika resultat. När man sedan vid ivrig användning av lexikonet som uppslagsbok — dess rätta ändamål — finner att spaltbrukernas följd oupphörligt brytes av planschbladen blir man småningom böjd för att ifrågasätta det lyckliga utfallet av detta extra-ordinära utslag av bildgenerositet.

En gissning om framtiden må här få sin parentetiska plats. Ett litet löst blad undervisar mottagaren av dessa tre tunga band om en försiktighetsmetod när man öppnar den bundna boken första gången. Sålunda varnad iaktar man all försiktighet; ett lossnande blad är ovälkommet framför allt i ett uppslagsverk. Men det kan ej fördöljas att redan recensentens ivriga slående föder den misstanken att flerårigt flitigt bruk kan medföra i första hand lossnade planschblad.

Vid den allra första titten i boken blir in-

trycket av illustreringen att huvudmaterialet är hämtat från Nordiska museets föremåls-samlingar, arkiv och bibliotek. Men det må vara förklarligt — kanske rent av förlåtligt — om den som bläddrar är någorlunda hemmastadd just där, ty det är ju allbekant att var och en, var han än kommer, först och lättast ser det han känner igen. Och redan vid nästa bläddring i lexikonet står det självklara förhållandet tydligt för ögonen att materialet är sammanfört från hela raden av landets och Nordens museer och hämtat från alla skilda länder, som efter hand varit idégivande och modeskapande för möbleringen av vårt periferia hörn av Europa. Strängt taget har intrycket av Nordiska museets övervikt i boken sin orsak i verkligheten, ty även en fullt opartisk bedömare torde finna att detta museums möbelsamlingar i mångsidighet och fyllighet är landets främsta med sitt oskiljaktiga bildarkivmaterial från landets bestånd över huvud. Samtidigt bör det ej vara någon svårighet att erkänna ett lexikonet på ett rättvisande sätt framhållit de övriga många rika samlingarna i huvudstaden, i Göteborg, Lund och Malmö liksom i många andra museer och i privatägo, ej minst på historiska gårdar med deras möbelbestånd med ovärderlig proveniensbestämning.

Vårt nutida sysslände med svensk möbelhistoria har hittills helt saknat ett uppslagsverk av ett lexikons karaktär, hur naturligt det än hade varit att under allt materialsamlade och utplottrande av notiser i tidskriftslitteraturen ha hållit ihop termer och personer även i enkel katalogform, som kunnat få en fortgående förnyelse och komplettering. Men allt lexikografiskt arbete är tungt och allvarligt. Det måste var och en uppleva som med frisk arbetslust ger sig in i dess labrynter och råkar ut för drunkningstillbudens kallsupar och t.o.m. manspillan bland skutans besättning. "Stolts rock är blodig, det fordras mod". Och alla som ägnat glada planer och gjort mer eller mindre lättvindiga strövtåg inom svensk möbelhistoria ha anledning till den hövligaste tacksamhet inför det första svenska möbellexikonet, dess tillskyndare och dess ihärdiga verkställare. Från dags dato går ingen förbi den boken. Får han ej svar eller vägledning i sitt ärende så vet han att sådant med största sannolikhet ej nu står till buds. Kan han själv

skaffa fram det, så kommer det att tillhöra framtidens materialsamlingar för nästa möbellexikon. Men ett sådant blir först en annan generations uppgift att skapa till.

Här inställer sig frågan vad skall ett möbellexikon innehålla. Dess behövlighet kan väl helt enkelt vara diskutabel, ty dels är möbler över huvud något så allmänmänniskt att ingen kan vara okunnig på området, dels är tillgången god på allmänna uppslagsböcker, som i regel visa sig tillfredsställa även de tillspetsade krav som uppstå när en hjärntrust sätter sig ned att lösa korsordslabrynter. Men om jag tillåter mig att ta ut inte mer än tio uppslagsord ur det här föreliggande möbellexikonet och försäkrar att listan utan svårighet skulle kunna flerdubblas utan att få en mer alldaglig uppsyn, så är detta gjort för att ge vederbörlig relief åt lexikonets termrikedom och dess kringsynthet till ämnesområdets vinklar och hörn. Listan kan ha följande utseende:

Puska — Behyvlning — Gallbänk — Arbälte — Vågenskott — Fransksnörning — Ostronskalsfaner — Tombak — Betaaltafeltje — Stolpstrumpor.

Den läsare som på rak arm känner innebörden av listans tio ord kan nog undvara lexikonets hjälp även i övrigt. Men för andra kunskapssökare har verket otvivelaktigt ett mångsidigt innehåll att bjuda även av termer och begrepp som äro mindre vanliga men vilka man kan råka på i facklitteratur och annorstädes, sådant som faller utanför både normal allmänbildningsnivå och området för allmänna uppslagsverks repertoar. Det kan t.o.m. vara fråga om rena snickerifabrikstermer, de många främmande träslagens namn eller sådana oförändrade utländska ord som man annars får uppsöka i vederbörligt språkslexikon.

Av lexikonets drygt femtusen uppslagsord äro tvåtusen personnamn. Texten under de tretusen sakorden kan växla mellan en helt kort ordförklaring på någon rad och upp till flersidiga artiklar om stora ämnen och centrala begrepp. Och vad ligger väl här närmre att betrakta som centralt än själva möbelsorterna och att ägna en blick åt vad man får veta om så välkända ting som bord, stol, säng, skåp, kista o.s.v. En ordningsfull redovisning för ett begrepp anses med nödvändighet böra

inledas med en definition. En definition i filosofisk mening är emellertid ingen förklaring vilken som helst utan en logiskt oklanderlig bestämning av begreppets genus proximum och differentia specifica och intet överflödigt ord därtill, medan en beskrivning kan röra sig i betydligt friare former. Just de mest välbekanta och alldagligaste ting kunna erbjuda de största vanskligheter att söka definiera, under det att själva ändamålet med ett sådant utredande av begreppen får ett minimum av praktisk betydelse. Man behöver blott påminna sig definitionen på ordet "kyss" i en äldre upplaga av Nordisk familjebok, där det omisskännliga allvaret i bemödandet att bestämma det välkända blev en oskuldsfull glädjekälla för en hel generation av den bokens stora läsekrets.

Möbellexikonet lägger ej an på att sprida dylik glädje, utan tar på problemen på en mer rättfram metod. Uppslagsordet "möbel" borde annars ha kunnat inbjuda till vidlyftig teoretisering, men artikeln håller sig inom en spalt. De grundläggande möbelsorterna ägnas betydligt utförligare textstycken, men oftast är ordförklaringen på ett praktiskt sätt reducerad, t.ex.: "Säng. Föregångaren till sängen är bädden. Ett sängställe under bädden är alltid tecken på en mer utvecklad bostadskultur." Och i fortsättningen äro dessa artiklar uppställda icke som historiska avhandlingar i sammandrag, utan snarare som hänvisnings-samlingar till hela svärmar av uppslagsord lexikonet runt, på vilka områdets detaljkunskaper äro uppsplittrade.

De enkla möbeltyperna ha emellertid ej sitt första ursprung inom vårt land och därför får denna grupp av artiklar en ganska internationell prägel med härledningar från de gamla kulturerna och över de länder som varit givande för svensk kulturutveckling.

Önskar man då komma mer direkt in i kärnområdet för svenskt möbellexikon, vänder man sig till en annan grupp av samlingsartiklar, den som behandlar de särskilda ländernas möbelkonst och bland dem till "Sveriges möbelkonst". Samband och överensstämmelse i huvudlinjerna med utlandet framhålls som utgångspunkt för en översikt, som går fram från period till period av svensk möbelhistoria alltifrån forntiden ända till 1960. Läser man denna följd av schematiska stycken och följer

alla inviter till artiklar av skilda slag, så finner man sig snart vara ganska mångsidigt informerad i ämnet och på samma gång helt hemmastadd med lexikonets möjligheter och sätt att lämna upplysningar. Den läsningen efterlämnar också ett bestämt intryck av grundligt och omsorgsfullt utnyttjande av den icke obetydliga inhemska möbellitteraturen från de senare årtiondena och en helt behärskande förmåga hos lexikonförfattarna till sammanfattning och översiktlig klarhet, som ger kvaliteten åt hela företaget. Ty denna artikel om Sveriges möbelkonst med alla dess förbindelsestrådar till detaljforeteelser lika väl som till serierna av andra större sammanhållande artiklar om stilar och över de olika ländernas möbelkonst utgör ett hållfasthetsprov på verkets uppbyggnad och kan gott sägas hålla provet. Ämnet ses ut från svensk horisont. Men Sverige har aldrig varit en isolerad enhet för sig och är det i nutiden kanske i mindre grad än någonsin. Landets egenart på möbelkonstens som på så många andra områden har format sig till en nyansering, en variant av de ledande konstriktningarna från Europas centra. Att svensk forskning med förkärlek observerat sådana särdrag kan icke förvåna. Rent materiellt ligga foreteelserna oss närmast och äro lättast tillgängliga för ingående studium och klassifikation. Och för intresset har det egna sitt naturliga företräde, som övervinner både den brinnande lusten att lära känna det främmande och kanske t.o.m. de bästa företsater till en strängt begreppsmässig vetenskaplig oväld. I Svenskt möbellexikon har svensk möbelkonst den oomtvistliga rätten till centralplatsen.

Det är därför helt motiverat att icke lämna det ämnet utan att ha tagit ännu en liten återblick i tidsföljd på raden av de mer utförliga stilredogörelserna till vilka sammanfattningarna i artikeln "Sveriges möbelkonst" gång på gång hänvisa. Att utförligheten och exempelrikedomen där är betydligt större har redan framgått av den förberedande blicken på artiklarnas exteriör. För att gå i ordning med frågorna slår man först upp "Fornnordisk stil" men råkar då rakt ned i 1870-talet och får till på köpet veta att inga möbler då voro kända från den tid som man svärmade för att återuppliva. Man slår då på allehanda mer eller mindre antagliga uppslagsord, men

förgäves och finner till slut att i detta fall det koncentrerade inledningsstycket i "Sveriges möbelkonst" var den utförligaste notisen. Ett par enstaka fynd och vissa konstaterade drag hos medeltida pjäser är fortfarande vad vi äga på svenskt område från dessa förhistoriska perioder som äro samtida med praktexemplar av möbelkonst från våra grannländer, Osebergsskeppet m.m.

Med så mycket större utbyte fortsätter man studiet av stilartiklarna. De skulle kunna tänkas tillsammans bilda en stilhistoria av den vedertagna handbokstypen, men som redan har antytts fattar lexikonet sin uppgift på ett annat sätt. Det bemödar sig att visa på rikedomen av variationer och detaljväxlingar inom stilens formspråk snarare än att blott ge schemat för dess allmänna uppbyggnad. Till sammans med bildrikedom blir intrycket av textstyckena mångfacetterat. Karaktären av en omtänksam hjälpsamhet att i alla växlande exempel ge igenkänningstecken på stil och tillkomstperiod är omisskännligt och är värt all uppskattning med tanke på verkets praktiska användbarhet. Kunskapsförmedlingen är ju långt mer inriktad på exakta detaljförklaringar än på stora allmänsammanhang. Alltjämt uppslagsbokens natur!

Att möbellexikonet till hela sin uppläggning är möbelhistoriskt är uppenbart och utan vidare naturligt. Varje annat ledmotiv skulle, om det renodlats, ha skurit bort så väsentliga delar av ämnesområdet att verket fått en helt annan karaktär och en vida mer begränsad användning. Den omständigheten att lexikonet har två författare innebär en viss dubblering av synpunkterna. Verkets huvudförfattare Ingegerd Henschen, som svarat för den ojämförligt största delen, är en lärd konsthistoriker med stor och mångsidig erfarenhet på konstslöjdens vida domäner. Hon svarar alltså för verkets historiska huvudkaraktär. Sten Blomberg som modärn möbelarkitekt representerar nutidsskiktet, som föralldel också villigt låter skicka upp sig i historiska perioder, nog så klart åtskiljbara fastän korta, nästan som andra områdets modeterminer. Nutida teknisk maskinutrustning och möbelsnickertechnik är också hans område för vilket allt han redogör i en yrkesnyanserad språkform som gör att man tror sig om att känna isär de båda författarnas bidrag trots att det ing-

enstädes i lexikonet är angivet vilket område vardera författaren svarar för.

Att anteckna fel räknas till en granskares ofrånkomliga plikter. En överfylld fellista drar naturligtvis ned omdömet, men så mycket mer positivt måste det verka om sökandet har resulterat i en lägre felprocent än den för ett mänskligt arbete ofrånkomliga. I föreliggande fall har jakten efter fel visserligen ej drivits som någon huvudsak, men det som fallit i ögonen har antecknats. Resultatet tyder på hög standard. Uppslagsordet Fällstol, bild 4, står: Nordiska museet, läs: Husgerådskammaren. — Kineseri. Bild av sekretär, står: Nordiska museet, läs: Husgerådskammaren — Eckstein, Carl Gustaf, skrivbord, bildtexten, läs: tillhör Husgerådskammaren. — Ervalla-vaggan, bildtexten, läs: tillhör Statens historiska museum. — Skogaholm, bild spalt 463—4, interiören upptill på sidan tillhör ej det till Skansen flyttade herrgårdshuset.

Mycket måste en anmälan gå förbi, ja utan tvivel det allra mesta. Men de tvåtusen personerna äro en alltför viktig beståndsdel i lexikonet för att kunna helt försummas. De äro också av flera kategorier, men den största skaran är möbeltillverkarna själva, snickare, stolmakare, svarvare, spegelmakare och smeder. Till producenterna höra också möbelritarna, arkitekter av alla arter, som sammanfattas under nutidstermen formgivare. Härtill komma möbelhandlandena och möbelägarna och slutligen författarna på området, som svara för den litteratur som så flitigt citeras under flertalet uppslagsord.

En svensk möbelsnickarekatalog med prention på fullständighet eller åtminstone en någorlunda jämnhet i fråga om personernas betydelse är i nuvarande läge långt ifrån möjligt att framlägga. När John Böttiger år 1901 skrev sin bok om Georg Haupt, väckte det så stort uppseende i Stockholmssnickarnas krets att en biografi över en av deras yrkesbröder gavs ut av trycket att de uppvaktade författaren med en tacksamhetsdeputation. Sedan dess har en mångfald studier tillkommit och flera förteckningar över enskilda snickareämbetens medlemmar lagts till Böttigers katalog över Stockholmarna. I möbellexikonet återges sålunda nu namnlistor från Eskilstuna, Köping, Vasa, Åbo, Örebro och Stockholms snickare och stolmakare. Detta visar det tillfälli-

ga i kunskapsmaterialet, beroende på ofullständig källpublicering lika väl som på ojämn tillgång på skråhandlingar. Påfallande är att möbelsnickarna i städer som Göteborg, Malmö m.fl. äro så sparsamt representerade att några mästarlistor ej kunnat återges. De biografiska uppgifterna äro i samma mån högst ojämma. Flertalet kunna betecknas som enbart tomta namn medan de fylliga biografierna äro rena undantag. Ett visst antal yrkesmän känner man blott genom deras arbeten tack vare antingen arkivnotiser eller signaturer på bevarade möbler.

Möbelsignaturerna äro föremål för ett flitigt samlande genom många grupper av intresserade särskilt vid museerna. Publicering av stämplor, adresskort och andra signaturformer har också skett i många arbeten allt ifrån John Böttigers och Gustaf Upmarks tid. En föreställning härom ger listan på källorna till den katalog över möbelsignaturer som lexikonet meddelar. Själva signaturerna äro drygt tvåhundra med huvudparten från tiden efter 1700-talets mitt. Officiella påbud om stämpling av möbler ha utfärdats tid efter annan i olika former med det gemensamma syftet att hålla kontroll över arbetenas kvalitet och tillverkarens ansvar härför. Men möbelstämplingen har aldrig fått samma betydelse som silverstämplingen och dessutom aldrig gällt annat än de varor som saluförts, ej beställningsgodset som gått direkt från verkstaden till nyttjaren. I äldre tider har det varit en försvinnande liten grupp av yrkesmän som satt sitt namn på möblerna av fri vilja och av omsorg om sin mästareära. Och ändå bilda de signerade möblerna en kärngrupp för möbelhistoriens personkunskap och därigenom ett viktigt stöd för stilformernas tidsbestämning. Här har därför ett fortsatt flitigt detaljarbete sin givna uppgift för att underbygga en allmän översikt över tillverkningstyper och yrkesskicklighet ej blott inom de ledande städerna utan också i skilda landsorter. Våra nuvarande punktvisa kunskaper på detta senare område äro ej tillräckliga mera än till att övertyga om önskvärdheten av mycken komplettering.

Gradationerna inom möbelyrkena äro också betydande. Från de främsta ebenisterna, som närma sig till europeisk toppklass och fått sin vederbörliga placering i möbelhistorien som konstnärsindivider, har skalan många trapp-

steg ned mot det rena timmermansstadiets robusta nyttighetspjäser. Det är över huvud taget inte möjligt att dra en undre gräns. Yrkesbeteckningen snickare behöver ej betyda möbelsnickare. Och möbelsnickare behöver inte betyda konsthantverkare. Inom skråväsendets ram har man dock normer att hålla sig till tack vare mästarprovets fordringar. Och här kan man inom den samlade lexikonformen finna material för vissa exempel på den allmänna nivån genom att mästarbestämda pjäser anförts och avbildats ymnigt. Svenska rokokobyråar visas sålunda av åtminstone tjugufem olika mästare, således en ganska fyllig samling av formvarianter. Men ändå är det praktiskt taget enbart Stockholmsämbetet som härvid är representerat, varför man ej kan tala om att på denna väg — åtminstone ännu — få en föreställning om denna utomordentligt rikligt förekommande möbelforms tillverkning inom landets övriga snickarämbeten för att ej tala om frimästare av olika kategorier. Okunnigheten är fördenskull ej total, men de säkra beläggen alltför sporadiska för att ge klarhet. Och exemplet har sina givna förutsättningar däri att rokokobyrån fordrar också en viss förmåga av skulptural formgivning utöver det rätlinjigt snickarmässiga.

Svarvaryrket, som haft sin egen skråmässiga organisation, har fått sin andel i möbeltillverkningen på ett utpräglat sätt ställd i beroende av moderiktningarna. Vissa perioder ha haft rik användning för svarvstolen, andra ha helt litat till ornamentsnidandet. Romanska traditioner, som levat kvar länge efter medeltiden, ha t.ex. med svarvkonst åstadkommit hela karaktären av de ceremonistolar och säten som finnas i behåll i kyrkorna. I storstugornas vändbänkar har denna dekorationsart överlevat hela serier av modestilar, som levat oberoende av svarvkonst. Under tiden har stolmakaryrket vuxit fram till en betydligt stabilare position som sidoordnad specialitet till snickarna. Kravet på hållfasthet tillsammans med lättrorlighet har dikterat denna yrkesspecialisering alla tider igenom. Inte ens en period med krav på enhetsmöblemang för varje särskilt rum i bostaden har förmått att rucka på dessa stolens kvalifikationer. Vissa en gång gjorda konstruktioner ha fått obegränsad livslängd. Det påminnes man om genom det senaste uppseendeväckande fyndet i Lunds jord

av en stol, som ej kan vara senare än 1000-talets första hälft, alltså långt före den tid då stolar blevo en allmän vara (Ragnar Blomqvist i Thulegrävningen, Lund 1963, sid. 218 ff.). Dess konstruktionsschema har levat så länge att det behärskat stora områden hos oss under 1600- och 1700-talen. Svenskt stolmakeri har haft egen skråorganisation med huvud-ämbetet i Stockholm (katalogiserat av Arvid Bäckström) där man synnerligast under 1700-talet känsligt följt europeiska stilformer i deras rika flora av varianter och motsatta ytterligheter. I nutiden bevittna vi just på stolens område det livligaste intresse för formförnyelser i samband med studium av sittandets teknik, allt åskådliggjort i möbellexikonet.

Litteraturen om svenska möbler är ingen nyhet för vårt århundrade. För adertonhundra-talets kulturforskare var möbelhistoria ett område som tillmättes intresse både historiskt och samtidspraktiskt. Det föll sig helt naturligt i stilimitationernas period. Men nittonhundra-talets konsthistoriska vetenskap har givit näring åt en helt ny litteratur även i konstslöjdens skilda fack, och möbelböckerna och ämnets uppsatsflora hör till det rikare. Lexikonets citering av all denna litteratur är lika ymnig som vägledande och dessutom ha ett femtiotal möbelförfattare ägnats biografiska uppgifter under eget uppslagsord. Denna skara av konstdoktorer är representativ och de luckor man skulle kunnat tänkt sig fyllda äro få. Namnet Manne Hofrén är ett sådant bland de flitigt citerade för norrländskt författarskap och på samma geografiska område hade man också väntat sig namnet Henrik Cornell. Liksom Andreas Lindblom har han i en stor svensk konsthistoriebok ägnat konsthantverket dess behöriga uppmärksamhet. Och det skulle ej förvånat om Axel L. Romdahl fått sin plats bland de övriga högt produktiva konsthistorieprofessorerna. Liknande bio- och bibliografiska notiser över de båda författarna av Sveriges första möbellexikon får nu också stå som en ouppfylld slutönskan i omnämmandet av detta i all sin ymniga givmildhet så välkomna myndighetsbevis för ett viktigt forskningsområde inom Svensk konstslöjd.

Sigurd Wallin.

GÖRAN AXEL-NILSSON; *Chalmersska huset i Göteborg. Engl. Summary.* 91 s., ill. jämte planschavd. Wezäta, Göteborg 1964.

Ej ofta får man njuta behaget av en bok som i måttfull volym ligger lätt i handen, och som med diskret naturlighet fyller en den delikataste uppgift med hjälp av typografiens genomkultiverade traditionsarv i lycklig för-ening med nutidens bästa bildtryck. Händer något sådant, blir man därigenom påmind om läcker ancien régime, då en bok var ett estimerat smycke i en kvinnohand och en prydnad i den perfekte kavaljerens rustning. Kulturmedveten affärsaristokrati allierad med en konstslöjdvårdares ambition och en bokkonstnärns stilkänsla kan förkroppsliga något sådant. Det är med synnerlig glädje man konstaterar fenomenet inom vårt eget lands gränser.

Det som utlöser dessa haranger — och som tveklöst meriterar dem — är Göran Axel-Nilssons Chalmersska huset i Göteborg, utgiven av Skandinaviska Banken till dess hundraårsdag, enkom för festligt gåvobruk, med typografisk dräkt av Erik Lindegren, fotografier av Folke Sörvik och tryck från Wezäta AB i Göteborg.

Bokens föremål, ett göteborgskt patricierhus bland de allra förnämsta, får sin krönika, historiken över sin uppgift i affärslivet och allra främst presentationen av sin konstnärliga ställning med tyngdpunkten på den representativa bostadsinteriören i harmonisk Carlbergsstil, allt på ett lättillgängligt sätt framställt med förfaren sakkunskap och van hand.

Den centrala tomten vid Stora Hamnkana-len med Kämpebron rakt över till Ostindiska kompaniets byggnad och nära till myndigheternas alla boplatser — nuvarande Södra Hamngatan 11 — var alltifrån stadens grundläggning eftersökt och utnyttjad av en rad av betydande ägare under 1600- och 1700-talen. Krönikan sveper hastigt fram bland mängden av notiser och förgylles med berömda resandes uttalanden och skalders lovsånger över stadens vackra företräden. Grafiska stadsbilder illustrera. Och en eller annan måttfull färgbild glimmar till, hellyckat invuxen som en ingrediens i boktrycket.

De stora Göteborgspersonligheterna i första planet komma in i detta sammanhang i och

med William Chalmers vid 1700-talets slut. Han blev det ännu existerande trevåningars stenhusets byggherre, och engagerade för detta arbete Carl Wilhelm Carlberg, Göteborgs dåvarande stadsarkitekt, som satte sin sobra nyantika stilprägel på den stad som uppstod ur 1802 års brand. Jämte det något tidigare uppförda vackra Gunnebo blev det Chalmersska huset i själva staden hans bästa göteborgska arkitekturverk både som fasadbild och förnäm interiör. Tiden har handskats sällsynt skonsamt med detta konstnärliga värde, främst på grund av att ägarna i obruten följd haft de sociala förutsättningarna för dess beboende.

Nu har den hundraåriga storbanken som byggnadens ägare till fullo uppskattat denna sin förmån och obetingat fyllt de förpliktelser som följa därmed, nämligen kulturminnesmärkets mönstergilla skötsel. Byggnaden står som ett smycke i Göteborgs centrala stadsbild och dess paradsvit bildar en exklusiv representationsmiljö, sedan den fått finkänslig omvårdnad och en med inramningen samstämmade möblering. Stadens skickliga museimän ha här fått tillfälle att råda, och resultatet har blivit en helt påtaglig konkretisering av en nobel stilform i dess specifikt göteborgska skiftning. C. W. Carlbergs från Gunnebo välkända nyklassicism i detaljfin form och klar stringens i en blond färgskala, som får sin skärpa av ett rikt och klart ljus, framträder här i en stadsvånings gatusvit med normala rumsdimensioner. Utsöktheten förenar sig med beboeligheten, när man därunder förutsätter en europeisk civilisationsnivå med plats för representativt umgänge i festglädjens ymniga rikedom.

Rumsinredningarnas ornamentik är fylld av mening och differentierar varje rum efter dess uppgift i våningen. I den stora salen talar emblemuppsättningen sitt klassiska språk i förgyllt eller vitt träsnideri i trymåernas överstycken och i dörrkrönen: poesiens lyra, dansens tamburin och tyrsosstav, musikens pänflöjt och trumpet bland rosor och vindruvsranor, olivgrenar, musslor och de antika listverkens kymation, äggstav och löpande hund. I förmaket möter handelns Merkuriusmedaljonger mellan rika fruktknippen, förmögenhetens ymnighetshorn, styrkans lejonmasker, årens segerkransar och maktens blyxtbeväpna-

de Zevsörn. Sängkammarens spegelkrön symboliserar med utpräglad romerska emblem jaktgudinnan Diana som nattens härskarinna med mänskåran i en krans av stjärnor.

Sin fulla beboelighet med tonvikten på festligt sällskapsliv har våningen återskänkts genom en välanpassad möblering. Här har kulturhistorisk och konstslöjdmässig sakkunskap på högsta nivå från stadens museer sörtjt för den kvalitet som den fasta inredningen äskade. Och hela grundmaterialet har hämtats från inredningsarkitektens egna möbelritningar, ett särskilt rikt formförråd, tillkommet för Gunnebos räkning, har här uppstått i kopior. Och allt annat tidsenligt tillbehör har med största flit samlats in med nära anpassning till husets egen tradition och med granntyckt kvalitetsinne. Resultatet står i särklass. Och att minnespublikationen håller samma mått tör redan vara framhållet. Bildsviten från våningen är genom fyllighet och sober tukt av största värde och balanserar textpartiets innehållsrika måttfullhet.

Innan volymen skjutes in i sitt skyddsomslag måste ett par av dess vackra uppslag få falla upp, sid. 44—45 med det Chalmersska husets fasad, sid. 60—61 och 64—65 med påtagliga rumsintryck och kvalitetsprov och så i textpartiet sid. 30—31 med ett göteborgskt porträttpar som fulltonigt representerar stadens ära och bokens värdighet.

Sigurd Wallin

NORAH WAUGH: *The cut of men's clothes 1600—1900*. London 1964. 160 s., ill. Pris inb. 50 s.

MARGARETE BRAUN-RONSDORF: *Modische Eleganz. Europäische Kostümgeschichte 1789—1929*. Callwey-Verlag, München 1963, 271 s., ill.

Två nyligen utgivna dräktböcker utgör ett par synnerligen värdefulla tillskott till den inte alltför gynnade kulturhistoriskt inriktade dräkthistorien. De ger också en rik facettering av materialet då de i stort sett behandlar modedräkten från olika utgångspunkter.

Norah Waugh, som utgivit *The cut of men's clothes 1600—1900*, undervisar i dräkthistoria i teateravdelningen i the Central School

of Arts and Crafts i London. Hon har framför allt baserat sitt material på de välförsedda dräktsamlingarna i England. Omsorgsfullt har hon studerat och mätt upp mansdräkter från tre århundraden. Blott från 1800-talet har stoffet i största utsträckning hämtats från de rikt flödande skradderitidskrifterna. Lustigt nog utkom den första herrmodetidskriften, *Gentleman's Magazine*, som bilaga till *Lady's Magazine* 1800—1839! England har alldeles givet förutsättningarna om man vill studera herrdräkten, ty redan på 1780-talet dikterades det eleganta herrmodet i Europa därifrån — lantlorderna är de tongivande och de förverkligar ju närmast Rousseaus ideal som man eftersträvade.

Boken, som har en tilltalande utstyrsel, förefaller idealisk som lärobok med sina 42 mönsterdiagram — så gott som uteslutande efter autentiska dräkter — samt skradderimönster. Illustrationsmaterialet kompletteras med fotografier av dräkter, porträtt, kopparstick och modeplanscher. De tre perioder som innehållet uppdelats i: 1600—1680, 1680—1800 och 1800—1900 avslutats med citat ur samtida källor, som ger en levande och frisk syn på klädproblemen. Redan 1638 skrev den bereste författaren Henry Peacham i "Truth of our times" och undrade varför engelsmännen framför andra nationer ställde sig så tveksamma till nya moderiktningar. Samuel Pepys uttalanden har ju blivit klassiska, inte minst hans relation av mötet med mr Townsend den 6 april 1661, när denne berättade att han föregående dag av misstag trätt båda benen genom de vida knäbyxornas ena ben och gått omkring så hela dagen. Man får sannerligen en klar föreställning om hur vida mansbyxor kunde vara denna tid. Hur osäkra herrarna kände sig vid övergången från knä- till långbyxor belyses av kapten Gronows erinringar från 1816. Vid presentationen för prinsregenten i Paris hade kaptenen med stolt självmedvetenhet klätt sig i långbyxor. Prinsregenten å sin sida uppfattade gästens klädsel alltför respektlös; knäbyxor borde höra till i hovkretsar! Långbyxorna skulle dock vinna terräng innan året gått till ända. Dandyns stil kännetecknades just av dessa. Det betraktades likväl som anmärkningsvärt att prinsgemålen Albert och "borgarkungen" Louis Philippe uppträdde i långbyxor vid festligheterna i Paris 1843 — men så var de

ju inte heller ansedda för att vara några snobar.

Hur likriktad modeupplysningen i Europa var kan framhållas av ett litet exempel. År 1828 publicerade Honoré de Balzac under pseudonymen Baron de l'Empesé en liten skrift som han kallade "l'Art de mettre sa cravate" meddelar dr Margarete Braun-Ronsdorf. Detta var sannolikt ingen egen uppfinning av honom, ty man behöver inte leta länge i litteraturen förrän man finner att i Neapel en Conte della Salda samma år utgav en illustrerad skrift som kallats "L'arte di mettere la propria cravatta". Förf. här miss Waugh citerar å sin sida ytterligare en namngiven författare, H. Le Blanc, som nämnda år utgav "The art of tying the cravat". Europas kulturländer kappades sannerligen om första platsen som tongivande modenation — ingen ville komma sist i en så viktig fråga som hur halsduken skulle knytas.

Att herrskradderiet under 1800-talets början uppnådde en så framskjuten ställning som det fått berodde mycket på den revolutionerande konstruktionen av ett grundmönster efter mått. Man lärde sig att arbeta med måttband efter ett förenklat system som byggde på kroppens anatomiska proportioner. Förf. säger att det var den tyske matematikern dr Henry Wampen som kunde ta äran åt sig härav. Redan omkring 1825 kunde större mönsterserier framställas. Först med konfektionen kunde flera dräktvariationer utföras och göras överkomliga för flertalet medborgare. Kriteriet på den välklädde gentlemannen anses ju ligga däri att hans klädsel är diskret och denna uppfattning har måhända till leda satt sin prägel på senare tiders mansdräkt. Frågan är om inte Oscar Wildes fundering från 1882 står sig ännu idag: "Perhaps one of the most difficult things for us to do is to choose a notable and joyous dress for men. There would be more joy in life, if we were to accustom ourselves to use all the beautiful colours we can in fashioning our own clothes..."

Utgivaren av det tyska arbetet är medredaktören för Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde, kultur- och dräkthistorikern dr Margarete Braun-Ronsdorf. Ett praktverk har här åstadkommit på basis av Karl och Mechthild Gröbers stora efterlämnade sam-

ling av modeteckningar och kopparstick. Det fängslande bildmaterialet har ordnats kronologiskt och kunde inte ha presenterats förnämligare än i nu föreliggande skick. Här spelar naturligt nog damdräkten och parismodet huvudrollerna i den charmerande bildkavalkaden. Modeplanschererna interfolieras av autentiska dräktbilder med accessoarer samt, från senare tid, fotografier. Inte mindre än 21 av modeplanschererna återges i färgtryck och 7 porträtt är reproducerade i färg. Till dräkthistoriken har fogats beskrivningar, register och källhänvisningar. Det terminologiska registret avslöjar hur ordfattig svenskan tyvärr är.

De mestadels från Frankrike emanerande modejournalerna spred sig under 1800-talet i allt vidare kretsar över Europa. Det gällde ju att göra det tredje ståndet modemedvetet och då behövdes upplysning. Ingenstans var man så konservativ som vid hovet. På 1700-talet hade visserligen även här nationellt romantiska tankar kommit till uttryck; vi behöver bara tänka på Gustav III:s s. k. svenska eller nationella dräkt för att förstå stämningarna i tiden. De politiskt ledande kretsarna var de tongivande. Under Wienkongressens tid blev t. ex. Wien centrum för modet. På högsta nivå stod Wiener Moden-Zeitung som utkom 1816—1848. För damdräktens vidkommande har Paris dock aldrig annat än temporärt kunnat rubbas från sin ledande ställning. Ty även om modejournaler gavs ut i London, Berlin eller Leipzig så var det parismodet man ville eftersträva. Man var naturligt nog också kommersiellt inriktad, vilket brukar framgå såväl av tidskriftens undertitel som inklistrade tygprover, exempelvis Journal für Fabrik, Manufaktur, Handlung und Mode, som utgavs i Leipzig 1791—1810. Man frågar sig då, vem eller vilka var de egentliga modeskaparna? Modet och de ledande i samhället hör ju samman. Modeteckningarna avbildade dräkter som burits vid speciella tillfällen av damer (och herrar) ur societeten. Det var alltså inga fantasibilder utan upplysningsbilder utförda av namngivna konstnärer och kopparstickare, Goethes vän, förläggaren F. J. Bertuch, som i Weimar 1786—1826 utgav Journal des Luxus und der Moden, hade korrespondenter i London och Paris för att snappa upp nymodigheterna. Empirens mest bekanta modeskapare är Louis-Hippolyte Leroy (1763—1829),

det andra kejsardömets är engelsmannen C. F. Worth som etablerade sin egen rörelse i Paris 1858 och fick kejsarinnan Eugénie till kund. Hemma i Sverige började skriftställaren m. m. friherre F. C. Boye 1818 utge "Konst & Nyhetsmagasin" med sin tidstypiska undertitel "för medborgare af alla klasser" och som 1823—1844 fortsattes som "Magasin för Konst, Nyheter och Moder". Här kunde man varje månad ta del av nyheterna från stora världen. Från en mer blygsam skala med handkolorerade kopparstick övergick man redan på 1820-talet i Europa till de billigare stålsticken, ursprungligen en engelsk uppfinning, och upplagorna kunde mångdubblas.

1800-talet är de stora omvälvningarnas tid på så gott som alla områden. Industrialismen sätter sina spår överallt och symaskinerna flyttar in i hemmen. En ny socialgrupp, les nouveaux riches, blir modeindustriens avnämare och deras osäkra smak gör sig gällande. Varuhus och modemagasin kan tillfredsställa de köplystna. Nya behov skapas genom de nya områden som människan inmutar för sin livsföring. Sport kräver lämplig klädsel, resor likaså. Redan 1831 hade en simskola för damer anlagts vid Augarten i Wien och det finns faktiskt en framställning av de pryddigt klädda simmerskorna från 1833 — som tydligen undgått förf. Man behöver olika kläder för utomhus- och innebruk, morgon och afton. Medan damernas dräkter blir alltmer mångskiftande och plaggen allt talrikare går herrarnas i en motsatt riktning till enformigare snitt och färger. På 1860-talet har man kommit därhän att den informella manskostymen har samma tyg i rock, väst och byxor. Modet diktar än hög midja, än vid kjol, än S-formig hållning och kvinnan följer med — tills hon hejdas av emancipationen. Men dessförinnan har hon lidit mycke pina och gjort sig till åtlöje för mången karikatyrerist som Daumier (som exempelvis illustrerar trängseln mellan de vidlyftiga kinolinerna mellan klockan 3 och 6 på 1867 års världsutställning i Paris som "grande exposition des jupons"). Från snörlivets långvariga förtryck behöver kvinnan förvandlas till en normal varelse, och det sker så småningom genom propaganda för reformdräkten. Gunnel Hazelius-Berg skriver i "Dräktreformer under 1800-talet" (Fataburen 1949, s. 137) om hjältinnan i Louisa M. Al-

cotts flickbok "Rosa eller de åtta kusinerna", att denna unga dam hade att välja mellan den moderna hellånga snäva (ohälsosamma) dräkten, en kopia av de vuxnas nya dräkt, och en bekväm rak och fotfri klänning. Denna senare kallas Gabriella-klänning och fick i Sverige namnet prinsessklänning efter dåvarande kronprinsessan Viktoria, som kom hit 1881. Men om prinsessklänningen inte vann insteg här hemma förrän omkring 1881 så fanns redan 1863 en europeisk helskuren prinsessklänning, uppkallad efter prinsessan Alexandra i England och den lämpade sig som dr Braun-Ronsdorf påpekar mycket bra till sport, särskilt ridning (med släp). Med kvinnans alltmer förändrade ställning följer en ny syn på klädseln och man intresserar sig mer för dess praktiska användning. Mot århundradets slut sätter även unga konstnärer sin prägel på modejournalerna. En Morris och en van de Velde följs av flera entusiaster. L'art nouveau-Jugend-epoken bryter in med ett nytt estetiskt program som släpper in ljus och naturlig rörlighet i hemmen. Den mjukt kvinnliga charmen avspeglas i "la belle époque" (1871—1914) som fransmännen så talande kallat årtiondena närmast före första världskriget. På världsutställningen 1900, när denna stil visade sin lyskraft, vågade inget utländskt modehus tävla med Paris. Efter första världskriget skaffar man sig ett nytt skönhetsideal i pojkflickan, "la garçonne" som är en chic varelse i knäkorta kjolar. Först långsamt kommer den svarta färgen in i bilden, vår tids omhuldade "lilla svarta" dyker inte upp förrän på slutet av 1920-talet.

Gudrun Ekstrand

ERIK DAHLBERG: *Teckningarna till Svecia antiqua et hodierna*. Del I. Stockholm. Redaktör: SIGURD WALLIN. Textförfattare: GÖRAN AXELNILSSON. Nordisk Rotogravyr, Stockholm 1963, 48 s. text, 565 bilder i djuptryck.

Historien om Svecia antiquas tillkomst är i många avseenden en historia om motigheter av skilda slag, framför allt ekonomiska. De första teckningarna utfördes i början av 1660-

talet, den sista plåten graverades 1715, då Erik Dahlberg själv sedan länge gått ur tiden och den stormaktsposition som Svecia avsåg att spegla redan var till ända. Mått med Dahlbergs ursprungliga intentioner måste det färdiga verket betecknas som en kompromiss, en torso. Flera landsändar representerades med bara några få gravyrer — Skåne kom över huvud taget inte med — och av den beledsagande historiska beskrivningen över Sverige blev alls ingenting. Inte heller var väl den konstnärliga kvaliteten i kopparstickerna alltid så hög som Dahlberg hade önskat.

Hur samtiden tog emot Sveciaverket är väl ovisst. Tiden hade gått det förbi, det vände sig inte heller till en större publik. Om det däremot blivit så mycket mer uppskattat av eftervärlden och givits ut i flera upplagor beror detta mest på dess roll som historisk "bilderbok". Att ur den synpunkten originalteckningarna skulle kunna bli ännu mer populära än gravyrerna förstod man redan av det häfte, Svecia antiquas tecknare, som genom Nordiska museet gavs ut 1947. Publikationen var menad som ett smakprov på den omfattande samlingen förarbeten till Svecia som lyckligtvis bevarats till våra dagar och som nu i dess helhet skulle bli föremål för reproduktion. Med förkärlek hade utgivaren tagit fasta på sådana detaljer — staffagefigurer, landskapsstycken etc. — som i de färdiga gravyrerna antingen utelämnats eller översatts till ett mer allmänt språk. Svecia antiqua, anade man, var inte bara ett museum över vad stormaktstiden åstadkom (delvis drömde om) i byggnadsväg, där skildrades dessutom ett Sverige som inte hade direkt med politiska konjunkturen att göra.

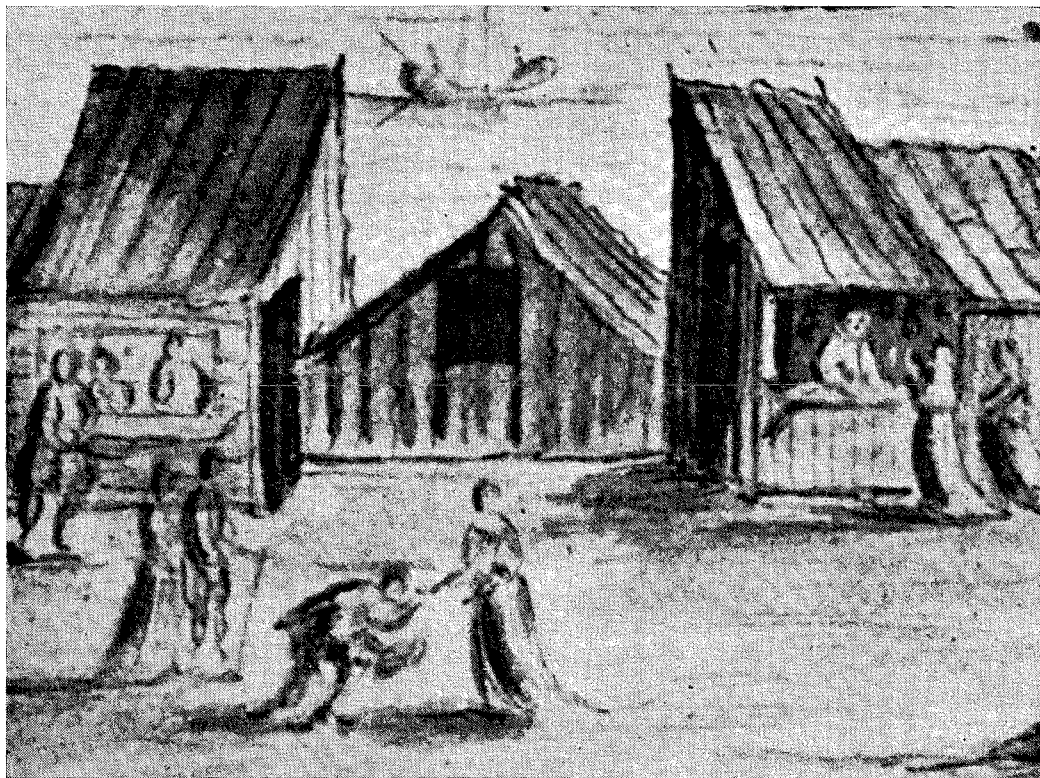
Huvudsakligen på grund av finansiella svårigheter blev emellertid utgivandet av teckningarna försenat och inte förrän nyligen (dec. 1963) har den första volymen, Stockholmsdelen, kunnat färdigställas. Först som sist kan konstateras att här ägt rum en händelse av utomordentlig betydelse. För under-tecknad som i egenskap av tjänsteman på Kungl. biblioteket (där huvudparten av teckningarna förvaras) under flera år nästan dagligen umgicks med teckningarna, kanske det närmast känns som en trygghet att de nu finns tillgängliga i reproduktion. Varje gång man fick anledning att ta fram några blad för en besökare blandades nöjet med oro. Särskilt

i samband med den minnesutställning som biblioteket ordnade till 300-årsdagen av det kungliga privilegiebrevet för Svecia (28 mars 1961) uppstod en hausse i intresset för teckningarna. Från hela landet kom förfrågningar och beställningar av fotografier. Livligare än någonsin beklagade man att Nordiska museets projekt tycktes ha stannat vid provhäftet. Inte så att reproduktioner helt skulle kunna ersätta originalen men att överflödigt slitage kunde undvikas för att inte tala om vikten av att materialet äntligen avfotograferats.

Om reproduktionerna alltså redan ur säkerhetssynpunkt mer än väl motiverar sin existens finns flera andra skäl varför de bör hälsas med tillfredsställelse. I den inledande texten heter det att "Sveciateckningarnas utgivande avser att göra bildsamlingen allmänt tillgänglig i full utsträckning". Man hoppas därigenom bl. a. att nå större klarhet i frågan vilka tecknare som utom Dahlberg själv arbetat för Svecia. Säkert är detta inte att ställa förhoppningarna alltför högt. I själva verket får man en tydligare uppfattning om förarbetena genom dessa reproduktioner än genom originalen. Tack vare talrika förstoringar av delar av teckningarna och av alla skisser i marginaler och på baksidor presenteras samlingen på ett ytterst ingående sätt. Sammanlagt finns drygt 600 förstudier bevarade. Antalet bilder redan i reproduktionsverkets första del uppgår till nästan lika många. Det må röra sig om ett heraldiskt emblem, ett elegant skisserat fartygsskrov, en kolonn, ett gavelkrön eller någon annan byggnadsdetalj — varje streck av intresse har uppmärksammats och framhållits med en särskild bild. Som exempel kan nämnas teckningen med drottning Kristinas triumfbåge som först återges i dess helhet men dessutom "förtydligas" genom inte mindre än 11 detaljbilder: slottet och salubodarna på dåvarande Norrmalmstorg, t. v. om triumfbågen; triumfbågen ensam; skulpturerna på triumfbågens krön; bågens sockelparti; ytterligare två detaljer av salubodarna med tillhörande folkliv; vänstra delen av triumfbågens överbyggnad; sjöslaget på ett fält i bågens mittvalv; en medaljong över vänstra valvet; den dedicerande texten till drottningen, samt Norrbrogatan och Norreport sedda genom triumfbågens mittvalv. Den som vill gå närmare in på attribueringsfrågor eller arkitekturhistoris-

ka problem i samband med Svecia kan hädanefter göra det lika effektivt vid sitt eget skrivbord som på Kungl. bibliotekets planschavdelning. Att något väsentligt material skulle ha utelämnats förefaller otroligt trots att — för att åter citera inledningen — "en viss avvägning och individuell bedömning" varit oundviklig "särskilt i fråga om oreproducerade bilder och deras tillkomstförhållanden inom eller utom Sveciaarbetets sfär". Samlingarna i Kungl. biblioteket har reproducerats "undantagslöst såvida ej ett blad enbart bär Svecian ovidkommande innehåll". "Motiv som förekommer i teckning utan att ha blivit reproducerade i kopparstick äro infogade i motivkretsen där deras bildinnehåll närmast hör hemma." Fastän de flesta teckningarna förvaras i Kungl. bibliotekets planschavdelning finns material också i handskriftsavdelningen på samma bibliotek och i Palmsköldska samlingarna i Uppsala universitetsbibliotek. Det är ännu en fördel med reproduktionsverket att det sålunda samlar alla teckningarna på ett ställe. En utförlig bildkatalog ökar ytterligare dess förtjänster.

För det tredje är utgivandet av Teckningarna till Svecia antiqua et hodierna en viktig och glädjande tilldragelse därför att — såsom först antydde — här framhållas sådana genrebetonade drag vilka ofta försvagats i gravyrerna och som man f. ö. även i originalteckningarna har lätt att förbise på grund av huvudmotivets dominans. Det vore förvånande om inte också den som redan är förtrogen med materialet kommer att se på det med friskare och delvis nya ögon efter den utförliga s. a. s. kommentar som reproduktionsverket utgör. Det räcker med att peka på detaljer som fartygen i Wrangelska palatsets sjögård, figurstaffaget framför Bondeska palatset eller Riksbanken vid Järntorget, det lummiga strandpartiet nedanför Kungsklippan med utsikt över den sommarblanka Riddarfjärden eller Skansenberget, i fonden på bilden över Kungl. stallet. Ideligen gör en betraktare nya upptäckter. Här lämnas en mångfacetterad skildring av ett svunnet Stockholm som bör ha alla möjligheter att fångsla en vid läsekrets. Det är ingen tillfällighet att påkostade bildverk över hur den eller den orten tog sig ut i äldre tider tycks ha en högkonjunktur nu när nya stadsbilder växer fram på ett par veckor. I denna littera-



1. Nedmot kajen vid Norrmalmstorg mitt emot Slottet bedrevs på 1600-talet handel kring en tät rad av salubodar, närmast av samma art som vår tids mer eller mindre rörliga marknadsstånd. Fruarna kunde tydligen göra sina uppköp personligen, ytterst värdsamt hälsade och följda av tjänarinnan med korgen på huvudet (se motstående bild).

tur intar teckningarna till Svecia en hedersplats.

"Svecia antiqua i teckningar är något annat och ofta något förmer än det graverade verket." Att dessa ord i den inledande texten till provhäftet från 1947 inte innebär någon överdrift vittnar redan volymen med Stockholmsbilderna om. Sveciateckningarna är varken mer eller mindre än en svensk nationalskatt. Ifall det för Dahlberg och stormaktstidens Sverige var en politisk angelägenhet att få till stånd det graverade verket (1684 beslöt Kungl. Maj:t att själv förlägga Svecia) är det för dagens Sverige en kulturhistorisk plikt att teckningarna ges ut. Den första volymens tillkomst har ekonomiskt möjliggjorts genom stöd från Kungafonden, Humanistiska forskningsrådet, Stockholms stad och cheferna för Nordisk

Rotogravyr. Man känner stor tacksamhet gentemot alla dessa bidragsgivare, men först och främst vill man rikta ett tack till verkets initiativtagare och redaktör, Sigurd Wallin, utan vars livslånga omsorger om och forskningar i förarbetena till Svecia reproduktionsverket inte hade blivit vad det är. För bildkatalogen svarar en annan Sveciakännare, Göran Axel-Nilsson. Med otålighet men med förtröstan väntar man nu på fortsättningen, teckningarna till Uppland och de övriga landskapen. Arbetet kan inte ligga i mer förfarna och hänsynsfullare händer än Sigurd Wallins. Måtte det så inte bromsas av ekonomiska eller andra svårigheter!

Anders Hedvall



2. Platsen är nuvarande Gustaf Adolfs torg vid mynningen av Norrbro, och denna vardagliga stadsnäring fortgick alldeles intill foten av den magnifikaste festarkitektur som skådats i 1600-talets Stockholm, drottning Kristinas triumfbåge, vars sockel syns till höger. Den stod framför dåtidens Norrbro, som låg i liv med västra torgsidan, nu UD:s och riksdagshusets fasadlinje.

KORTA BOKNOTISER

Folklig konst i tyg och lera. Ett urval från nordvästtyska museer. Vandringsutställning i Sverige 1963—64. Katalog red. av ERNST THIELE och ALBERT ESKERÖD. Opladen 1963. 76 s., 24 pl.

Någon motsvarighet till denna utställnings magnifika samling av keramikföremål och textilier finns ej att se i hemlandet, naturligt nog då den representerar ett urval av praktpjäser från närmare ett 30-tal museer. Katalogens inledande översikter ha ett häremot svarande allmänt intresse och äro väl värda att ha i minne också vid besök i nordtyska museer. Författarna äro Gerd Wietek, Altona, Walter Borchers, Osnabrück, och Hildamarie Schwindrezheim, Hamburg.

Släktskapen mellan sydvästsvensk och tysk ke-

ramik är tydlig, även om den förra är blek och stillsam i jämförelse med den senare. I båda fallen gäller det en stads- och hantverksproduktion, som samtidigt helt svarar mot begreppet folkkonst, d. v. s. att vara traditionsbunden och lokalpräglad. Glasyrens och bränningens materialeffekter och målarhornet använt som pensel ger konstarten dess särprägel; den blandade kundkretsen av bönder och borgare har medfört en förunderlig sammansmältning av konservatism och växlande stilimpulser. Härvid ha starka lokala variationer uppstått, understödda av råmaterialets växlande beskaffenhet. — De nordtyska textilierna visa påtaglig skandinavisk samhörighet, inslaget av yrkesutövare synes dock ha varit starkare än hos oss.

S. S.

Nord-Nytt. Organ för nordisk studentkomite i etnologi og folklore. Red.: REIMUND KVIDELAND. Nr 1, dec. 1963, Stencil. Universitetsforlaget, Oslo. 38 s.

Utvecklingen inom universitetsundervisningen har blivit sådan, att myndigheternas intresse f. n. mer gäller hur mycket det undervisas än varom. Det måttlösa rapporterandet ger mat åt statistiker och datamaskiner men blir föga matnyttigt för framtida lärdoms historisk forskning. Sålunda har den gamla traditionella "dagboken" med detaljerade rapporter om undervisningens innehåll istället för att anpassas till dagens läge i all tysthet bara avskaffats. Åtskilliga år innan detta skedde startade Folklivsarkivet i Lund 1948 sina stencilerade Meddelanden från Seminariet i nordisk och jämförande folklivsforskning med rapporter om varje termins undervisning. Tyvärr har den i sitt slag förblivit en isolerad företeelse. Från 1950 ingår dock i Fataburen en redogörelse för motsvarande seminarieövningar i Stockholm. Vidare finns i *Studia Fennica* 7, 1957, en samlad förteckning över verksamheten vid det folkloristiska seminariet i Helsingfors för 1947—54, fortsatt i band 9, 1961, för 1955—58. Här finns även en motsvarande redovisning för det etnologiska seminariet vid Åbo finska universitetet.

Att dessa redogörelser verkligen har ett högt aktuellt värde för den akademiska undervisningen framgår av det initiativ som från studenthåll togs vid det nordiska folklivs- och folkminnesforskar-mötet i Röros 1963. Då bildades den nordiska studentkommitté som nu börjat utgiva *Nord-Nytt* såsom ett informationsorgan för undervisningen i folklivsforskning i de nordiska länderna med redogörelser för föreläsningar, seminarieövningar, fältdarbete, samlingar och forskning. Med en fortsatt utgivning växer väl av sig självt fram en större likformighet i redovisningen. Detta är dock inget väsentligt, viktigare är att utgivningen kan fortsätta. Nordiska rådet för antropologisk forskning har lämnat den ekonomiska hjälpen till detta startskott för nordiskt samarbete.

S. S.

Blås trumpetare blås, tennfiguren på marsch. En utställning i Sparbankshallen, Kungsporsavenyen 34, Göteborg. 8 s. Göteborg 1963. Pris kr. 0: 50.

Miniatyrkrigare i leksaksuppsättningarna är en urgammal företeelse. Utvecklingen till hela trupper och arméer känner man närmast från furstebarnens uppfostran till fältherrar, detaljerat allt ifrån nyare tidens begynnelse. Masstillverkningen

på 1700-talet gick ut från Nürnberg och därifrån erövrade tennsoldaten hela världen.

Hela världen lekte fr. o. m. 1800-talet med tennsoldater. De tillverkades överallt, men tre europeiska länder vore ledande, Tyskland på de platta tennsoldaterna, Frankrike på rundmassiva, England på runda ihåliga. I Sverige kommo tennsoldaterna från Santessons och andra. Men i nutiden växlar allt till material och natur på det livligaste.

S. W-n

SVEN CARLQUIST: *En återfunnen Ystads-handskrift från 1500-talet*. Skrifter utgivna av Ystads Fornminnesförening IX, s. 7—25, Ystad 1962.

Ystads fornminnesförening har åter utgivit en publikation som innehåller flera intresseväckande uppsatser rörande stadens historia. En rättshistorisk sensation kan man beteckna den nupptäckta laghandskrift från 1500-talet, som sakkunnigt granskas av Sven Carlquist. Ystads Codexen inleder med Skånelagen, som med sina sex böcker har en likartad och närstående variant i den Codex, som i det Kongl. Bibl. i Köpenhamn går under benämningen Thott 1977, 4:o. Carlquist utläser ett mer eller mindre direkt samband mellan dessa båda Codices. Ystads Codexen innehåller även avsnitt som rubriceras "Konung Waldemar Seiers Lagbok", samme konungs förordning om Mandrån, Erkebiskop Eskils Kyrkolag o. s. v. Det kanske väsentligaste tillägget till Skånelagen, är den förordning som förbjuder användandet av den s. k. järnbörden som bevismedel och ersätter detta med nämnd. Detta bevismedel avskaffades på kyrkligt initiativ genom ett dekret därom på fjärde Lateranmötet 1215. Här till följer flera kompletta rättsböcker med innehåll som rör arvsskifte, mansbot, stämning till konungens ting, åker och äng, jordvärderingslista, slotts- och herrgårdsrätt o. s. v. Handskriften avslutar med en del icke kompletta stadsrätter. Den avslutande stadslagen är summarisk och innehåller endast de 27 första artiklarna. Denna stadsrätt är gammal till sitt ursprung. Här ingår ej den för medeltiden typiska stadsorganisationen med rådmän och borgmästare, som efter tyskt mönster infördes till Norden under senare delen av 1200-talet.

Sven Carlquist avslutar uppsatsen med att säga "att staden verkligen kan vara stolt över att bland sina fornminnen även äga en lagsamling, som måhända kommer att ge den rätthistoriska vetenskapen nya värdefulla impulser i forskningen rörande den äldsta skånska rätten." Staden kan även glädja sig åt att ha förmånen att i sin förvaltning ha en så aktiv och framgångsrik forskare som kommunborgmästare Sven Carlquist.

S. AWM

SVENSK KULTURHISTORIA

i böcker utgivna av Nordiska museet

- | | | | |
|--|-----------------|---|-------------------|
| <i>Hästslakt och rackarskam. En etnologisk undersökning av folkliga fördomar</i> av Brita Egardt | 40:— | <i>Fångstgroppar och stalotomter</i> av Ernst Manker | 100:— |
| <i>Väderkvarnar och vattenmøllor</i> av Sven B. Ek | 45:— | <i>Lapparnas heliga ställen</i> av Ernst Manker | 100:— |
| <i>Scots in Sweden</i> av Jonas Berg och Bo Lagercrantz | 7:— | <i>Modedräkter 1600—1900</i> av Gunnel Hazelius-Berg | 7:— |
| <i>Tapeter</i> av Ingemar Tunander .. | 9:— | <i>Leksaker och spel</i> av Arne Björnstad | 6:— |
| <i>Nordsvenska studier och essayer</i> av Manne Hofrén | 30:— | <i>Svenska byar, I—II,</i> av Sigurd Erixon | 60:— |
| <i>Bastu och torkhus i Nordeuropa</i> av Ilmar Talve | 48:— | <i>Smycken i svensk ägo</i> | 24:— |
| <i>Studier i svenskt repslageri</i> av Allan Nilson | 40:— | <i>Staffordshirefigurer</i> av Rut Liedgren | 10:— |
| <i>Broderier</i> av Anna-Maja Nylén .. | 5:— | <i>Leva i bruksamhälle</i> av Björn Hallerdt | 12:— |
| <i>Svensk Jugend</i> av Elisabet Stavenow-Hidemark | 17: 50 | <i>Så bodde vi. Arbetarbstaden som typ- och tidsföreteelse</i> av Rut Liedgren .. | 15:—, inb. 18: 50 |
| <i>Spelkort</i> av John Bernström .. | 7:— | <i>Parkettläggarna</i> av Arvid Lundström | 10:— |
| <i>Bruksherrgårdar i Gästrikland</i> av Hans Beskow | 45:— | <i>Ur och urverk</i> av Sten Lundwall | 18:— |
| <i>Papers on Folk-Medicine,</i> utg. av Carl-Herman Tillhagen .. | 15:— | <i>Gardiner och gardinuppsättningar. En kulturhistorisk studie</i> av Gunnel Hazelius-Berg | 12: 50 |
| <i>Flaskor och glas</i> av Elisa Steenberg | 9:— | <i>Generationsväxlingen inom romantikens klassicism</i> av Sten Lundwall | 40:— |
| <i>Löfholmens Theatersällskap 1828—1830</i> av Arvid Bäckström | 15:—, inb. 20:— | <i>Livgardisten han kommer till Gud. Studier i den militära folkdiktningen</i> av Mats Rehnberg | 7:— |
| <i>Dalmålningarna och deras förlagor</i> av Svante Svärdström .. | 18:— | <i>Kistor</i> av Gösta von Schoultz .. | 4:— |
| <i>Mögsjö dagbok. Verskrönika från Mögsjön, Kalhyttan, Filipstad och Ransäter åren 1793—94</i> av Anders Fahlbeck .. | 35:— | <i>Organisterna i Västerås stift</i> av Josef Sjögren | 40:— |
| <i>Gångstigslandet</i> av Sigurd Dahlbäck | 20:— | <i>Folkdräkter</i> av Anna-Maja Nylén | 12:— |
| <i>Linvävarämbetet i Malmö och det skånska linneväveriet</i> av Ernst Fischer | 36:— | <i>Folkligt dräktskick i Vingåker och Österåker</i> av Anna-Maja Nylén | 16:— |
| <i>Lappmarksgravar</i> av Ernst Manker | 35:— | <i>Swedish Folk Art</i> | 5:— |

Nya böcker från Nordiska Museet

Svensk Jugend

av *Elisabet Stavenow-Hidemark*. Pris 17: 50

Den utländska jugendstilen har under senare år kartlagts minutiöst i en mängd publikationer. Nu föreligger också en översikt över svensk jugend, sedd mot bakgrunden av de mångfacetterade och svåröverskådliga internationella sammanhangen.

Papers on Folk-Medicine

edited by *Carl-Herman Tillhagen*. Pris 15: —

Innehåller tio föredrag på engelska och tyska jämte en sammanfattande diskussion från ett nordiskt symposium i Nordiska museet kring temat "Lärda och folkliga traditioner i folkmedicinen". Bidragen är författade av framstående forskare inom medicin, folkloristik och religionshistoria.

Swedish Folk Art

by *Albert Eskeröd*. Pris 5: —

I anledning av en folkkonstutställning i Amerika har denna översikt av den svenska folkkonsten och dess kulturhistoriska betingelser tillkommit. Den är inte en utställningsvägledning utan kan läsas helt fristående.

Säljes i bokbandeln eller direkt från Nordiska Museet