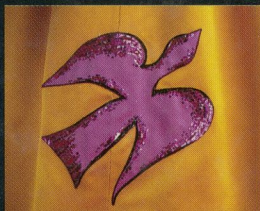
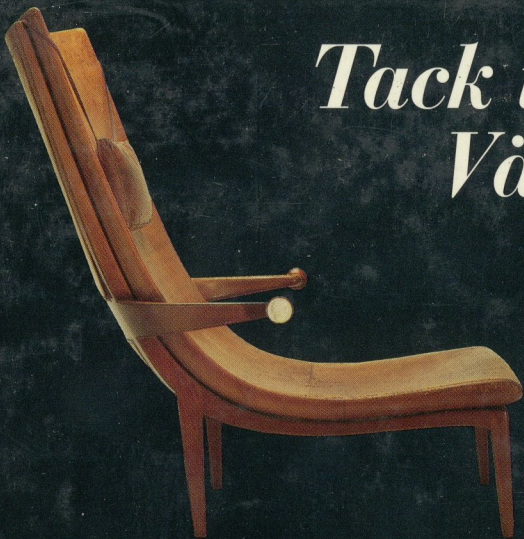


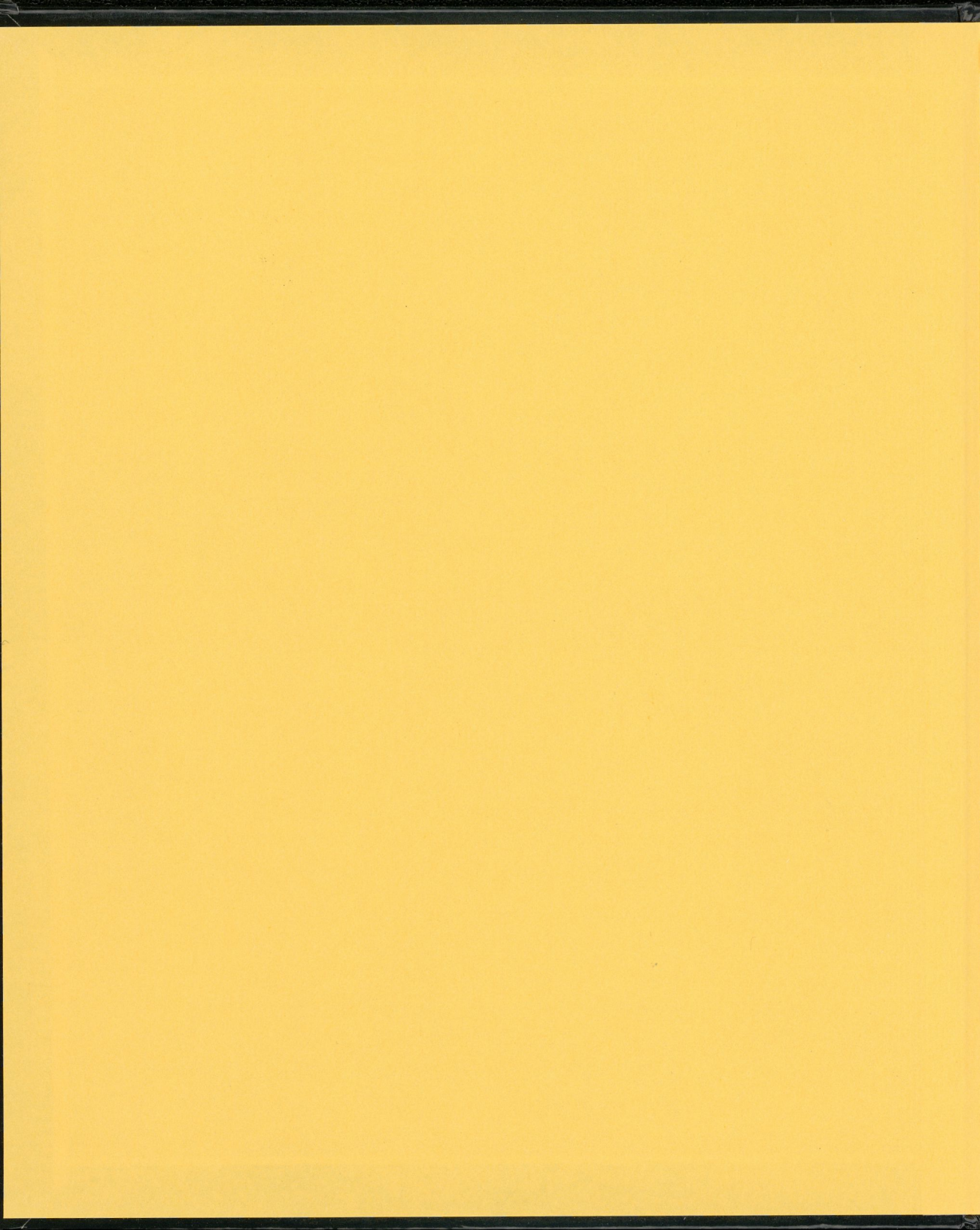
*Tack vare våra
Vänner!*



Tack vare våra Vänner!

FATTABUREN 1994

NORDISKA
MUSEET







Tack vare våra Vänner!

1857

Tack vare våra Vänner!

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK

FATABUREN 1994

FATABUREN 1994

ISBN 91 7108 356 1

ISSN 0348 971 X

Redaktör Teje Colling

Fotograf och bildredaktör Birgit Brånvall

Layout Börje Reinhold, Bohusläningens Boktryckeri AB

Omslag Lena Lindqvist

Teknisk redaktör Berit Nordin

Bildmaterialet tillhör Nordiska museet om inte annat anges. I de fall fotografens namn inte uppges är denne okänd.

Summaries translated into English by Skans Victoria Airey

Tryckt hos Bohusläningens Boktryckeri AB, Uddevalla 1993

INNEHÅLL

FÖRORD <i>Agne Furingsten & Hans Alfredson</i>	7
VÄNNER I 75 ÅR – OCKSÅ SVENSK MUSEIHISTORIA! <i>Birgitta Jungner</i>	11
1700-TAL I REPRIS <i>Per Falck</i>	25
OSTINDISKT <i>Bo Lagercrantz</i>	45
VÄNNERNA GÖR MUSEISAMLINGARNA ROLIGARE <i>Jonas Berg</i>	53
SVENSKA AMBASSADGÅVOR TILL RYSKA TSARER <i>Kersti Holmquist</i>	62
VAR DET CARL ERIC? <i>Annika Tegnér</i>	76
AXEL VON FERSENS FRANSKA MODEDRÄKT FRÅN 1780-TALET <i>Ingrid Bergman</i>	88
TRE SMYCKEN FRÅN 1500-TALET <i>Lis Granlund</i>	95
TID OCH RUM <i>Ann-Sofi Topelius</i>	104
TUTANKHAMON OCH ASPLUND I PARIS <i>Sigrid Eklund Nyström</i>	113
VARDAGSNÄRA BILDER. OM FOTOGRAFEN GUNNAR LUNDH <i>Åsa Thorbeck</i>	124
ATT BYGGA ETT BO. . . <i>Annika Tyrfelt</i>	142
KISTAN FRÅN FORSSA <i>Maj Nodermann</i>	145
WINTER CARL, BACK ERIK, ROSENBERG OCH DE ANDRA <i>Johan Knutsson</i>	159
EN AFTONKLÄNNING FRÅN YVES SAINT LAURENT <i>Ingrid Bergman</i>	169
EN TIDSEPOK I BILD. FOTO KW GULLERS <i>Eva Dahlman</i>	172
SKANSEN, INDUSTRIEN OCH VÄNNERNA <i>Arne Björnstad</i>	192
ENGLISH SUMMARIES	208
LITTERATUR	220
NORDISKA MUSEET UNDER 1992–1993	223
SKANSEN UNDER 1992	245



FÖRORD

När Artur Hazelius skapelse Nordiska museet slog upp sina portar den 24 oktober 1873 visades samlingarna i Trädgårdsföreningens södra paviljong, Drottninggatan 71. Året därpå utställdes även i den norra paviljongen. Namnet var då det något svårsmälta Skandinavisk-etnografiska samlingen.

1875 hade föremålets antal vuxit till 10.000 nummer, och de norska samlingarna visades i Drottninggatan 45. Två år senare utökades utställningsytan med två våningar i Drottninggatan 79.

1878 kom det internationella genombrottet, när museet deltog på världsutställningen i Paris med sin helt nya utställningsteknik: "livslevande tavlor", tablåer med dräktklädda dockor placerade i en riktig miljö och gärna i en dramatiserad situation. Mest älskad blev "Lillans sista bädd" arrangerad efter Amalia Lindegrens bekanta målning.

1880 ändrades det något tungrodda namnet till Nordiska museet, som nu också ombildades till en stiftelse med hela svenska folket som huvudman.

1883 började planerna på en stor museibyggnad att gro, sedan Kungl. Maj:t upplåtit en tomt invid Galärvarvet på Djurgården i Stockholm. Den slutliga ritningen utfördes av Isac Gustaf Clason, byggnaden stod halvfärdig till Stockholmsutställningen 1897, och invigdes 1907.

1891 togs steget från "livslevande bilder" i en monter till att också visa huset, hela gårdsanläggningen, helst med de rätta växterna och djuren i miljö, och med dräkterna på livs levande människor som kunde berätta om hur det varit på just deras gård, i deras socken och landskap. Skansen öppnades, och världens första friluftsmuseum var skapat. Älskat och kopierat, inte bara i Sverige utan över stora delar av världen.

Hur kunde allt detta skapas, på så kort tid och av en enda man?

Det krävdes en lärd och kunnig eldsjäl med pedagogisk blick, obyråkratisk entusiasm och en otrolig och systematisk arbetsförmåga. Allt detta hade Artur Hazelius, och mer därtill. Det krävde de rika källor att ösa ur, som det slutande 1800-talet gav. Ännu mindes människor hur det varit tidigare, men alltfler ville göra sig av med det gamla och hemmagjorda, till förmån för det nya, fina och fabriksgjorda.

Men det hade ändå inte gått utan de många intresserade människor som skänkte föremål, och alla de som, privat eller institutionellt, skänkte ekonomiska medel till olika projekt. Även så var den ekonomiska situationen alltid svår.

För den första perioden, från 1872 till 1890, redovisades inkomster från statliga anslag, gåvor, inträdesavgifter etc, till 748.856 kr och 96 öre. Utgifterna för samma period var 872.419 kr och 14 öre. Fram till sin död 1901 räknade Artur Hazelius med att han lånat, omsatt och punktligt återbetalat omkring 3 miljoner kronor.

När Nordiska museets Vänner bildades 1918 fick museet en grupp Vänner som var direkt inriktade på, att kunna hjälpa till att anskaffa de ofta dyrbara, men mycket önskvärda, föremål som på ett väsentligt sätt kunde berika samlingarna och bidra till forskningen och kunskapen om socialt och kulturellt liv i äldre tider.

I år firar vi Vännernas 75-årsjubileum. Vi gör det med en utställning och med denna publikation, som båda bär titeln *Tack vare våra Vänner!* Här visar vi fram ett litet axplock av de över 2000 föremål, som Vännerna ökat samlingarna med under åren. Vi berättar också om några av de större projekt som Vännerna lämnat ekonomiska bidrag till.

Bokens författare är eller har alla varit nära knutna till Nordiska museet och Skansen. De har alla aktivt yrkesarbetat med den föremålsgrupp de valt att skriva om. Säkert känner också mången Vän igen deras namn från olika aktiviteter och arrangemang under åren.

Vi vill tacka för det fina stöd som vänföreningen har givit Nordiska museet och Skansen under Vännernas 75-åriga existens. Det är vår förhoppning att detta samarbete skall fördjupas och blomstra under kommande dagar.

Hans Alfredson

Agne Furingsten



Tack vare våra vänner kan vi duka fram praktkäril som dessa på konfektyrbordet från 1600-talet i utställningen Mat och dryck. Något om praktpjäsernas öden och äventyr innan de kom till Nordiska museet berättar Kersti Holmquist i uppsatsen Svenska ambassadgåvor till ryska tsarer (s 63).



VÄNNER I 75 ÅR – OCKSÅ SVENSK MUSEIHISTORIA!

Birgitta Jungner

Säg mig vilka vänner du har, och jag skall säga vem du är! Kanske gäller det också om vänföreningar.

När Samfundet Nordiska Museets Vänner bildades den 19 december 1918 på initiativ av Nordiska museets styresman fil dr Gustaf Upmark, åtog sig H K H Hertigen av Västergötland, Prins Carl, ordförandeskapet. Vice ordförande var justitieombudsmannen Nils Lilienberg, skattmästare konsul Helge Ax:son Johnson och styrelseledamot grevinnan Ella von Rosen, fWijk. Till sekreterare utsågs Nordiska museets styresman, en post som alltsedan dess följt styresmannaskapet. Suppleanter blev disponent Carl Sahlin och professor Sigurd Curman.

Samfundet skulle utgöra "en sammanslutning af för Nordiska Museet och dess verksamhet intresserade personer", som högtidligen kallades i brev från ordförande och sekreterare. Vid det konstituerande sammanträdet hade 100 personer förklarat sig villiga att bli medlemmar, 30 ständiga och 70 årligen betalande. Främst stod dåvarande kronprinsen, sedermera H Maj:t Konung Gustav VI Adolf, som fram till sin bortgång 1973 var föreningens Beskyddare, följd av kända namn inom adels- och kulturkretsar, bank- och industrivärld. Avgiften var 1.000 kronor respektive 100, 2.000 kronor. Kanske skulle dessa medlemmar idag snarare kallas sponsorer?

Samfundets ändamål var enligt stadgarna "att inköpa värdefulla föremål eller samlingar, hvilka i samförstånd med museets ledning skola som gäfvä öfverlämnas till Nordiska Museet".

*Prins Carl, borgarrådet Åker-
man, dr Erik André och pro-
fessor Andreas Lindblom,
museets styresman, vid Nordiska
museets Vänners årsmöte i Sko-
gaholm på Skansen 1939.*

De oerhördt stegrade priserna på "gamla saker", såväl sådana som belysa de högre ståndens som allmogens lif, göra det för hvarje år allt svårare för Nordiska Museet att kunna på det sätt som bör ske fullständiga sina samlingar. Under dyrtidens tryck har dessutom det anslag museet kunnat disponera för inköp till samlingarna alltmera förminsats. Mången gång och under senare tid allt oftare nödgas museet afstå från tillfällen till utmärkta och synnerligen önskvärda förvärf. Ett afstannande av dylikt fullständigande af samlingarna är liktydigt med tillbakagång i museets verksamhet. Med hänsyn till Nordiska Museets egenskap af centralinstitution i landet för kunskapen om den rent svenska odlingen under nyare tid – efter reformationen – och med hänsyn till den stora betydelse dess samlingar äga såväl för den vetenskapliga forskningen som för det enskilda kulturhistoriska intresset, såväl för vårt folks allmänna fostran till kärlek till svensk tradition som för den levande konst- och konstslöjdsverksamheten på svensk grund, måste allt göras för att någon dylik stagnation i Nordiska Museets verksamhet icke måtte inträda! . . . Må vi alltjämt vårda det arf Artur Hazelius skänkt oss! Och må alla goda svenska krafter härför sammansluta sig!

Så löd Prins Carls och Prinsessan Ingeborgs vädjan i januari 1919 för att vidga medlemskretsen. I slutet av året hade antalet stigit till 104 ständiga och 159 årligen betalande ledamöter.

Alla anmodade föll inte för lockelsen att få ingå i sällskapet. Ett svarsbrev från en Osby-bo lyder: *Jag kan icke bidra till Skansens underhåll, enär där, enl. min och mången annans mening, bedrives djurplågeri. Något tjåsk tål jag icke, var i min ungdom idrottsman och har sedermera med tålmod utstått lidanden, men då människan anser det som straff att själv sitta i fängelse, bör det anses som djurplågeri att inbura frihetsälskande djur.*

Artur Hazelius, som hade klart för sig hur viktigt det var att knyta till sig inflytelserika och ekonomiskt starka personer, bildade redan år 1880 Samfundet för Nordiska museets främjande. En imponerande skara kända personer, spridda över världen, återfinns i medlemslistorna – i mitten på 1880-talet cirka 3.000! Samfundet tynade emellertid så småningom bort och enligt ett nämndprotokoll 1970 "ansågs Samfundet för Nordiska museets främjande ha upphört".

Medlemsantalet i Nordiska Museets Vänner förblev under årtionden blygsamt och höjde sig inte över 1920 års nivå, 293. Inför årsmötet 1929 kan vi t v se ett originellt sätt att räkna medlemmar:

Ständiga medlemmar

Levande 142,

Döda 34, 176 st,

Årligen betalande 51 "

SUMMA 227 medlemmar.



*Prinsessan Sibylla i intensivt
samtal över en kopp té vid års-
mötet på Svindersvik 1951. Foto
Nils Öste.*



*Årsmötets tédrickning uppdukad
i solskenet utanför Skogaholm
1958.*

ETT LYSANDE FÖRSTA ÅRTIONDE

Medlemsavgifterna innebar ett gott stöd för museet. Redan under de två första åren kunde vänföreningen bidra med gåvor för inte mindre än 52.875 kronor. Bland förvärven finner man många silverföremål: kaffekanna, Ystad 1790 (3.100 kr), sockerskrin, Jönköping 1722 (1.050 kr), kaffekanna, Stockholm 1760 (7.000 kr), kaffekanna, Lund 1778 (6.000 kr), sockerskål av guldsmeden Sauter i Stockholm (1.800 kr), gräddsäck av guldsmeden Abbelin i Göteborg (3.000 kr), tékanna av guldsmeden Fick i Kristianstad (750 kr), sockerskrin av guldsmeden Sauer i Stockholm (4.000 kr), kaffekanna av guldsmeden Lampa i Stockholm (6.000 kr).

Därtill hade gåvor skänkts av medlemmarna, bl a en tékanna av silver förfärdigad år 1800 av guldsmeden Zethelius. Hovintendenten Axel Melander, nybliven ständig ledamot, hade förutom ett kontant bidrag på 5.000 kronor för införande av värmeledning i Seglora kyrka på Skansen också meddelat, att han hade för avsikt att testamentera 30.000 kronor till Samfundet, en summa som höjts till 40.000 kronor i den slutliga donationen efter hans frånfalle år 1926.

Verksamheten hade en anspråklös prägel, med ett å två sammanträden om året. Vännerna kallades endast en gång årligen, nämligen till årsmöte i Prins Carls palats eller på någon av Skansens gårdar, då det serverades té och inköpta gåvor presenterades av museets intendent. Att bidra till inköp av värdefulla föremål till Nordiska museets och Skansens samlingar var ju föreningens enda syfte.

Efter tio år hade 275 föremål överlämnats och inköpsvärdet beräknades då till 160.000 kronor, gåvor från enskilda medlemmar icke inräknade. Det kulturhistoriska värdet är svårare att skatta. Redan under denna korta period hade flera begärliga ting förvärvats, såsom ett bord med inläggningar, "fait chez Georg Haupt ébéniste du Roy à Stockholm", en "sekretär av valnöt med inläggningar och bronsbeslag, praktpjes i rococostil", signerad av Lars Nordin i Stockholm, ytterligare en sekretär med inläggningar av Gottlieb Iwersen, Stockholm, 1781, och en vacker sidendräkt, som tillhört greve Axel von Fersen d y, ett franskt arbete från 1780-talet. En tillfällig utställning visade förvärven.

Samfundets 50-årsjubileum 1968. Prins Bertil, föreningens ordförande, och doktor Hans Hansson, museets styresman, synar utställda dyrgripar.



VÄNNERNA 50-ÅRSJUBILERAR

I september 1968 firade föreningen 50-årsjubileum. Nordiska museets styresman fil.dr Hans Hansson gav en återblick på museets utveckling, en dräktparad anordnad av textilavdelningen passerade revy, Stockholms kammarorkester spelade nordisk musik och ett representativt urval av Samfundets gåvor under de gångna åren visades i en utställning, "Dyrgripar". Styrelsen och medlemmarna samlades sedan till middag på Solliden. De rymdes gott: medlemsantalet var det året endast 174. Avgiften var efter femtio år alltså jämt 1.000 kr för ständiga medlemmar, 100 kr för årliga. En jämförelse: entréavgiften till museet var 1 kr för vuxna, 50 öre för barn! Vänföreningen hade under de femtio åren bidragit med inköp för ett sammanlagt belopp av 890.530:79 kronor. Dessutom hade man lämnat 40.000 kronor till uppförande av Skogaholms manbyggnad och flyglar på Skansen.

Vad hade mer hänt under de femtio åren? Vid 84 års ålder, 1946, hade Prins Carl undanbett sig omval och vice ordföranden envoyén Axel Wallenberg upprätthöll ordförandeskapet fram till 1949. Åren 1949–52 var Lennart Bernadotte föreningens ordförande och 1953 tillträdde H K H Prins Bertil, som alltså kan se tillbaka på fyrtio år av aktiv ledning av vänföreningen.



Skansen blev 1963 en självständig stiftelse och skildes från Nordiska museet, men vänföreningens medlemmar kände inte av denna organisatoriska förändring mellan de båda institutionerna utan åtnjöt även i fortsättningen fritt inträde till Skansen och samma förmåner som tidigare. En förmån hade dock försvunnit, rätten att lösa årskort ”för fast anställda, i hemmet boende tjänare (högst tre) till ett pris av 3 kronor per person”.

NORDISKA MUSEET 100 ÅR. VÄNFÖRENINGEN VITALISERAS

Nästa märkesår blev 1973. Det året fyllde Nordiska museet 100 år och Samfundets styrelse fann anledning att begrunda föreningsverksamheten: 144 medlemmar 1972! En styrelseledamot skriver: ”Nuläget är mycket bekymmersamt. Om man inte gör någonting mycket snabbt, mycket effektivt och mycket väl genomtänkt, så finns det inget samfund om 10–15 år.” En kommitté utsågs med två energiska styrelseledamöter, Erik Elinder och Gillis Tempelman,

På kulturresa i Estlands gamla svenskbygder 1992 besöktes bl a svenska kyrkogården på Nuckö. Ett försök att även bese Pasleps herrgård möttes av gallergrindar, röda stjärnan och ryska beväpnade vakter. Gården var ett militärt objekt! In kom man inte, men påpekanden om att detta var ett kulturhistoriskt minnesmärke som fler grupper ville besöka förde med sig att ryssarna t o m städade efter sig vid återtaget till Ryssland. Ingmar Lindmarker utnämnde Vännerna till "hjältar på Nuckö" i SvD, mars 1993. Foto Birgitta Jungner.

som tillsammans med museets tf styresman fil dr Marshall Lagerquist presenterade förslag till åtgärder.

Uppmärksamheten kring museets 100-årsjubileum var en god draghjälp. En intensiv värnningsskampanj genomfördes, med aktivt deltagande av gamla och nytillkomna medlemmar. En tävling utlystes bland elever vid Kungl. Konsthögskolan och Konstfackskolan för att framställa en jubileumsmedalj, som skulle vara Samfundets gåva till Nordiska museet. Sexton förslag inkom och en jury, i vilken professor Asmund Arle, Marshall Lagerquist och konstnären Torsten Rehnqvist ingick förutom de båda initiativtagarna Erik Elinder och Gillis Tempelman, utsåg två pristagare: Bo Thorén, Konsthögskolan, för "Söka efter levande ting" och Anne-Marie Bergqvist, Konstfackskolan, för "Samla och ge". Thoréns förslag utfördes av Medaljgillet och överlämnades i förgyllt silver till museets nämnd på jubileumsdagen den 24 oktober av Samfundets ordförande. En medalj i brons skulle delas ut till samtliga medlemmar samt museets anställda och pensionärer. Men medlemsökningen var så snabb, att medaljerna inte hann gjutas i sam-



ma takt: vid årsslutet 1973 räknade man in 878 medlemmar. Vid slutet av 1974 var man uppe i 1.048. Tillgångarna ökade därmed betydligt, speciellt som många av de nya medlemmarna tecknade ständigt medlemskap. Dessutom hade man infört en ny medlemskategori, ständiga företagsmedlemmar, som erlade 2.000 kronor. 133.400 kronor gav de nya medlemskapen. Det statliga anslaget till museet för inköp av nya föremål uppgick 1973 till 25.000 kronor.

Men framför allt gavs föreningen en annan karaktär. Vitaliseringen innebar inledningen till en ny epok och ännu idag arbetar vänföreningen efter samma riktlinjer. Vännerna skall – förutom årsbok och fri entré till Nordiska museet och Skansen – ha speciella förmåner: bokrabatter, inbjudan till evenemang på de båda museerna, visningar ”bakom kulisserna”, utflykter och resor, föredrag och fester. Samvaron bland vännerna var viktig och julfesterna för medlemmarnas barn och barnbarn blev snart legendariska med lekar och dans kring granen, choklad med vispgrädde, trolleriföreställning och jultomte, som delade ut påsar med leksaker och gotter. Även glöggaftonen med luciatåg har blivit en traditionell avslutning på årets program, alltjämt med stor anslutning.

GÅVOR, GÅVOR FRÅN A TILL Ö

Den långa listan över vängåvor innehåller tusentals ting, alltifrån allmogeföremål, benholkar och brudskor till välkommor, äggkoppar och örngottsbroderier, från nattstol med lock av trä, 1:-, till barockstol i skulpterad ek med Fredrik I:s ägarstämpel, 1.450:-, från fingerring av guld daterad 1733, 25:-, till ”halssmycke tillhört Christina Sture” – det berömda Banérska familjesmycket – 22.500:-, från runstav, Kils socken, 50:-, till 50 hyllmeter jaktlitteratur, mer än 3.000 band, det s k Müntzingska biblioteket, som inköpts av Vännerna tillsammans med Svenska Jägarförbundet för 25.000 kronor.

Även om inköp av föremål till samlingarna varit en huvuduppgift för vänföreningen, hade kraven på ett modernt museum förändrats. Kanske behövdes stapelbara stolar, högtalare, guideanläggning för hörselskadade eller bidrag till tryckningskostnader av en informationsskrift. Samtidsdokumentationen brådskade: småhantverkarbodan började försvinna och det gällde att också rädda andra miljöer, bildsamlingar etc. Men med gällande stadgar kun-

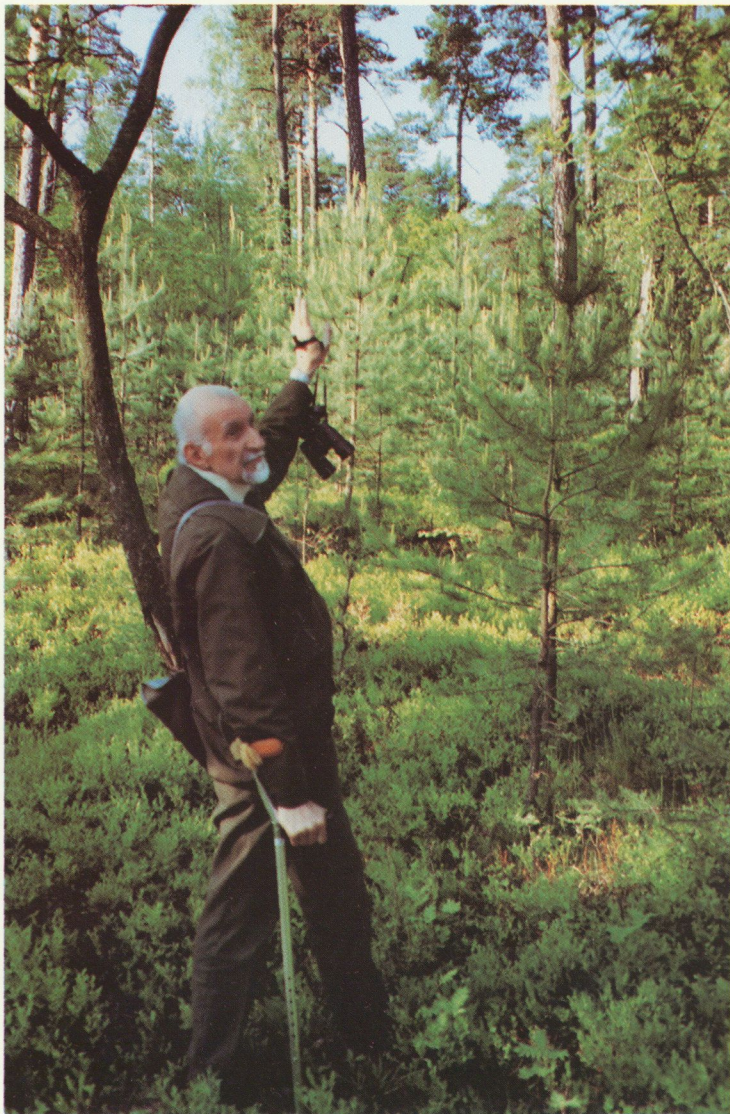
Inviqning av Modell Sverige på Nordiska museet 1985. Prins Bertil, prinsessan Lilian och in-tendent Berit Rönnstedt. Foto Terttu Höglund.



de vänföreningen inte träda till hjälp. 1972 beslöts att kort och gott ändra stadgarna till: "Samfundets ändamål är att stödja och främja Nordiska museets verksamhet". Därmed öppnades helt nya möjligheter att bidra till restaurering, konservering och marknadsföring. Samtidigt försköts undan för undan tyngdpunkten från föremål avsedda att fylla luckor i samlingarna mot dokumentation, publicering och praktiska behov. Föreningens policy är dock att inte träda in och hjälpa till med museets "drift", vilket ju rätteligen tillkommer museet, men i vissa undantagsfall har man ändå bistått med insatser, som annars inte varit möjliga att genomföra och som bedömts väsentliga för ett museum i tiden.

Mer udda intressen stöddes också, såsom t.ex. inköp av zigenaren Bomba Taikons klädespersedlar och smycken samt en aftonklänning från modehuset Yves Saint Laurent.

*Vännerna på gökotta 1990
med Pelle Palm, Skansen. Foto
Birgitta Jungner.*



De stora silversamlingar som under årtiondenas lopp skapats, bl.a. med Vännernas hjälp, bidrog till den forskning kring guld- och silversmeder och deras stämplor, som har pågått sedan Gustaf Upmarks dagar. Även till Nordiska museets sk Silverprojekt, där man söker bättre metoder för att rädda silverföremål från an-

grepp av luftföroreningar och korrosion, har vänföreningen bidragit med betydande belopp.

Att kostnaderna blivit allt högre är också påtagligt. Vänföreningen inköpte 1949 allt lösöre för Svindersvik i Nacka – gården förvärvades av museet. En imponerande lista av de mest värdefulla inventarierna, möbler, kristallkronor, pendyler, porslin, uppgick sammanlagt till 88.000 kronor. Priset 1992 för att ersätta stulna föremål på Svindersvik, en kristallkrona samt tre pendyler, beräknades till 80.000 kronor. Vännerna ställde upp även då!

“DRIVE EIGHTYFIVE”

1985 inleddes en period med stora projekt. I stället för att splittra slantarna på många smärre, prioriterades rejäla satsningar. Och det var inga småslantar: under de senaste kanske femton åren har Samfundets årliga bidrag från väl förvaltad kapital stigit från cirka 100.000 till en halv miljon kronor.

Nordiska museet skulle detta år presentera den dittills största utställningen, Modell Sverige, som visade landets industriella utveckling under 100 år, om hur den sävlige bonden förvandlats till en effektiv knaptryckare i ett högteknologiskt Sverige. Budgeten löd på 13 miljoner kronor, men det fattades 2,9 miljoner. En förfrågan till vänföreningens styrelse möttes av en mycket positiv reaktion från inte minst ordföranden H K H Prins Bertil, som personligen skrev till landets ledande industrimän och bad om stöd för museets dokumentation av denna mycket viktiga period i landets historia. Resultat: mer än 3 miljoner kronor kunde överlämnas via vänföreningen.

Efter en tioårsperiod var medlemsantalet åter i sjunkande trots aktiv programverksamhet. Även i den nya medlemskampanj, som man satte igång med sakkunnig hjälp av en medlem, direktör Curt Hellquist, tog Prins Bertil personligen del med ett brev till medlemmar och personal. Pris för bästa medlemsvärvare var en weekend för två i Danmark och därtill bokrabatter för andra deltagare. Mottot var KULTUR ÄR GYMPING FÖR SJÄLEN.

Även om en och annan etnolog på Nordiska museet och Skansen höjde på ögonbrynen inför ”definitionen” av kultur, fick denna slogan en viss genomslagskraft i radio och press. Till och med en ledamot av Svenska Akademien hördes kommentera: ”Svensk TV har för mycket fysiska aktiviteter – vi borde ha jogging eller gymping

för själen!" Resultatet var mycket positivt – vännernas antal ökade stadigt och tredubblades inom några år. Denna nivå på 1.500–1.600 medlemmar har förblivit stabil.

Samma år, 1985, knöts Skansen åter i en fastare relation till vänföreningen, Skansen-chefen inträdde i styrelsen och namnet ändrades till Samfundet Nordiska museets och Skansens Vänner. Och föreningen delade sina gracer i stort sett lika mellan de båda institutionerna. Även för Skansen påbörjades en betydande insats. Inom industriområdet skulle en snickerifabrik från Virserum återuppstå och styrelsen fick en blygsam förfrågan om bidrag på 50.000 kronor. Under en följd av år lämnades betydande belopp till fortsatt uppbyggnad av snickerifabriken, därefter till anläggande av trappor och vägar och annan yttre planering inom området kring fabriken. 1993 är den sammanlagda summan uppe i mer än 1.700.000 kronor. De två största projekten har alltså gått ut på att dokumentera både storindustri och småindustri. Icke utan vemod och kanske symboliskt för det postindustriella samhället?

SAMVERKAN MED MUSEERNA . . .

Hur har föreningens relation till museet och Skansen förändrats under de 75 gångna åren? Först på 70-talet började arbetsbördan bli krävande och den bars gemensamt av styrelsemedlemmar, styresman och intendent. Så småningom, med ökande medlemsskara och verksamhet, flyttades den över på ett kansli och museipersonalen avlastades. Ett gott samarbete med museerna har utvecklats, något som är helt avgörande för att några program för vännerna skall kunna förverkligas på museerna. Naturligtvis har föreningen med sin intensifierade programverksamhet "krävt" mer, men Vännerna är en viktig publik, engagerade och ofta återkommande besökare, museets trogna vänner.

. . . OCH MED MEDLEMMARNA

En ständig dialog med Nordiska museet och Skansen är alltså nödvändig. Lika viktig är kommunikationen med medlemmarna. En enkät gjordes för ett par år sedan och många kloka synpunkter och goda förslag framkom att ta hänsyn till i den fortsatta verksamheten. Vi fick då också veta mer om våra aktiva medlemmar, de som svarat: de flesta befinner sig i åldern 46–65 år, därefter i åldern

Griphuvudet, som blev vinjetten till jubileumsutställningen "Dyrgripar" 1968, sitter på en Vängåva från 1939, ett prakt-horn av Adam Forster från Augsburg, som tillhörde Bengt Oxenstierna 1650.



26–45. De är lika intresserade av Skansen som av Nordiska museet, de vill gärna göra utflykter och resor, delta i temadagar och kursverksamhet om silver, textil, möbler och möbelvård.

Frågorna till medlemmarna gällde inte bara vad vi kan göra för dem. En fråga ställdes faktiskt om vad medlemmarna kunde tänkas göra för Nordiska museet. Steget blev sedan kort till en i svenskt museiliv ganska ny företeelse, volontärer. Frivilligt arbete har alltid utförts inom vänföreningen, att hjälpa till vid julgransplundringar och andra samkväm, stoppa i kuvert, värva medlemmar. Men att sätta av fritid för att hjälpa museet – det har nog inte varit aktuellt. Nordiska museets och Skansens Vänner är medlem i en paraplyorganisation, Svenska Museivänföreningen, som bildades 1989 och i sin tur ingår i World Federation of Friends of Museums. Av denna internationella organisation förstår man, att i jämförelse med framför allt angloamerikanska länder, är volontärverksamheten i Sverige mycket blygsam. Men det framgår också, att frivilliga krafter kan hjälpa museerna till bättre service åt besökare, vilket ju är ett mål. Nordiska museets volontärer har funnits till hands vid vernissager och andra dagar med stor publik-tillströmning för att hjälpa tillrätta och informera, till glädje för besökare, museum – och de entusiastiska volontärerna själva.

VÄNNERNA IDAG – OCH I FRAMTIDEN

Vad är då Samfundet Nordiska museets och Skansens Vänner år 1993? En frikostig anförvant (vars gåvor under åren uppgår till mer än fem miljoner kronor)? En alert 75-åring som försöker hänga med i tiden?

Medlemmarna är fler än någonsin, i juni 1993 cirka 1.800, och speglar på ett helt annat sätt än för 75 år sedan det svenska samhället. De ständiga medlemmarna är i sjunkande – några nya ständiga antas inte sedan slutet på 80-talet. Kanske bidrog till detta beslut, att inom en kort tidrymd två spåda gossar fått ständigt medlemskap i doggåva! Företagsmedlemmarna är huvudsakligen "passiva" – museerna själva har fler förmåner att bjuda än vänföreningen, och är därför de rätta att hålla kontakt med näringsliv och föreningar.

Samtidigt är medlemsskaran mer anonym, kanske mindre trogen. Den är spridd över hela landet och ute i Europa, t o m i Japan. Man vill gärna stödja museet och Skansen men också ha något till-



En kväll i den återkommande serien "Godbitar på vårt museum" dukade Vännerna själva fram godbitar i sann bemärkelse, som alla fick smaka på. Foto Birgitta Jungner, 1990.

baka för sin avgift: intressanta utställningar, samkväm och utflykter i trevligt sällskap. Kulturutbudet är stort i landet, konkurrensen om fritiden likaså. Att ha litet tryck på sig ökar förningens ansträngningar.

Kommer vänföreningen att behövas? I varje vädjan från styrelsen till medlemmar och andra under de 75 åren har man läst om "dessa svåra tider", "denna brydsamma situation", "sjunkande resurser", "svårt att få pengarna att räcka". Kommer vi någonsin att leva i ett samhälle, där vi anser resurserna tillräckliga för vårt behov av andlig stimulans? I tider med brist på arbete, med mager portmonnä, med osäkerhet inför framtiden är det viktigare än någonsin att vi kan fylla våra sinnen med något annat än bekymmer för den dagliga brödfödan. Kultur är – om inte "gymping" – så nödvändig vägkost för själen!

Att som länk mellan publik och museum få fortsätta att ta tillvara både museibesökarnas intressen och museernas, hjälpa till att hålla svensk kultur och tradition levande och göra Nordiska museet och Skansen till självklara träffpunkter, där man i vänners sällskap gläder sig åt att lära känna de rika samlingarna, det är vänföreningens förhoppning för framtiden!

1700-TAL I REPRIS

NYA FAKTA OM GAMLA MÖBLER

Per Falck

Möbler har utgjort en betydande del av Vännernas gåvor under dessa sjuttiofem år. Om man betänker att åtskilliga av de 141 förvärven består av mer än ett föremål, alltifrån hela eller halva dus-sin stolar till det innehållsrika bohaget på Svindersvik, så inser man lätt att det faktiska antalet är synnerligen stort.

Vännernas insatser har ofta tagits i anspråk då det gällt särskilt betydelsefulla och kostnadskrävande förvärv. Det högklassiska lös-öret på Svindersvik är redan nämnt, några praktfulla föremål från Carl Gyllenstiernas inredningar på Steninge vid tiden omkring 1700, är andra Vän-gåvor. Signerade möbler av våra mest fram-stående snickare och stolar under 1700- och 1800-talen samt några av Stockholms snickarämbetes mästerstycken har också kommit till museet med Vännernas hjälp.

Detta innebär att Vännernas gåvor rymmer många såväl kultur-historiska som möbelhistoriska toppnummer. Det är därför inte så lätt att ur denna mångfald av ofta välkända möbler, klockor och speglar välja ut några föremål till förnyad presentation.

Bland alla dessa föremål finns dock sådana som trots sin kvalitet varit i högre eller mindre grad anonyma, men där den forskning som senare gjorts på Nordiska museet givit möblen en ny identitet, eller där ny kunskap kunnat höja den kulturhistoriska pulsen. Det är om några sådana möbler som detta skall handla.

EN TIDIG BYRÅ AV OLOF MARTIN

I paviljongen på Svindersvik finns en stor tvålådig byrå av tidig franskpräglad rokokotyp. Den är, som snickartermen lyder, ”enkelt svept”, dvs den buktar endast i ett plan, alla vertikala linjer är raka och den har sålunda ingen ”mage” som den mer utvecklade rokokobyrå. Formen är tung och allvarsam. Faneret är av valnöt, lagt med friser och fyllningar och byrån täcks av en skiva av välhuggen, grönspräcklig kolmårdsmarmor. Beslagen av brännförgyllt brons i mogen rokoko är tämligen stora till formatet och till lika byråns modernaste accenter. Den är snickrad på furu och drar man ut en låda så finner man att den är av al. Man har därför vetat att det rört sig om en svensk byrå, sannolikt stockholmstillverkad, och tillkommen uppskattningsvis under 1740-talets förra del. Som de flesta svenska möbler från tiden före 1760-talet är den osignerad och har därför fört en tämligen obemärkt tillvaro i museets samlingar.

Våren 1985 bröts dock anonymiteten. Då utbjöds till försäljning på Stockholms Auktionsverk en praktiskt taget identisk byrå. Till och med sättet att fästa draghandtagen – en genomgående bult med slät skalle – överensstämde. Denna byrå var också osignerad men på stenskivans undersida fanns i rödkrita marmorbrukets anteckning om vilken snickare som beställt skivan – Martin. Byrån inköptes av Nationalmuseum och felande detaljer kunde sedan rekonstrueras efter Svindersviks-byrå.

Olof Martin, verksam i Stockholm 1736–1762, och på 1750-talet snickarämbetets ålderman, har tidigare presenterats i *Fataburen* (1983) och var därför redan känd som en snickare av förnämsta klass. Han räknade bl a den blivande drottningen Lovisa Ulrika till sina kunder. Tidigare kände vi emellertid endast hans stil från 1750-talets början och i en mer framskriden fas av rokokon. Nu har vi kunnat förflytta oss nästan ett decennium bakåt i hans stilutveckling.

Martin var utbildad i Paris och London. Han var troligen den ledande stockholmssnickaren under 1740-talet tills han så småningom fick stiga åt sidan för Lorentz Nordin, som representerade en parisrokoko av modernare snitt. Martin är, vid sidan av den gamle senbarockmästaren Johan Hugo Fürloh, den förste svenske möbelsnickare till vilken det gått att samla en mer varierad pro-



En stor, tvåådig byrå av stockholmsmästaren Olof Martin från 1740-talet. Foto Peter Segemark.

duktion. Vi känner idag åtskilliga arbeten av Olof Martin och han framstår genomgående som de förmögna beställarnas snickare. Beslagen är nästan alltid brännförgyllda och skivorna av kolmårdsmarmor – extra kvaliteter som vi vet kunde kosta väsentligt mer än själva snickeriarbetet. Martins möbler har därigenom haft en helt annan status än de mer borgerliga och ålderdomliga byrårar

som samtidigt tillverkades i Stockholm av Johan Hugo Fürloh och hans unge efterföljare Christian Linning.

Marmorbruket i Kolmården har av allt att döma börjat tillverka byråskivor vid 1740-talets början. Tidigare förekom sådana inte i Sverige. Kanske har överintendenten Carl Hårleman haft ett finger med i spelet eftersom det gällde att ge en kunglig framtoning åt de möbler, som nu skulle tillverkas för att ge en värdig inramning åt det unga kronprinsparet Adolf Fredrik och Lovisa Ulrika.

I Nordiska museets samlingar intar Svindersviks-byrån en viktig roll som ett högklassiskt och tidigt arbete av Olof Martin från den svenska rokokons barndom. Samtidigt är den ett av de första exemplen på en svensk byrå med stenskiva.

LORENTZ NORDINS SEKRETÄR

Det är svårt för den som fascineras av rokokosnickarnas skicklighet att inte stanna upp i beundran för den lilla sekretär, fanerad med olivträ, som genom Vännernas försorg kom till Nordiska museet 1921. Utan tvekan är den ett av de mest fullödiga uttrycken för rokokon inom den svenska möbelkonsten. Inte oväntat finner man Lorentz Nordins stämpel på ryggen. Trots den skulpturala massivitet som präglar möbelen har Nordin lyckats att genom benens spänst och tåspetsdans förta intrycket av tyngd, och istället förmedla en känsla av viktlöshet. Skickligt har han också med samma syfte utnyttjat fanerets ådring, som från benen lagts i en riktning svagt uppåt.

Lorentz Nordin var den svenska rokokons ledande möbelsnickare. Han var västmanlänning till börden och född 1708. Nordin fick sin grundutbildning i Stockholm och vidareutbildade sig under 1730-talet i Paris, som redan då var modets huvudstad. Vid återkomsten 1743 knöts han som kunglig hovsnickare till hovet i Stockholm. Överintendenten Carl Hårleman ville sannolikt försäkra sig om att ha parisutbildade snickare till hands då det gällde att förse den nya slottsbyggnaden i Stockholm med möbler av franskt snitt.

1740-talet, då Nordin introducerade den franska rokokon i Stockholm, är än så länge det okända decenniet i hans liv. Han arbetade för hovet och den kungliga familjen, men i avsaknad av signaturer och klara arkivaliska uppgifter har hans produktion ännu inte kunnat inringas. Berömda är dock de tio stora skåpen för Lovisa Ulrikas mynt-, medalj- och naturaliekabinett på Drottning-

Runt fällbord av massiv mahogny av Lorentz Nordin.



holm. Nordin blev 1752 mästare vid Stockholms snickarämbete utan att behöva tillverka det obligatoriska mästerstycket. Samma år hade han fått fullmakt som drottningens hovschatullmakare, vilket säkert underlättade ämbetets beslut. Sin verkstad öppnade Nordin i Slottsbacken 8, där han blev bofast de följande tjugo åren. Slottet stod klart för inflyttning, och Nordin fick de följande åren stora beställningar. Bland annat levererade han sju par stora byråar med förgyllda beslag och skivor av vit marmor.

Nordins verkstad fick en betydande storlek och bör med sina tio hyvelbänkar ha varit en av Stockholms största. De kungliga beställningarna hade givetvis haft en viktig statusfunktion, och verkstaden hade under 1750- och 60-talen en ledande roll bland huvudstadens tillverkare av exklusiva fanérmöbler. Nordin fortsatte också hela tiden att arbeta i en elegant hovstil, som dock alltid präglades av återhållsamhet.

Sedan Nordin blivit mästare hade han en omfattande tillverkning för den öppna marknaden. Produktionen var varierad men omfattade främst byråar, sekretärer samt olika slag av bord och schatull. Bland bordstyperna fanns även runda fällbord av massiv mahogny och av utpräglad engelsk karaktär. Ett sådant bord skänktes av Vännerna 1926.

Det är som regel svårt att tidsbestämma mer udda möbelformer ur en snickares produktion. Vanligtvis är det väl också rätt ointressant, men med hänsyn till Nordins långa verksamhetstid och hans centrala roll inom den svenska möbelhistorien saknar det i fallet med sekretären inte betydelse. Av en tillfällighet har dock denna fråga fått sitt svar. Dold i möbelns inre har man nämligen haft turen att hitta en gesällpåteckning. Gesäller fick inte signera men gjorde det därför gärna. Där står "David Gabriel Stumpff". Det var alltså Stumpff som efter Nordins mallar och anvisningar haft det praktiska ansvaret för själva tillverkningen.

Om Stumpff liksom om andra gesäller är det sparsamt med uppgifter. Var de inte gifta så redovisades de under mästarens hushåll och påträffas sällan i arkivregistren. Vi vet dock att Stumpff arbetade hos Nordin några år omkring 1770, och det är alltså då som sekretären bör ha tillverkats. Tio år tidigare hade han varit gesäll hos Johan Henrik Reimers. År 1769, medan han arbetade hos Nordin, anhöll han hos snickarämbetet i Stockholm om att få göra mästarprov. Han hade då varit gesäll i 22 år och bör ha varit född omkring 1730. Möjligen var han bror till parissnickaren Jean-





Lorentz Nordins valnötsfanerade sekretär från ca 1770. Foto Peter Segemark.

Chrysostome Stumpff, född 1731 i Schwaigern, en stad i Schwaben i Bayern. Denne gifte sig 1760 i svenska ambassadens kapell i Paris, vilket ju antyder en svensk anknytning.

David Gabriel Stumpffs anhållan om mästarprov bifölls av snickarämbetet först 1771. Som mästerstycke skulle han tillverka ett s k kabinetskåp med runda hörn och fanerat med valnöt samt ett spelbord, d v s det normala provet för en mästerskapsökande gesäll vid denna tid. Arbetet skulle som brukligt var utföras på nio månader. Stumpff återkom dock aldrig, och något mästerstycke blev av allt att döma aldrig tillverkat. Ännu 1775 finns han dock i

arkivalierna, nu gift, men redovisad som ”snickare – styckmästare”, alltså en som arbetar på sitt mästestycke.

Nordins verkstad upphörde 1773. Vår sekretär är alltså förhållandevis sen i hans produktion. Det är givetvis intressant att detta utsökta och spirituella stycke rokokotillverkats samtidigt som den gustavianska stilen gjorde sin entré i Stockholm.

Lorentz Nordin var en skicklig yrkesman och möbler från hans verkstad är alltid omsorgsfullt gjorda. Det var något som även samtiden uppskattade. Gjorda ”efter herr Nordins vanliga arbetsätt med mer än vanlig omsorg” är ett dåtida omdöme om några möbler från hans verkstad. Nordiska museets lilla sekretär är ett mycket gott exempel på detta.

”1 SWART SKRIFBORD”

Charles Totties malmgård i Skansens stadskvarter visar hur en förmoden stockholmsborgare på sjuttonhundratalet kunde inreda sitt hem. Tottie var grosshandlare och tillhörde en familj som på 1680-talet invandrat från England. Byggnaderna, som låg vid Bondegatan på Södermalm, hade börjat uppföras på 1760-talet och huvudbyggnaden fick under detta och nästa decennium ”några av Stockholms elegantaste 1700-talsinredningar” (Selling).

Huvudbyggnadens fasta inredningar var till stor del bevarade när huset flyttades till Skansen på 1930-talet. Charles Totties bouppteckning från 1776 med rumsvisa förteckningar över lösöret gav en god hjälp då det gällde att rekonstruera möbleringen. Familjebanden med England avsatte starka och för svenskt vidkommande ovanliga spår i inredningarna. Till viss del präglades dock hemmet av den parispåverkade rokokon som var kännetecknande för Stockholm under 1750- och 60-talen.

Av fransk karaktär är också den veterligt enda möbel som gått att härleda till Charles Totties hem. I sängkammaren, som också gjorde tjänst som hans privata arbetsrum, antecknades 1776 ”1 Swart skrifbord”. Bordet kom enligt traditionen med hans sonson till Älvkarleö bruk och ärvdes sedan inom familjen Tamm. År 1936 kunde det förvärfvas av Nordiska museets Vänner och har nu återfått sin tidigare plats i sängkammaren på malmgården.

Det stora skrivbordet i svartbetsad och lackerad al och med sidoställd uppsats eller skåpbrevgömma, är av den typ som utgör en välkänd ingrediens i det svenska kulturarvet från rokokon. I



Skrivbord av svartbetsad och lackerad al, med brevgömma. Foto Peter Segemark.

många hundratals exemplar har de levererats från Stockholms snickarverkstäder till såväl privata beställare som till de statliga ämbetsverken. Bland mer kända tillverkare kan nämnas Lorentz Nordin, Christian Linning och den på Drottningholm verksamme slottssnickaren Petter Widbom. Bordens storlek växlar, men till formen är de alla mycket lika varandra. Härvidlag utgör det tottieska bordet inget undantag. Den rika utstyrseln av brännförgyllda bronsornament av mycket fransk karaktär förvandlar dock detta bord till en praktmöbel, och ställer det i främre ledet bland bevarade svenska rokokomöbler.

Vid en Bukowski-auktion hösten 1985 försålde ett skrivbord av samma typ och med nästan total överensstämmelse vad gäller bronsbeslagen. Detta bord, som bar drottning Lovisa Ulrikas ägarstämpel, var dock inte svartlackerat utan fanerat med amarant, vilket ytterligare ökade den luxuösa prägeln. Det var länge tveksamt om bordet skulle uppfattas som svenskt eftersom tekniska konstruktioner, bl a lådsammansättning och i viss mån även virkesvalet, tydde på parisarbete. Det kunde dock så småningom fastslås att bordet var tillverkat i Sverige men av en snickare som utbildats i Paris och tagit starka intryck av fransk snickeriteknik.

En teknisk undersökning av tottiebordet på Skansen ledde snabbt till konstaterandet att de båda borden inte bara var till utseendet nästan helt överensstämmande, utan att de också med all sannolikhet hade tillverkats på samma verkstad med några års mellanrum. Det tottieska skrivbordet är, med visst bibehållande av franska konstruktionslösningar, mer svenskt till sin karaktär. Att vissa konstruktioner och detaljlösningar varit kännetecknande för olika verkstäder är känt. Om bl a lådsammansättningen kunde antagas vara specifik för denna verkstad hade vi här att göra med en tidigare inte identifierad snickare, som var utbildad i Paris och där-efter verksam i Stockholm.

För att tidsmässigt ringa in denne är det givetvis betydelsefullt att kunna datera de två borden. Man kan då utgå från att det starkt parispåverkade Bukowski-bordet med Lovisa Ulrikas ägarstämpel är det äldsta, och att Charles Totties bord tillkommit sedan hans arbetsteknik hunnit försvenskas något.

Petter Widbom har 1758 signerat och daterat ett svart skrivbord, som till formen är av samma typ, och av Lorentz Nordin finns ett på Stockholms Observatorium med bevarad räkning från 1756. Åren 1754 och 1755 tillverkade Nordin flera sådana endast arkiva-

listkända bord för den då pågående möbleringen av Stockholms slott. Vid 1750-talets mitt har de svarta skrivborden således varit väl etablerade, och en datering av det tottieska bordet till omkring 1750 är därför fullt möjlig.

Då det gäller de mycket fransyska men säkerligen stockholms-tillverkade bronsbeslagen, är underlaget magrare. De genombrutna formerna återfinns på nyckelskyltar till en byrå på Stockholms slott (HGK 421), daterbar till 1740-talets mitt. Både dessa och de vegetativa inslagen träffas på i teckningar av guldsmeden och den konstnärlige mångsysslaren Christian Precht från 1740-talets början.

Lovisa Ulrikas och Charles Totties bord kan med vissa marginaler dateras till 1740-talets andra del. Av de parisutbildade snickare vars tillverkning vi idag känner till och som varit verksamma vid denna tid – Lorentz Nordin och med viss tvekan Olof Martin – har ingen veterligen använt sig av så fransspräglad teknik.

Det finns dock en snickare vars produktion än så länge är oidentifierad men som under mer än tio års tid var gesäll i Paris. Denne är Samuel Pasch, bror till porträttmålaren Lorentz Pasch d ä. Liksom Lorentz Nordin arbetade han i Paris på 1730-talet och de båda gesällerna återkom till Sverige med några månaders mellanrum 1743. Båda knöts som hovsnickare till slottet i Stockholm. År 1747 anhöll Pasch om förening med snickarämbetet, dvs att som mästare få driva egen verkstad. Som sådan skulle han ha möjlighet att få kunder även utanför hovet och den kungliga familjen. Hans anhållan beviljades och han blev förklarad mästare utan att behöva tillverka något mästerstycke. Något sådant hade aldrig hänt förut och vittnar om den respekt man hyste för Paschs skicklighet. Om hans fortsatta verksamhet i Stockholm saknar vi ännu uppgifter.

En attribuering av de båda borden till Samuel Pasch kan bara ske på sannolika grunder. Pasch var en omvittnat skicklig snickare med lång utbildning i Paris. I hans egenskap av hovsnickare är det naturligt att kunna koppla samman hans namn med arbeten för kronprinsessan. Det är också arkivaliskt belagt att Samuel Pasch 1744 tillverkade ett fanerat skrivbord för Lovisa Ulrika. Sedan Pasch 1747 blivit mästare i snickarämbetet kunde han ta kunder utanför hovet. Vid den tiden bör också den franska tekniken något ha hunnit anpassas till svensk snickartradition, såsom i bordet för Charles Tottie. Men helt säker kan denna attribuering bli först när vi lyckas identifiera en bevarad möbel av Samuel Pasch.

EN VÄGGPENDYL FRÅN 1750-TALET

Den svenska rokokons framväxt på 1730- och 40-talen innebar att banden med Frankrike knöts allt fastare. De svenska hantverkare som sysslade med tillverkning av bostadens fasta och lösa inredning hamnade på sina gesällvandringar allt oftare i Paris. Inom urmakerikonsten hade franska hantverkare blivit ryktbara genom sin skicklighet och där skedde också utvecklingen av såväl teknik som nya fodralformer.

En av de svenska urmakargesäller som vid 1700-talets mitt begav sig till Frankrike var Johan Lindqvist. Han vidareutbildade sig där hos Julien Le Roi, en av de främsta urmakarna i Paris. 1754 återvände han till hemlandet och fick samma år Kommerskollegiums resolution på en urfabrik i Stockholm. Denna skulle framför allt bedriva tillverkning av fickur efter den franska momentmetoden som innebar att varje arbetare endast tillverkade en begränsad del av urverket.

Johan Lindqvist fick stor betydelse för utvecklingen i Sverige. I en rapport från 1750-talets slut sägs med hänсыftning på Lindqvist och ett par andra stockholmsurmakare att man nu med nöje ser ”att ett svenskt ur, gjort utav någon utav de bekanta svenska mästarna hellre köpes än ett dylikt av en Graham, en Elliot eller en Le Roy. Jag vill lägga den omständigheten härtill att de svenska fabrikerarna, när så åstundas, försäkra sina ur för fel på trenne års tid” (Schröderstierna).

1932 fick Nordiska museet i gåva av vänföreningen en väggpendyl av Johan Lindqvist i fodral av brännförgyllt brons som kröns av ett strålknippe. Formen är av fransk karaktär och raffinerat elegant. Den avslutande ciseleringen är av mycket hög kvalitet.

Väggpendylen var en helt ny fodralform, som skapats i Paris kort före seklets mitt. Det franska namnet ”cartel” med betydelsen enhet, anses innebära att typen utvecklats som en formmässig sammansmältning av bordspendeluret och den väggkonsol på vilket det kunde placeras. Väggpendylen togs raskt omhand av de franska konstnärerna och bronsgjutarna och blev under rokokon ett av de elegantaste och mest outrerade inredningsföremålen, genomgående tillverkade av brännförgyllt brons. Genom sin dyrbarhet blev de aldrig vanliga och formen översattes här hemma i skulpterat och förgyllt trä.

Det är dock genom en samtida uppgift känt att franska bronsfodral, ibland även med urverk, relativt tidigt importerades till



En tidig väggpendyl av Johan Lindqvist i bronsfodral från Le Roi i Paris. Foto Mats Landin.

Sverige. Det finns anledning att lägga samman detta med Vänner-
nas bronspendyl. Denna är dock inte unik. Ett likadant fodral men
med verk av den berömde stockholmsurmakaren Petter Ernst före-
kom för några år sedan i handeln. En spännande slutsats kan san-
nolikt dras av ett tredje ur med fodral av samma typ. Det försåldes
vid en Bukowski-auktion i Stockholm 1923. Urverket var här inte
stockholmstillverkat utan istället signerat *Le Roi*, Johan Lind-
qvists franske läromästare. Av detta kan man dels med relativt stor
säkerhet dra slutsatsen att fodralen verkligen är paristillverkade.
Men det är därtill mycket troligt att det är Johan Lindqvist själv,
som vid återresan från Paris haft med sig några fodral och hela pen-
dyler av den typ som han var van att se på den verkstad där han ar-
betade. Såväl ur som fodral har han sedan kunnat visa upp vid
Kommerskollegium och därefter med kanske god förtjänst avyttrat
till privatpersoner och urmakarkollegor. Mycket kan därför tala
för att Vännernas gåva är ett av de tidigaste bronsfodralen i Stock-
holm, och att Johan Lindqvist själv fört det med sig från Paris.

EN LACKMÅLARE I STOCKHOLM

Under 1700-talet fanns en särskild yrkeskategori, lackmålare, som i
Sverige arbetade under skydd av statliga privilegier åtskilda från
det skråbundna målarämbetet. Tekniken hade man i Europa lärt
sig vid 1600-talets mitt genom den då nyöppnade handeln på Kina.
På engelska och holländska fartyg fördes en ström av orientaliska
föremål till Europa. Detta ledde till ett mode, kineseriet, som fick
en sällsynt lång varaktighet. I furstliga och adliga miljöer in-
rättades kinesiska kabinett, där orientaliska importarbeten – pors-
lin och lacker – placerades. Stilen nådde en vidare spridning och
populariserades genom att man efterbildade det kinesiska import-
godset. Då det gällde lackmåleriets skicklighetsgrad som spred stilen i Europa. Med
1700-talet europeiserades stilen alltmer och tekniken kom i van-
ligtvis förenklad form till fortsatt användning vid möbeldekor.
Dessa lackmålade möbler – byråar, tebord och klockfodral – var
högt uppskattade av samtiden och kunde vara mycket dyrbara. I
Paris fick fyra bröder Martin 1730 patent på en mycket högklassig
lack, som var helt jämförbar med den kinesiska och detta bidrog
starkt till att höja lackmåleriets anseende.

År 1944 överlämnade Vännerna till museet en rokokobyrå deko-

En lackmålad stockholmsbyrå som sannolikt målats vid Jonas Klefverströms verkstad på 1770-talet. Foto Peter Segemark



rerad i lackmålning. Byrån är trelådig och till formen av normal svensk rokokotyp. Lådfronter och sidor är täckta av målade landskapsbilder. På sidorna täcker motivet hela gaveln medan de utantågande lådförstyckena på framsidan omöjliggör en sådan storfigurig dekor. Här ligger istället motiven i utsparat fält, två på varje låda. Runt bilderna finns tunna och graciösa ramverk, förgyllda och i svag relief. Dessa ersätter de lister av brännförgylld brons, som man i exklusiva fall satte på rokokons fanerade byrårar. Skivan av trä är målad att föreställa marmor. Landskapsbilderna utgör fria tillämpningar på graverade franska 1600-talsförlagor av bl a Israel Silvestre (1621–1691). Dessa var under följande sekel ännu i bruk och användes t ex av Jean Eric Rehn då han undervisade prins Gustaf i teckning (enl. vänligt påpekande av intendent Magnus Olausson, Nationalmuseum).

Av bevarade svenska möbler med lackmålning är byrårar ovanliga. Det är därför inte utan problem att försöka göra en datering av museets byrå, helst som byrårar av denna form och konstruktion tillverkats under mer än ett kvarts sekel. En jämförelse med en mer frekvent föremålsgrupp, de lackmålade golvursfödralen, erbjuder

dock en god hjälp. Här förekommer samma typ av genremässiga landskapsbilder, och genom den klassicerande urna, som vanligen kröner dessa för övrigt rokokosvängda fodral, kan en datering göras till den gustavianska periodens början, 1770-talet. Med få undantag finner man de ledande stockholmsurmakarnas namn på urtavlor. Vi kan därför utgå ifrån att även fodralen tillverkats i Stockholm. Det är alltså högst sannolikt att byrån utgått från en stockholmsverkstad vid samma tid.

Genom de arkivalier som bevarats från Stockholms hallrätt har vi god kännedom om de lackerare som varit verksamma här. Hallrätten var den statliga myndighet på lokal nivå som hade tillsynen över de hantverkerier som inte arbetade under skrå. Den ende mer betydande lackeraren i Stockholm vid denna tid var Jonas Klefverström. Han finns antecknad i hallrättens fabriksberättelser från 1772 då han hade tre lärlingar. Under 1770-talets senare del hade han en gesäll och fem lärlingar i tjänst, vilket antyder en verkstad av jämförelsevis stor omfattning. Man bör därför kunna tillskriva Jonas Klefverström inte bara Nordiska museets byrå utan även de kvalitativt mer betydande lackmålade golvursfodralen av denna typ.

”G. HAUPT FECIT”

I paviljongen på Svindersvik står en liten gustaviansk byrå av allra högsta kvalitet såväl tekniskt som estetiskt. Den har på fronten en storfigurig komposition i intarsia, bestående av lyra, pilkoger, lagerkrans och merkuriusstav. På byråns kortsidor utgörs dekoren av en slank antikiserande urna under en lagerfeston. Den övre lådan pryds av ett gallerverk, som fortsätter på kortsidorna och är, liksom övriga beslag, utfört i brännförgyllt brons. Faneret är av färgad björk, lönn, rosenträ, jakaranda och amarant. Under skivan av grågrön kolmårdsmarmor har man på marmorbruket, med röd fetkrita, skrivit beställarens namn, Reimers. Byrån har därför alltsedan förvärvet av Svindersvik 1950 tillskrivits snickarfamiljen Reimers.

I Stockholms snickarämbete har det funnits två snickare Reimers, far och son, båda med namnet Johan Henrik. Den äldre, verksam under rokokon, avled 1773 då sonen fortfarande var lärling på hans verkstad. En änka kunde dock driva en verkstad vidare med en kunnig gesäll som arbetsledare, och detta gjorde också



Detalj av Haupt-byrå s 41.

Dorothea Reimers i 19 år. Sonen Johan Henrik, som blev gesäll 1775, nådde inte sin mästarvärdighet förrän 1789, och man har därför ansett att byrån, som är av höggustaviansk typ, bör ha tillverkats vid änkeverkstaden.

Byrån visar mycket nära släktskap med arbeten av Georg Haupt, den gustavianska stilens mest berömde företrädare. Formen på Svindersviks-byrån med de svagt rokokosvängda benen, samt praktiskt taget varje detalj i ornamentiken, kan nämligen föras tillbaka på möbler av Haupt. Intarsiakompositionen på fronten finns nästan identisk på ett golvursfodral signerat av Haupt 1782 (nu i Nationalmuseum) och tillverkat för hertig Carl. Gavlarnas urnor har hämtats från en till byrå maskerad pagesäng på Drottningholms slott, vilken sannolikt är ett arbete från Haupt's första tid i Sverige efter hemkomsten 1769. Likaså har alla på byrån förekommande bronsbeslag använts av Haupt redan på 1770-talet.

Även om hela den dekorativa apparaten sålunda går att föra tillbaka på arbeten av Haupt, så är kompositionen som helhet inte känd hos honom. Utan att beskylla Haupt för fantasilöshet, så varierar han precis som andra snickare med framgång ett relativt begränsat ornamentförråd. Hans stora styrka ligger framför allt på det snickeritekniska planet.

Ingen tidigare känd byrå av Haupt har denna stora, mjukt sammanflätade komposition på fronten, och gallerfrisen känns inte heller igen från likartade arbeten. Haupt använde sig på denna

plats genomgående av två olika bronsfriser, löpande hund och bandfläta. Gallerfrisen har Haupt använt vid ett par tillfällen, men i andra sammanhang. Byrån kunde därför sägas vara hauptsksk, men inte i Haupts eget manér.

Som förarbete till denna artikel var det därför nödvändigt att göra en ordentlig arkivundersökning av den Reimerska änkeverkstaden i hopp om att finna någon personell kontakt mellan denna och Haupts verkstad. Det är ett vedertaget antagande att stilar och ornament spreds mellan verkstäderna genom de ambulerande gesällerna eller med hjälp av lärlingar, som efter avlagt gesällprov sökte sig till annan verkstad och kunde ha ränseln full av skisser från sin utbildningstid. Haupts verkstad är väl känd vad avser lärlingar och gesäller, och det gällde därför att i arkivaliska förteckningar över änkan Reimers verkstad återfinna någon av Haupts anställda. Denne kunde då tänkas efter eget huvud ha sammanställt ornament, som han tillägnat sig hos Haupt. Men allt sökande var förgäves.

Det framstod snart som mest sannolikt att byrån inte hade något med Reimers att göra, och att påskriften under skivan kunde vara en feltolkning. Skriften blir ofta otydlig på det vanligen mycket grovhuggna underlaget. Tillsammans med museets möbelkonserverator och dennes medhjälpare, och beväpnade med en stark ficklampa, för vi därför ut till Svindersvik för att ordentligt syna skivans påskrift. Den visade sig vara mycket klart och tydligt märkt "Reimers".

I nästa ögonblick blev det en nästan chockartad upplevelse när ljusstrålen, som svepte över byrån, på nedre lådan träffade de ingraverade och vaxfyllda bokstäverna. Vi läste "G Haupt fecit" – G Haupt har gjort denna!

Det kan tyckas svårt att förklara att en signerad möbel av Georg Haupt fått stå oupptäckt på ett museum i över 40 år. Men byrån är inte på något sätt typisk för Haupt, tvärtom talade allt för att en lärjunge till honom, frigjord från mästarens stramare stil, kunde ha arbetat vidare på hans ornamentala stilgods. Signeringen är dessutom knappast synlig annat än i skarp belysning.



En datering av denna byrå bör utgå från golvuret för hertig Carl från 1782, där såväl gallerfrisen som intarsiakompositionen förekommer. En i någon mån besläktad komposition finner man i en sekretär "en armoire" från 1781, nu på Finlands Nationalmuseum i Helsingfors. En trolig tillkomsttid för byrån på Svindersvik blir därmed 1780–1784. Det senare årtalet är Haupts dödsår, efter vilket denna signering knappast kan ha varit aktuell.

Att förklara skivans märkning är naturligtvis inte lätt. Det mest sannolika är att den ursprungliga skivan skadats eller gått förlorad, och att den nuvarande beställts genom Reimers d.y. något decennium senare. Detta är dock en spekuliation, som givetvis aldrig kommer att kunna beläggas.

En nyupptäckt signatur har förvandlat den nätta, men svårförklarade Reimers-byrån till en Haupt-tillverkning från tidigt 1780-tal. Foto Peter Segemark



EN MÅLAD BYRÅ FRÅN FALUN

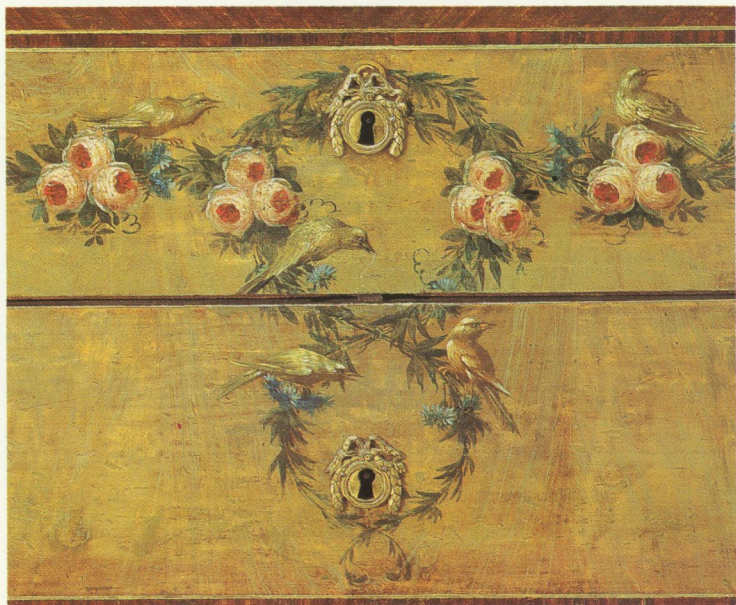
År 1945 fick Nordiska museet av Vännerna en vackert dekorationsmålade byrå av gustaviansk typ. Gåvan var betydelsefull inte bara på grund av det skickliga hantverket utan även av det skälet att så få målade byråar har sin originaldekor bevarad. Målarfärg nöts och när möbeln börjar se skamfilad ut målas den om.

Byrån är trelådig med snedställda hörn och har en marmorerad träskiva. Dekoren står mycket nära de fanerade byråarna från äldre gustaviansk tid. Fasaden är på stockholmsmanér komponerad så att de båda nedersta lådorna bildar ett gemensamt fält utan markerad skarv emellan. Dekoren utgörs här av rosegirlander, illusoriskt upphängda mellan i måleri framställda knappformiga beslag och mot en fond av likaså målade fanerimitation. Denna fond är

En målade byrå från dekorationsmålaren Nils Asplinds verkstad i Falun. Foto Peter Segemark.



Detalj av byrå på föregående sida. Foto Peter Segemark.



precis som på de fanerade byråarna indelad i tre fält. På den övre, grundare lådan inskränker sig dekoren till två kvistar med spretande blad. Dekorationen på fasaden går igen på gavlarna men i mer återhållsam form.

Det inte minst intressanta med byrån är det starka sambandet med fanermöblerna. Det råder ingen tvekan om att målaren haft möjlighet att noga studera en stockholmstillverkad byrå av högsta kvalitet. Den illusoriska effekten måste ha varit mycket stor då måleriet var nytt. Säkert lurades många att tro att det verkligen rörde sig om en fanermöbel.

Byrån är osignerad, men vi vet målarens namn. På Stockholms slott finns nämligen tre likadana byråar varav två har påskriften ”målad på asplinds Wärkstad j fahlund”.

Dekorationsmålaren Nils Asplind (1756–1820) var verksam i Falun, blev rådman i staden och var enligt egen uppgift ”Konglig hofmålare”. Han var född i Harakers socken i Västmanland. Sannolikt har han gått i lära i Stockholm hos en ornamentmålare eller lackerare. Han lämnar själv uppgiften att han också tillbringat någon tid vid Konstakademien. Asplind var således tämligen välutbildad när han 1783 sökte sig till Falun. Två år senare fick han av

hallrätten i Falun tillstånd att etablera sig som ornamentmålare.

Asplind blev en uppskattad inredningsdekoratör och var verksam på flera herrgårdar i Dalarna och Gästrikland. Han har framför allt gått till eftervärlden som tillverkare av en stor mängd små fällbord på tregrenad fot, tillkomna på 1800-talet. Alla är svartmålade och har olika motiv på skivan. Nordiska museet har två sådana bord, skänkta av Vännerna 1936 (inv.nr 203.907-8). Borden är daterade 1814 och dekorerade med frukt- och blomstilleben.

Asplind har haft en varierad tillverkning. Klockfödral och skrin är kända, och i museets samlingar finns även ett ormspel som bär hans tillverkaretkett. Från en senare period än Vännernas byrå finns sengustavianska byråar, enkelt mahognymålade med översta lådan dekorerad med parställda gripär och yvig akantusornamentik.

Om titeln "kunglig hovmålare" hade sin grund i någon utnämning är väl osäkert, men Asplind har faktiskt levererat ett rätt stort antal möbler till de kungliga slotten. Byråarna på Stockholms slott är nämnda, men därtill finns många av hans fällbord på Gripsholm och Rosersberg.

Det har antagits att dessa för en hantverkare i landsorten rätt ovanliga beställningar förmedlats av den år 1790 tillträdande landshövdingen i Falun, Johan Magnus af Nordin. För honom utförde Asplind året därpå omfattande inredningsarbeten, så han bör väl ha lärt känna Asplinds kompetens.

Kontakten med af Nordin förklarar dock inte de tre byråarna på Stockholms slott. Sådana höggustavianska möbler var ganska säkert gångbara i Falun på 1790-talet, men knappast i Stockholm. Här hade redan under 1780-talets senare hälft en kyligare, mer antikvurmande stil gjort sig gällande. Det är därför knappast troligt att man från Stockholm på 1790-talet vänt sig till Falun för att köpa dessa då något omoderna möbler. Byråarna på Stockholms slott, liksom Vännernas byrå, bör därför tillhöra 1780-talet. Asplinds kontakt med Stockholm måste då ha gått via någon annan kanal, som vi idag inte känner till, men som kanske stammar från hans egen utbildningstid i huvudstaden.

Efter trettiofem verksamma år avled Nils Asplind på föråret 1820, och därmed upphörde den verkstad som, med hans egna ord, länge betjänat de herrskapsfolk "som älskadt konsten i någon högd".

Ett av Asplinds fällbord med frukt- och blomstilleben från 1814. Foto Peter Segemark.



OSTINDISKT

Bo Lagercrantz



Ostindisk bål med illusoriska avbildningar av Karl XII:s nödmynt runt sidorna. Bör ha beställts från Kina 1718, och kan knappast ha levererats innan kungen blivit skjuten och finansminister Görtz blivit halshuggen. Foto Birgit Brånvall.

Bo Lagercrantz, mångårig medarbetare i Nordiska museet, stadsantikvarie och chef för Stockholms stadsmuseum, landsantikvarie och chef för Östergötlands läns museum i Linköping, avled i augusti 1993.

Man kan undra hur mycket Artur Hazelius själv hade till övers för den ostindiska handelns importgods. Varje gissning som ifrågasätter hans vidsynthet är visserligen vågsam. Men han kunde verkligen haft svårigheter att inordna alla dessa kinesiska varor i museets nordiska program. De var högst impopulära i den svenska borgerlighet där han växte upp. Där var Kina kitsch. Hellre än kinesiskt porslin ville man ha de moderna överdekorerade flintgodsserviserna från Rörstrand eller Gustavsberg.

Det är rätt besvärligt att i museets huvudliggare leta fram de ostindiska föremål som allra tidigast tillförts samlingarna. Men från 1909 noterar vi ett fynd som kan ha fått dåtiden att reagera starkt. Det är en porslinsbål som mäter 27 cm i diameter och som orneras av ytterst exakta avbildningar av Karl XII:s nödmynt av 1718. Långt senare har museet tillförts en dubblett av denna bål jämte en annan med Karl XII:s graverade porträtt i botten. Alla tre är helt säkert propagandaartiklar påhittade av Georg Heinrich von Görtz. Idén var fyndig. Samtiden häpnade över kinesernas mästerskap då det gällde att kopiera. Nödmynten var så välgjorda att de nära nog ser ut att vara äkta kopparmynt som ingjutits i porslinet. Bålen hade blott ett fel, som onekligen var fatalt. Görtz bör ha gjort sin beställning via det engelska eller det holländska ostindiska kompaniet under 1718. I regel tog det 2–3 år innan man kunde kvittera ut beställda varor. Före årets slut genljöd ekot av dödsskottet utanför Fredrikshald. Redan några månader senare fick den svenska byråkratin sin hämnd på äventyraren Görtz, som inte minst handlade om hans nödmynt. I enlighet med hans friherrliga rang fick han åtnjuta förmånen att bli halshuggen och icke

hängd. Det skedde i februari 1719. När de kinesiska bålarna dök upp några år senare kan påminnelsen om nödmynten möjligen ha upplevts som en makaber ironi.

Precis 40 år efter förvärvet av nödmyntsbålen fick man på Nordiska museet ett högst påtagligt skäl att intressera sig för den ostindiska sfären. Andreas Lindblom hade med storbyggmästaren Olle



Anna Johanna Grill tillsammans med sonen Adolf Ulrik och dottern Anna Johanna. På väggen bakom skymtar ett porträtt av Claes Grill. Målning av Alexander Roslin ca 1777. Foto Statens Konstmuseer.



Sommarnöjet Svindersvik lät Claes och Anna Johanna Grill bygga åt sig på 1740-talet. Husen ritades av rokokarkitekten och överintendenten Carl Hårleman och både inredningar och omgivningar lovprisades av Carl Gustaf Tessin. Efter tvåhundra år som sommarnöje vårdas det sedan 1949 av Nordiska museet. Möbler och inredning på ursprunglig plats har kunnat bevaras genom Vännernas försorg. Foto Peter Segemark.

Engkvists hjälp lyckats förvärva Svindersvik i Nacka. Självt jämförde han lilla Svindersvik med Tyresö och Julita. I verkligheten bör nog Claes Grills sommarnöje sättas framför de båda sörmländska slotten därför att det bevarat sin 1700-talsautenticitet så mycket mera ograverad. Därtill bidrog inte minst Vännerna genom att inköpa den rika samlingen inventarier.

Betydelsefulla förvärv av det slaget har alltid satt fart på forskningen inom museet. I början av 1950-talet bjöd Fataburen sålunda på åtskillig läsning om släkten Grill och i synnerhet om storföretagaren Claes Grill, och om Svindersviks märkvärdiga byggnader

En praktfull ostindisk servis med det grilliska vapnet, en trana med ena benet lyft och med en syrsa i näbben. Ritad av Christian Precht för Claes och Anna Johanna Grill. Beställd genom Swenska Ost-Indiska Compagniet på 1740-talet. Foto Birgit Brånvall.



och inventarier. Jag minns inte hur det kom sig att jag som en 30-årig och ganska oerfaren amanuens fick i uppdrag att skriva om grillarnas ostindiska vapenserviser. Riddarhuset äger landets största samling av denna specialitet och uppdraget kändes inte särskilt inspirerande. Men de vitala och företagsamma grillarna kändes lockande att komma lite närmare. Claes, som en gång byggde Svindersvik, var inte bara en industriell magnat utan också en stor konstvän. Vi bör vara honom evigt tacksamma därför att han såg till att Rembrandts målning Claudius civilis hamnade i Sverige.

Han tog hem exotiska samlingar för Linnés räkning och var en av Vetenskapsakademiens större donatorer. Carl Gustaf Tessin hade på gamla dar en klen ekonomi. Claes Grill stödde även honom och lånade under flera år ut Svindersvik åt honom som sommarviste.

Det sägs att Claes Grill erbjöds introduktion på riddarhuset men att han avböjde. Det är begripligt. Han hade inget behov av ett svenskt adelskap. Grillarnas gamla italienska dög bra. Claes Grill hade också alla skäl att ägna det den största pietet för dess originalitets skull. Det italienska ordet grillo betyder gräshoppa. Ordet härmar gräshoppanns filande och är alltså vad man kallar onomato-

poetiskt. I Genua är släktnamnet känt från 1500-talets början. Det gäller också vapnet där gräshoppan bärs fram i näbben av en trana som om insekten vore heraldiskt mindre värdig. Till yttermera visso dubbleras i regel tranan med sin gräshoppa, och förekommer både i själva vapenskölden och som krönande hjälmprydnad.

Claes Grill höll sig lojalt till den gamla ordningen så snart det blev dags för honom att etablera en mera representativ hushållning. Det inträffade 1737 då han gifte sig med kusinen Anna Johanna Grill. Då blev det alltjämt bevarade Grillska huset vid Stortorget i Stockholm det unga parets residens. Något av de närmaste åren lät Claes Grill bygga Svindersvik som deras sommarnöje. Därtill kom bruken Söderfors och Österby i Uppland och Iggesund i Hälsingland, som alla hade ståndsmässiga bruksherrgårdar. Även de gästades långa tider. En besökare från 1780-talet på Österby förundrade sig över att gruset i parkgångarna var rikligt bemängt med skärvor av ostindiskt porslin.



En tallrik ur den kanske vackraste av de grillska vapenserviserna. De två tranorna som samsas i ett rede står för Adolf Ulrik Grill och kusinen Anna Johanna Grill som han gifte sig med. Sannolikt har Jean Eric Rehn ritat mönstret på 1780-talet. Foto Brigit Brånvall.

De olika hushållen utrustades framför allt med vanliga ostindiska serviser utan särskild ägarmärkning. Men två praktfulla vapenserviser kunde jag med rätt goda skäl hänföra till Claes och Anna Johanna Grill som beställare och Christian Precht som mönster-tecknare. Den senare attributionen var särskilt intressant då det är sällan man kan tillskriva de ostindiska dekorerna bestämda upphovsmän. De där två serviserna hörde med största sannolikhet hemma i Stockholmshemmet vid Stortorget.

Den allra förnämsta av grillarnas vapenserviser är närmare ett halvt sekel yngre. Den har ett obestämt klassicistiskt kynne med en blå dekor mot en bländvit, svagt reliefmönstrad botten. Gåve någon mig den angenäma uppgiften att välja ut dussinet av de skönaste ting jag kan finna på från gustaviansk tid skulle jag ofrånkomligen ta med ett fat ur de två tranornas servis i mitt urval. Den servisen beställdes helt säkert av Claes och Anna Johannas son Adolf Ulrik, vilken gifte sig med en kusin, som därtill även hon hette Anna Johanna. Adolf Ulrik satt som brukspatron och privatlärare på Söderfors. Där lät han uppföra två byggnader för sina uppstoppade djur. Fågelhuset ritades av Jean Eric Rehn, som placerade två tranor i beständigt material framför entrén. Jag gissar att han samtidigt fick uppdraget att göra en servisdekor, och att han därvid valde den fria formen där två tranor fick vänslas i samma rede. Det var en trevlig anspelning på de två kusinerna och kunde gärna ses som sista akten i vapenservisernas historia, om inte så många tråkigt pedantiska vapenserviser kommit till långt efter Jean Eric Rehns spirituella leverans till Söderfors.

Mina studier i grillarnas vapenporslin förde mig till flera av deras egendomar. Långe var jag särskilt nyfiken på Claes Grills brorson Jean Abraham. Denne hade vistats i hela åtta år i Kanton som superkargör, dvs med ansvar för Ostindiska kompaniets affärer. Han kom hem 1769 och förvärvade snart efter hemkomsten Godegårds bruk i nordvästra Östergötland. Godegård tillhörde ännu i början av 1950-talet Jean Abrahams ättlingar. Där borde finnas gott om Kinaminnen. Jag minns ett charmigt rum tapetserat med en lustig ristapet och möblerat med kinesiska bambumöbler. I ett hörn stod en kinesisk porslinstrana som enligt traditionen matades varje sommar med en färsk, grön gräshoppa. Det porslin som fanns på Godegård hade jag mött på andra håll. I det ämnet fann jag alltså ingenting nytt. Men i ett gammalt uthus låg Jean Abrahams hela ostindiska arkiv. Baltzar Grill gick snart med på att det i sin hel-

het överfördes till Nordiska museet för att bli uppordnat och en nyttig källa för forskningen.

För egen del hann jag aldrig med mera än att skumma Godegårdsarkivets rikedomar. Dessa studier resulterade i en uppsats på 15 sidor i *Fataburen* 1956. De sammanfattar blott huvuddragen av Jean Abrahams öden i Kina. Han hade haft stora svårigheter att komma iväg. Konkurrensen var intensiv mellan de svenska handelshusen. Både Claes och hans bror Abraham var direktörer i kompaniet. Att de skulle få sända ut Jean Abraham skulle ge dem ett övertag som de andra i direktionen hade svårt att svälja. Hösten 1760 kunde han emellertid embarkera ostindiensglaren Friedrich Adolph som efter en nära ettårig resa förläste utanför Kinas kust i september 1761. Besättningen kunde rädda sig men större delen av den dyrbara lasten gick förlorad.

Kanton var genom hela 1700-talet och fram till 1842 den enda hamnen i Kina dit västerlänningar hade tillträde. Nyfikenheten var stor och bilder från faktorierna i Kanton, av just det slag som museet äger en, var eftersökta. Av dem kunde man ana sig till hur litet titthålet i själva verket var. Frihamnen bestod blott av några kilometer längs Pärlflodens strand, där de europeiska kompanierna fått lov att bygga sina stationer. De bestod av boningshus, kontor och framför allt magasin där man lagrade de varor man medfört hemifrån och de som man köpt av mandarinernas ombud kompradorerna. Floden var här för grund för de stora skeppen. Dessa låg ankrade närmare Pärlflodens mynning och alla transporter gjordes med de små sampanerna som syns på målningen.

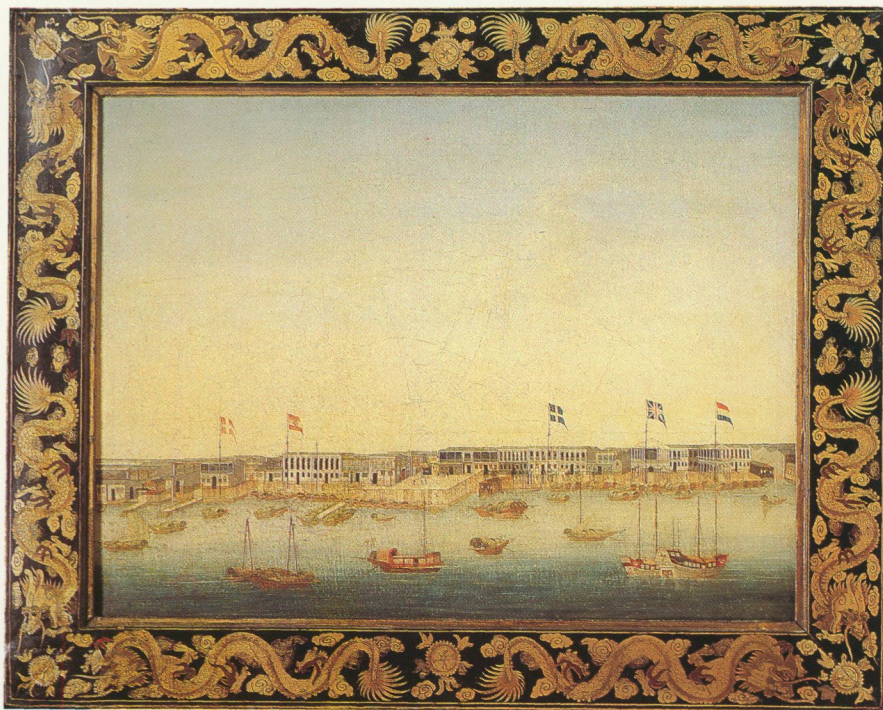
I regel fanns två-tre superkargörer vid det svenska faktoret. De kunde förvänta sig brev hemifrån någon gång om året. Som i regel varit på väg minst ett år. Instruktionerna från direktionen i Göteborg bör under sådana förhållanden ofta blivit åtskilligt föråldrade. Superkargörerna hade frihet att ägna sig åt egna affärer blott de ej gav sig på de varuslag – te, porslin etc – som hörde till kompaniets monopol.

På grund av direktionens njugghet var Jean Abraham tills vidare blott oavlönad assistent. Det gav honom å andra sidan stor frihet. Vid faktoret fanns Michel Grubb, som stannat kvar som egen företagare sedan hans förordnande som superkargör gått ut. Denne engagerade Jean Abraham som sin medhjälpare. En bättre skolning kunde denne knappast få.

Isoleringen på faktoret i Kanton måste ha varit påfrestande.



Jean Abraham Grill, som i åtta år vistades i Kanton som superkargör. Foto Statens Konstmuseer.



De europeiska fabrierna i Kanton. Endast några kilometer strand utefter Pärlfloden utgjorde frihamnsområdet. Utanför detta område fick européerna inte röra sig. Ramen är ett utsökt kinesiskt lackarbete i svart och guld. Foto Birgit Brånvall.

Andningshållet utgjordes av den portugisiska kolonin Macao ute vid kusten. Där kunde man leva friare och hade vida större svängrum då det gällde att göra egna affärer på Filippinerna, Java, Indokina och Japan. Varusortimentet var ytterst brokigt. När Michel Grubb reste hem förrådde Jean Abraham i ett brev till denne stor ängslan för en "o-m-commission" från Madras i Indien förmedlad av en engelsman. Av nästa brev framgår att förkortningen betydde opium. Ytterligare korrespondens röjer att Jean Abraham tidvis tycks ha förmedlat en avsevärd del av den dåtida opiumhandeln.

Efter några år utnämndes han till superkargör. Helt säkert skötte han de uppgifter som direktionen föreskrev. Men han fortsatte sina egna affärer vid sidan och hade då och då problem med nya företrädare för direktionen som sändes ut för att kontrollera hans förhållanden.

1768 reste Jean Abraham hem och etablerade sig efter några år som brukspatron på Godegård. Hans livsföring blev därmed desto lugnare jämförd med åren i Kanton.

VÄNNERNA GÖR MUSEISAMLINGARNA ROLIGARE

Jonas Berg

I början av 1970-talet blev museet erbjudet att köpa en samling teckningar av Anders Forsberg, en av våra stora skämttecknare. Posten bestod av närmare 80 teckningar av vilka de flesta hade varit införda i Strix under åren kring sekelskiftet. Också omslagsteckningen till hans bok "Från svenska hem" från 1902 ingick. Genom Vännernas generositet kunde förvärvet genomföras och teckningarna tillfördes museets arkiv under signum 134/1974. 1983 ställde Eva Dalman vid bildarkivet ut ett urval av teckningarna kompletterade med en del inlånat Forsberg-material.

Perioden kring sekelskiftet betraktas av hävd som skämtpressens guldålder i vårt land. Vid sidan av den gamla Söndags-Nisse tillkommer Strix 1897 och Puck 1901. Alla tre utkommer med ett nummer per vecka. De största namnen bland tecknarna är Albert Engström, Oskar Andersson (OA) och Anders Forsberg. Vid deras sida arbetade en rad mindre väl ihågkomna artister, sådana som Teodor Heurlin, Hilding Nyman och Knut Stangenberg. För utställningen *90-tal* på Nordiska museet hade jag förmånen att få plocka ihop ett antal skämtteckningar till några skärmar i centralhallen. Ett något större urval publicerade jag året därpå under titeln "I skrattppegeln, sed & osed i 1890-talets skämtteckningar".

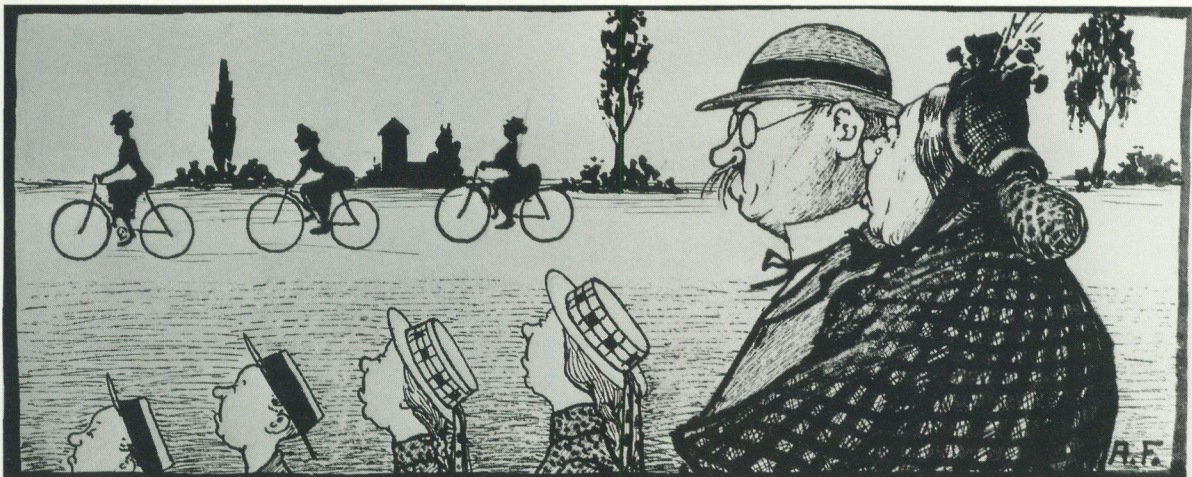
Sommaren 1893 låg Albert Engström i Småland och målade tillsammans med några småländska kollegor. En av dessa höll på att utbilda sig till målare i Tyskland, men skulle så småningom göra sina mest bestående insatser som arkitekt, hembygdsvårdare och hemslöjdsentusiast i Dalarna. Hans namn var Gustaf Ankarcrona

(1869–1933). Han hade studerat i Berlin på 80-talet men flyttat till München 1891. Där umgicks han med en tysk kollega, som vid denna tid siktade på ett genombrott som målare. När familjen inte längre kunde bekosta hans studier skall Ankarcrona ha varit den som rådde Thomas Theodor Heine (1867–1948) att söka sin framtid som tidningstecknare. Heine blev snabbt en av Europas ledande tecknare i sin genre och hans ämnesval och presentation kom att betyda mycket för Anders Forsbergs tecknande. Innan Ankarcrona reste hem 1895 hade han också tillfälle att i München introducera Albert Engström i den krets av humorister och tecknare som just övervägde att lämna Fliegende Blätter för att starta Simplicissimus. De kommer igång med sin nya tidning 1896 och redan året därpå är Engström själv redo att bryta upp från Söndags-Nisse för att sjösätta sin egen Strix.

Vem var då Anders Forsberg? Han var född 1871 och växte upp i Karlstad. Till Stockholm kom han för att genomgå Tekniska skolan, det som senare blev Konstfack. Som utexaminerad teckningslärare gjorde han ett kortare gästspel i Karlshamn, men återvände 1896 till Tekniska skolan som överlärare i teckning, en befattning som han skulle inneha till sin död 1914. Som tecknare knöts han till Strix redan efter några få nummer och snart blev han också medlem av redaktionen. I praktiken var han den sammanhållande kraften i redaktionen, eftersom – och jag citerar nu Hasse Z: ”Tidningens bestämda utgivningstider gjorde honom (Albert Engström) olämplig som redaktör.”

Anders Forsberg tecknar till en början i olika tekniker och format och han illustrerar ofta till tidningen insända historier. Så småningom finner han sin egen stil. Han arbetar ofta med en inramad yta, oftast en rektangel, som han fyller med en myllrande bakgrundsmiljö kring de agerande personerna. Teckningarna är nästan alltid realistiskt beskrivande, men undantag finns i en del skräckvisioner.

1902 utger Anders Forsberg ”Från svenska hem”, ett album med 39 teckningar. En del av dessa hade publicerats i Strix 1901–02, andra infördes från 1903 med angivande av de planschnummer de hade i ”Från svenska hem”. Forsberg hade hämtat idén till sitt bokverk från Heine, som 1898 utgivit sin ”Bilder aus dem Familienleben”. Bägge gisslar de skoningslöst sina landsmäns vanor, ovanor och egenheter, men Forsbergs bilder är i sin detaljrikedom mera inträngande som sin tids ”hemma hos”-reportage.



"Se Patrik sådana kostymer. En anständig kvinna som jag, dina barns moder, skulle aldrig kunna tillåta sig något sådant."

Lustigt nog publicerar Forsberg på samma sida i Strix denna teckning och en annan cyklistvits. Båda är starkt inspirerade av Heine. På den andra har han i själva teckningen skrivit "Efter T. Heine".

Strix 1898:29. Original till samtliga bilder finns i Nordiska museets arkiv.

1906 upphör han att teckna för skämtpressen och han lämnar också Strix redaktion. Sex år senare gör han ett halvhjärtat försök att komma tillbaka och ett par teckningar publiceras i tidningen.

Anders Forsberg var nära vän med både Karlfeldt och Fröding. Den förre illustrerade han åtskilliga gånger både i Strix och i andra sammanhang. Någon har sagt att ingen annan illustratör har förstått Fridolin-figuren så som Forsberg. Med den 10 år äldre Gustaf Fröding umgicks Forsberg – värmlänningar emellan. Inte minst under Gustaf Frödings sista tid då han svårt sjuk bodde på Gröndal ute på Djurgården sågs de, och Anders Forsberg gjorde 1911 flera fina teckningar av skalden på dödsbädden. Anders Forsberg gifte sig senare med Signe Trotzig, som vårdade Fröding under de sista åren.

Anders Forsberg var inte någon harmonisk och lycklig människa. Tungsinne och galghumor följdes ju ofta åt. Många stora humorister har haft svårt med detta jordelivet. En kris 1906 ledde till att



*"I mor, när kommer far hem?"
"Ja, ho vet när åska slår ner."
Strix 1897:19.*

Forsberg i stort sett upphörde att illustrera i skämtpressen och 1914 sköt han sig i Lilljansskogen i Stockholm.

Teckningar av Forsberg separatutställdes första gången på Gummesons Konsthall i Stockholm 1943, och gjorde ett mycket starkt intryck på konstkritikerna. Forsberg betraktas sedan dess som i det närmaste jämbördig med OA och Albert Engström. En del av teckningarna i Nordiska museets förvärv, minst 15 stycken, har tillhört Thulins antikvariat och utbjöds till salu vid en utställning i Karlstad våren 1944. I förvärvet ingår dock teckningar som kommit från annat håll.

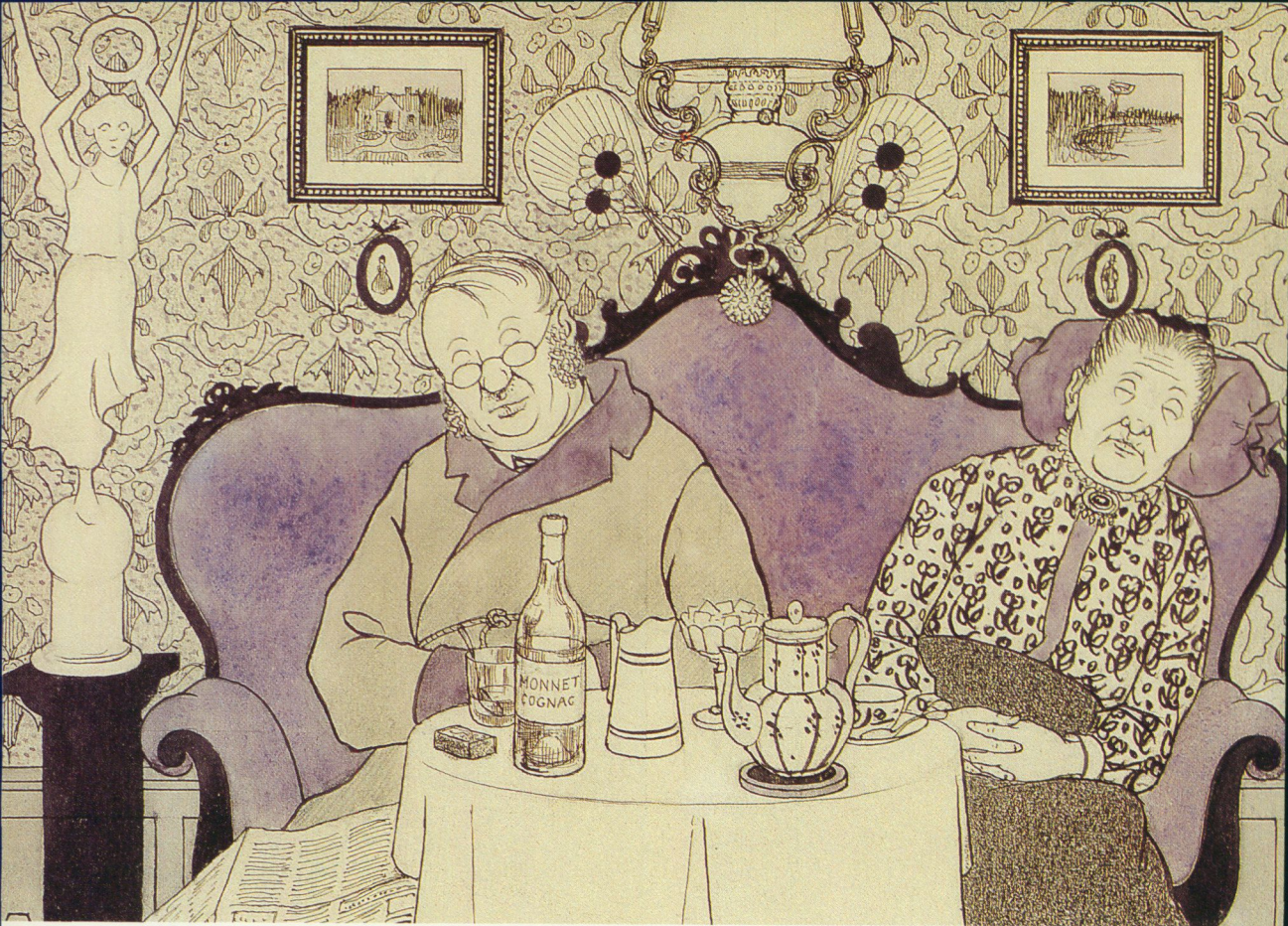
Som avslutning ytterligare ett citat från Hasse Z.: "Forsberg vann sin berömmelse genom sina bilder från svenska hem. Där fick den borgerliga medelklassen av 1890 sin grymme porträttör. Det sägs att Stockholms stadsmuseum saknar fotografiska interiörer från detta årtionde, bilder från familjeliv, hus och hem, och att man för att få lämpligt material begagnat sig av Forsbergs teckningar."



Själoporträtt i en illustration till ett bidrag i Strix midsommar 1907.



”Då ä då märkvärdigt hva di här artisterna öfverdrifva. Se nu här på Strix. Inte finns dä så fula människor i verkligheten.”
Strix 1898:32.



Den akvarellerade omslagsteckningen till boken "Från svenska hem af Anders Forsberg", 1902.

– Vad i Herrans namn gör du
med mina löständer?
– Snoppar cigarren!
Strix 1901:28.



Den resande: – Jag tror att
lakanen är något
använda förut.

Hotellpigian: – Nej då.

Den resande: – Ja men så ser
det verkligen ut.

Hotellpigian: – Ja då vill säga,
då förstås, förra
natten då låg
grosshandlare
Lundström här –
men han ä en
stockholmare.

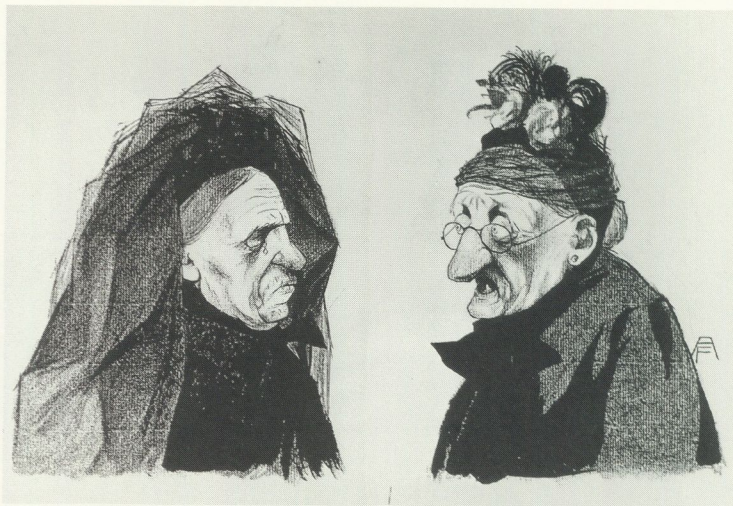
– Jag vet inte hvad jag skall göra med köksan, hon har nu
hållit på en månad och beklagat sig öfver sån svår mag-
syra.

– Lugna dig, lugna dig, framåt vårsidan har hon nog
”magsyran” på armen.

Strix 1903:36.



- Å Herregud vad har hänt efter-
som fru Bergström är sorgklädd?
- Min man dog i går natt kloc-
kan tre.
- Å Herregud dog han så bitti?
Strix 1902:15.





– Ja vet Fru Larslund, de ä som ja alltid har sagt, att de' måtte finnas folk, som inte har Guds skapande grand å göra. Titta på rådmanskan Englén. Dä ä nu elfva gånger ja varit å sitt på de' här liket, å alla gångerna har ja träffat henne.
Strix 1902:14.

– Skänk en slant åt en stackars ofärdig, som aldrig haft några föräldrar. Far min slog ihjäl sig, när han exercera beväring, och mor min dog, när hon gav livet åt min äldsta bror.
Strix 1903:22.



Laverad teckning av Erik Palmquist föreställande den svenska ambassadens audiens hos tsar Alexej Mihailovitj i Moskva 1674. Den underliggande texten anför bl a att "Rijks Fäldtherren" . . . "praesenterandes Zarens handh att kyssas". Tsaren är på bilden omgiven av fyra "Stolniecker" eller kammarherrar "Klädde i huiita Räfskins Myssor, huar uthi Swarta fläckar blandade ähre, Dee hafwa Tivå Stora Guldkedior i Kors om lijfwet, och bära Silfwier Yxor". Foto Livrustkammaren.

SVENSKA AMBASSADGÅVOR TILL RYSKA TSARER

Kersti Holmquist

I Rustkammaren i Kreml har man – märkligt nog – ett utmärkt tillfälle att studera västeuropeisk guldsmedskonst från 1500- och 1600-talen. Den breda basen i denna samling är ambassadgåvor från Danmark, England, Polen, Sverige och Österrike, överlämnade till ryska tsarer av varierande politiska och handelsekonomiska skäl. Engelsmännen, som tidigt var angelägna om vinstgivande handelsförbindelser med det stora riket i öster, var de första. De engelska ambassaderna 1557–1663 medförde engelskt silver från epokerna sen Tudor och tidig Stuart, över 150 föremål, som man knappast kan få se maken till på något museum i England annat än vid stora tillfälliga utställningar.

I en strategiskt väl placerad monter i salen med det västeuropeiska silvret visas de pjäser, som efter århundradens ”åderlätningar” återstår av sex svenska ambassaders gåvor 1647, 1655, 1663, 1674, 1684 och 1699. Det är mer än 200 föremål, vilket idag är den största samlingen av detta slag. Mottagarna var tsarerna Alexej Mihailovitj (1645–1676) samt hans söner Ivan (1682–1696) och Peter (1682–1725) Alexejevitch.

Den svenske museimannen och orientalisterna Fredrik Martin (1868–1933) utkom 1899 med ett storartat arbete, ”Svenska kungliga gåvor till ryske zaren”. En genomgång av den kejsarliga ryska skattkammaren med mycket arbete för att spåra föremålen, kombinerad med studier i svenska statliga arkiv, resulterade i en utförlig katalog med fotografier samt avskrifter av 31 originaldokument med förteckningar och andra detaljerade uppgifter om vad som ingick i de olika ambassaderna.



Konfektbord i 1600-talsmontern i utställningen Mat och dryck, uppdukat med ambassadgåvor av rikt förgyllt silver. Den höga skålen i förgrunden, h. 15 cm, från ambassaden 1647; de två låga skålarna i förgrunden, h. 9,5 cm, från ambassaden 1684; de två skålarna på sidorna med uppbärande amorfigurer, h. 23,5 cm, från ambassaden 1655; de två skålarna i bakgrunden med uppbärande krigarfigurer, h. 30 cm, från ambassaden 1684; ryt-tarkannen, h. 52 cm, från ambassaden 1699. Foto Mats Landin.

Martin kunde konstatera, att en del pjäser försvunnit, sannolikt många genom att de skänkts bort. Vad som hänt med vissa föremål efter Martins publicering 1899 vet vi däremot med säkerhet en hel del om. Karl Asplund, dåvarande chef för H. Bukowskis Konsthandel, berättar i boken "Konst, kännare, köpmän" om sina resor under 1920-talets senare hälft till Leningrad och Moskva för att köpa konst och antikviteter som Sovjet sålde ut. En sommardag 1931 kallades han till tullhuset på Skeppsbron för att bli ta emot en samling blänkande, rikt förgyllda silverpjäser, som hade ingått i de svenska ambassadgåvorna från 1600-talet. Huvudparten av dem gick på Bukowskis auktion i september. En av pjäserna, en praktpokal av Hans Reiff i Nürnberg, köptes till Nationalmuseum före auktionen. Denna blev en stor besvikelse. Publiken hade fått upp-

fattningen att Nationalmuseum tänkte köpa och att man därför inte borde bjuda emot; ”vi fick under pinsam stämning sitta och ropa tillbaka dyrgriparna”, skriver Asplund. Men senare ”kom Sigurd Wallin för Nordiska museets räkning och bjöd acceptabla priser. . . . så att något av silvret stannade i landet”.

Sigurd Wallin var chef för Nordiska museets högreståndsavdelning men pengarna kom till helt övervägande del från Nordiska museets Vänner. Under åren 1931–1935 inköptes inte mindre än elva ambassadgåvor, dels direkt från Bukowskis, dels från privatpersoner som redan lyckats förvärva dem. Det gjordes från Vännernas och museets sida en synbarligen medveten satsning att få ett så brett urval som möjligt av de föremål som återkommit till Sverige. Praktpjäser som fontäner, konfekträd och andra bordsuppsatser lämnade aldrig Moskva. Av de sex ambassaderna är det endast 1674 års ambassad som inte är representerad.

AMBASSADEN 1647

Av de 24 ”förgylte Confect skålar” som enligt dokument överlämnades av drottning Kristinas ambassad 1647 till tsar Alexej Mihailovitj inköptes 1931 en skål till Nordiska museet. Den ingick i en serie på tolv, som 1640 fanns i den svenska skattkammaren. Denna typ av skål (på tyska credenz, på engelska tazza från italienskan) benämns i de svenska dokumenten, som berör 1600-talsambassaderna, genomgående konfektskål. Den upplevde en stark blomstring under 1500-talets senare och 1600-talets förra hälft i framför allt Tyskland och Nederländerna. Augsburg var centralpunkten. Skålen är stämplad av Hans Merzenbach, mästare i Augsburg 1609–1635. Den har en markerad renässanskaraktär med de gjutna hermerna på den uppbärande foten och, inuti skålen, med de ciselerade fruktknippena och hermerna, inramade av tunna voluter.

AMBASSADEN 1655

I Karl X Gustavs gåva 1655 till tsar Alexej Mihailovitj ingick 24 konfektskålar, för ändamålet samma år inköpta från riksrådet m.m. Herman Fleming. Två av dem förvärvades för museets räkning på Bukowskis 1932. Den svenska högadeln förfogade över ett inte föraktligt antal konfektskålar enligt inventarier från 1600-talets mitt. De flemingska skålarna har ett genomfört program



Skål med hermer, fruktknippen och voluter, Hans Merzenbach, Augsburg, 1609–1635, h. 15 cm, diam. 23 cm, ambassaden 1647. Foto Mats Landin.

Two skålar med uppbärande amorfigurer och andra amormotiv samt mussel- och broskornamentik, Jakob Plank II, Augsburg, 1636–1680, h. 23,5 cm, diam. 24,5 cm, ambassaden 1655. Foto Mats Landin.



med kärleksguden Amor, som med bindel för ögonen blint skjuter sin pil, som uppbärande del. Ciseleringen i skålarna – tre stycken förutom museets två har varit möjliga att studera – tar också upp kärlekssymboliken men på varierande sätt. Den bevingade Amor uppträder i olika ställningar med bindel för ögonen och med karakteristiska attribut som pilbåge, koger, brinnande hjärta och blommor. Den breda bården med mussel- och broskornamentik är ett vanligt motiv. Skålarna är stämplade av Jakob Plank II i Augsburg, verksam 1636–1680. De bör dateras till tiden omkring 1650.

AMBASSADEN 1663

Augsburg var under 1600-talet ett dominerande centrum för europeiskt silversmide med en enorm produktion som spreds vida. Det är symptomatiskt att den helt övervägande delen av de svenska ambassadgåvorna till ryska tsarer är tillverkade i Augsburg. De motsvarande danska gåvorna kommer i allmänhet från Hamburg. I gåvan från Karl XI:s förmyndarregering 1663 ingick emellertid 18 konfektskålar, även de inköpta från Herman Fleming, som tillverkats i Hamburg. En av dessa skålar förvärvades till Nordiska museet. Det är den elegantaste av museets sammanlagt åtta skålar. Invändigt har den endast en skickligt utförd ciselerad mussel- och broskornamentik och den balanseras till synes på ett finger på en putto, modellerad efter förlaga av den flamländske skulptören Frans Duquesnoy, 1594–1643, verksam i Rom. Enligt Martin har skålarna utförts av flera kända guldsmeder i Hamburg. Museets skål är stämplad av Christian Mundt II, verksam 1648–1658.



Skål med uppbärande putto och musselornamentik, Christian Mundt II, Hamburg, 1648–1658, h. 9,5 cm, diam. 22,7 cm, ambassaden 1663. Foto Mats Landin.



AMBASSADEN 1674

Beskickningsprotokollen från de olika ambassaderna är en intressant och delvis mycket roande läsning. Drottning Kristinas ambassad 1647 med oändliga förseningar och prestigestrider mellan svenskar och ryssar har behandlats i flera olika sammanhang. Här finns det emellertid anledning att ta upp rapporten om Karl XI:s ambassad 1674. Fortifikationskaptenen Erik Palmquist beordrades nämligen att medfölja ambassaden som militärattaché eller kanske snarare som hemlig spion. Han har, i sin reseberättelse i atlasformat på nära femtio sidor, dokumenterat färden med text, bilder och kartor av stort kulturhistoriskt och topografiskt värde, utförda i vattenfärger och tusch eller bläck. Dåvarande arkivarien Theodor Westin vid Riksarkivet har i Ny Illustrerad Tidning 1881 gjort en sammanfattning, illustrerad med en del av bildmaterialet. Senast har Kari Tarkiainen i Arkivvetenskapliga studier 6, 1987, behandlat arbetet, som bl a kompletterats med uppgifter ur ambassadekreterarens samtida resedagbok. Skälet till en ambassad denna gång var bl a att utjämna vissa motsättningar som uppstått efter freden i Kardis i Estland 1661 samt att åstadkomma en förbättring av handelsutbytet mellan de båda länderna.

Ambassaden under ledning av riksrådet Gustaf Oxenstierna startade sin färd den 21 augusti 1673. Den tredje januari 1674 skulle audiensen inför tsaren äga rum men den sköts upp på grund av en hård ceremonikamp. Ryssarna krävde att de svenska delegaterna skulle träda in i audienssalen utan svärd vid sidan eller käpp i handen och med blottat huvud. Först efter medgivande från Karl XI att ge efter för ryssarnas krav kunde audiensen äga rum den 30 mars 1674. Palmquist har i sin teckning skildrat den rikt dekorerade salen i det s.k. Fasettpalatset med den 45-åriga tsaren på sin tron, "Rijks Fäldtherren" som håller fram tsarens hand för det djupt bugande sändebudet att kyssa och de omgivande fyra kammarherrarna med långa guldkedjor i kors och silveryxor. Trots gåvan av 32 praktpjäser av silver, däribland en "konst Fontain. . . som drifwer watten af sigh sielff" och en stor ljuskrona med tio pipor, gav ambassaden inte något resultat av större vikt.

AMBASSADEN 1684



Skål med uppbärande krigarfigur samt amorin- och musselornamentik, Hans Jakob Baur I eller II, Augsburg, 1622–1653 resp. 1652–1679, h. 30 cm, diam. 30 cm, ambassaden 1684. Foto Mats Landin.

När 1684 års svenska ambassad anlände till Moskva var de båda halvbröderna Ivan och Peter Alexejevitj regerande tsarer. Av gåvorna har fyra konfektskålar förvärvat av Nordiska museet. Det par, som är lägre än de övriga och med cylindriska skaft, har ingått i en serie om 24 skålar, som inköptes för ändamålet från sedermera fältmarskalken Nils Bielke. Den breda bården med mussel- och broskornamentik skiljer sig endast delvis från Jakob Plank II:s skålar. Amorinmotivet i mitten varierar på de olika skålarna – förutom på museets två skålar har tre kunnat studeras. Amorinerna uppträder dels i glada lekar med delfiner och svanar, dels i ex sovande i sällskap med en uggle som i det här fallet torde symbolisera natten. Enligt stämplarna har skålarna tillverkats av guldsmeden Lukas Neusser, verksam i Augsburg 1618–1657.

Det andra paret med uppbärande högresta romerska krigare, ”Romerske bilder” enligt förteckningen, är två av de ursprungligen 18 skålar som inköptes av statskontoret från Johan Bremer. Här är skålen utdriven i sex nedsänkta bucklor med ett ciselerat schema av musslor omväxlande med amorinmotiv. Dessa skålar är också tillverkade i Augsburg, enligt Seling stämplade av Hans Jakob Baur I, verksam 1622–1653. Enligt min mening kan man också tänka sig sonen Hans Jakob Baur II, 1652–1679, eftersom deras stämplor är likartade. Plansch 32 i Martins arbete visar att de uppbärande figurerna inte har varit enhetliga. En av de två skålarna bärs upp av en antikiserande kvinnogestalt. Dessa liksom de andra skålarna i denna ambassad bör dateras till 1650-talet. De är exempel på att en stor del av de pjäser som ingick i ambassadgåvorna inte var helt moderna.



Två skålar med amorinmotiv och musselornamentik, Lukas Neusser, Augsburg, 1618–1657, h. 9,5 cm, diam. 22,7 cm, ambassaden 1684. Foto Mats Landin.

AMBASSADEN 1699

Karl XII:s ambassad 1699 är den intressantaste från svensk synpunkt. Avsikten var att efter tronskiftet Karl XI/Karl XII 1697 bekräfta tidigare överenskomna vänskapstraktater mellan de båda länderna. Peter den store, ensam självhärskare efter halvbrodern Ivans död 1696, hade emellertid redan inlett förhandlingar med August den starke i Polen och Fredrik IV i Danmark om ett anfallskrig mot Sverige. Därav märktes dock intet, när den svenska delegationen om 55 personer under ledning av hovkanslern Johan Bergenhielm intågade i Moskva i juli 1699. De fick företräde för tsaren i oktober, då 124 praktpjäser i silver överlämnades. Fredsurkunderna utväxlades i november och följdes av gästbud. Tsaren var "mycket förtrolig och glad". Han försökte dricka gästerna under bordet och lyfte på deras peruker för att se om de var gråhåriga inunder. Svenskarna lämnade Moskva den 3 december, intet ont anande. Några dagar senare undertecknade tsaren anfallsförbundet mot Sverige. Den 24 augusti 1700 förklarade han krig och gick in i det Stora nordiska kriget 1700–1721, som hade inletts av hans båda bundsförvanter på våren 1700.

En av de 124 pjäser, som ingick i denna ambassadgåva, var en handkanna. Den var med på Bukowskiauktionen i september 1931 men inköptes till Nordiska museet först i december samma år. Kannan har formen av en ryttare i romersk rustning med en kommandostav i högra handen. Han tyglar en häst i ett språng, som enligt den höga skolans dressyr närmast liknar en courbette, dock är frambenen inte tillräckligt indragna. Hästens pannlugg, som kan lyftas bakåt, täcker en öppning till vattenbehållaren, som är hästens kropp. Kannan är enligt stämplarna tillverkad av Heinrich Mannlich, en produktiv guldsmed, verksam i Augsburg 1658–1698. Pjäsen beskrivs på följande sätt i specifikationen 1699: "Ett handfat drifwet och Sier förgylt med en kanna, som en Romaner til häst."

Kannor av detta slag var inte ovanliga under 1600-talets mitt och senare hälft. De flesta torde ha tillverkats i Augsburg. Karl XI skänkte tre (varav en med Cupido till häst) och Karl XII ytterligare en ryttarkanna som ambassadgåvor. Enligt Weihrauch återgår den här typen av kannor på en serie bronsstatyetter över österrikiska ärkehertigar. En viktig pjäs i sammanhanget är Gustav II Adolf-statyetten i Nationalmuseum, som kommer från Karl XV:s samling. På den är kungens huvud löstagbart och likaså hela häst-



Ryttarkanna, detalj, Heinrich Mannlich, Augsburg, 1658–1698, h. 52 cm, ambassaden 1699. Foto Mats Landin.

huvudet. Arbetet är tillverkat 1645–1650 av den kände Augsburgermästaren David I Schwestermüller. I Nationalmuseum finns också ett mönsterblad till statyetten utfört av Hans Friedrich Schorer med anteckningar av Schwestermüller. De innehåller bl a annotationer på tyska av följande slag: "Istället för kommandostav kan också ett blottat svärd göras" och "Här kan huvudet tagas av och olika 'Kontrafets' sättas på". Det finns bevarade exempel på statyetter av samma slag men med annat huvud, bl a hertig Bernhards av Sachsen-Weimar, Gustav II Adolfs bundsförvant.

I den internationella silversmidslitteraturen är nomenklaturen beträffande dessa pjäser varierad och vag. De kallas än pokaler, än dryckeskärl, än helt enkelt ryttarstatyetter. Därför är specifikationerna till de svenska ambassaderna 1684 och 1699 viktiga källor även om man inte kan dra slutsatsen att alla statyetter har använts på samma sätt. Till samtliga fem ambassadkannor hörde nämligen handfat enligt specifikationerna. Förutom beskrivningen från 1699, se ovan, kan en från 1684 citeras: "Ett myckit stoort Handfaath med heelt skönt zir förgylt arbete. Dheruppå till wattukanna een Ryttare af samme kostelige arbete." Tyvärr har kannor och handfat blivit åtskilda. Det finns emellertid kvar en myckenhet helciselade fat av vanlig barocktyp bland de svenska ambassadgåvorna. Troligen har några av dem fungerat som handfat. Kannorna med sina fat var avsedda för sköljning av gästernas händer vid måltiden men hade givetvis också en roll som skådepjäser. Kannor i form av ett gående lejon och av en svan förekommer också bland ambassadgåvorna.

Det märkliga med gåvorna vid denna ambassad är att så många av de föremål, som förtecknats av Martin, har tillverkats i Stockholm. Från tidigare ambassader finns endast två arbeten antecknade, som är stämplade i Stockholm, från 1699 ett femtiotal. Eftersom Stockholms guldsmedsämbe började med årsbokstäver redan 1689, kan man konstatera att det inte är fråga om några äldre svenska arbeten. Huvudparten är stämplad 1698, åtta bägare 1697 och fyra ljusstakar 1699. Av dessa kom troligen ett tiotal till Stockholm 1931 för försäljning. Nationalmuseum fick 1977 i testamentarisk gåva ett par av dessa ljusstakar, arkitektoniskt uppbyggda med skaft i form av knippepelare, stämplade Anders Starin 1698. Ljusstakar i tyskinfluerad barock och filigranbägare med lock från samma sändning finns i Sverige i antikhandeln och i privat ägo. De två bägare som 1934 och 1935 inköptes till Nordiska museet från konst-



*Förlaga till ryttarkanna. Hans
Friedrich Schorer. Foto Statens
Konstmuseer.*

nären Ivar Kamke, var emellertid det viktigaste förvärvet.

I en lång rad i den "svenska" montern i Rustkammaren i Kreml står nio raka, majestätiska, helförgyllda bägare. Den enda dekoren är lockknoppen med sin pinjekotte. De skiljer sig påtagligt från de övriga pjäserna i montern i huvudsaklig rikt dekorerad tysk högbarock. De är för övrigt unika i hela den stora salen med västeuropeiskt silver, eftersom det tycks ha varit en inställning att tsarerna hade en "barbarisk" förkärlek för det stora och överlastade och ambassadgåvorna därför anpassades till detta för att nå så stor politisk effekt som möjligt.

Bägare av detta slag brukar vi kalla karolinerbägare eller karolinska bägare. Med sin enkla, nästan självklara form – även gemensam med tennbägare från samma tid – förekommer de naturligtvis även på annat håll. Avsaknaden eller den sparsamma förekomsten av graverad eller ciselerad dekor på livet, och det stora antalet tillverkade svenska bägare av denna typ under 1690-talet och 1700-talets början, gör att man även internationellt betraktar dem som en svensk specialitet.

De tolv karolinerbägare som sändes till Moskva 1699, betecknar höjdpunkten av detta svenska silversmide. De skiljer sig från andra karolinerbägare bl.a. genom sin storlek och sina proportioner. I specifikationen 1699 betecknas de på följande sätt: "Tålf stycken helt förgyllte stora och Sirliga Bägare med låck." Vid Martins genomgång av Skattkammaren i Kreml fann han tio stycken. Med Kremlrustkammarens nio och Nordiska museets två bägare kan man undra vart den tolfte bägaren har tagit vägen! Mästaren till bågarna är Johan Nützel från Nürnberg, en av de många tyska guldsmeder som invandrade till Sverige under 1600-talets senare hälft. Han blev mästare i Stockholm 1676, hovguldsmed hos drottning Hedvig Eleonora 1689 och dog 1716. Nützel har tillverkat en stor mängd sakralt och profant silver, oftast med ciselerad och gjuten barockornamentik, men ingenting liknande de tolv bågarna, efter vad man nu känner till.

Ambassadgåvorna spelade, som tidigare nämnts, en viktig politisk roll. Man bör utgå ifrån att beställningen av bågarna var en medveten åtgärd. Det har spekulerats i att bakom skulle ligga Karl XII och hans dragning till det storslaget enkla.

Ragnar Josephson har i sin uppsats om Karl XI och Karl XII som esteter citerat Nikodemus Tessin d y som vittnar om den unge konungens starka intresse för en magnifik inramning kring kungamakten efter fransk förebild. Tessin skriver: "Han kommer att bli mycket begiven på prakt, han tycker om att höra talas endast om det som är stort och jättelikt."

Känt är det febrila nöjeslivet i stor fransk hovstil med kungen, som bl a vid en maskerad bytte kostym fyra gånger. Först vid det Stora nordiska krigets utbrott år 1700 ersatte han den konventionella europeiska hovdräkten med den karolinska soldatuniformen. Peruken lade han för alltid av under expeditionen mot Perna i Estland hösten 1700. Det är osannolikt att valet av ambassadgåvor 1699 gjordes utan enväldshärskares godkännande. De tolv båg-



Två bägare med lock, Johan Nützel, Stockholm, 1698, h. 33 cm, ambassaden 1699. Foto Mats Landin.

na skulle i så fall vara det första kända utslaget av en förändrad estetisk inställning hos kungen – en utpräglad stilvilja att med det allvarsamt enkla ge en värdig ram åt människan och härskaren.



Rund terrin av fajans, målad av Carl Eric Lofström 10/10 1771. Priset på terrinen var 39 daler kopparmynt. Höjd 30,5 cm. Signatur t h. Foto Birgit Brånvall.

VAR DET CARL ERIC?

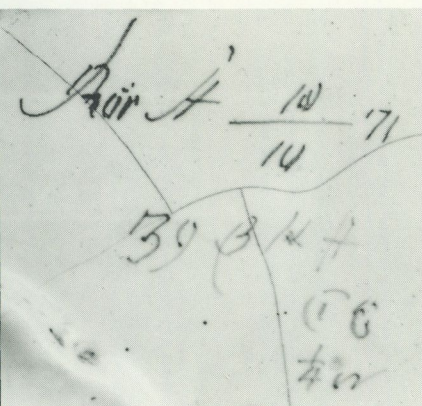
FUNDERINGAR KRING NÅGRA SIGNERADE FAJANSER

FRÅN RÖRSTRAND

Annika Tegnér

Några fajanser från 1700-talet, blåmålade eller polykroma – en terrin med grönsaksgarnityr på locket, en bricka på fötter, en liten kanna, ett dussin tallrikar – hur kan de förses med samma laddning och fås att berätta lika mycket om sin tid som Meret Oppenheims till kyckling ombundna vita pumps som mötte mig när jag slog upp dagens tidning (DN 19/4 -93)? Och hur mycket skulle jag ha förstått om jag inte hade läst berättelsen intill? Vad behöver vi veta för att förstå fajansernas innebörd? Vilken laddning behöver föremålen förses med för att vi idag ska ana deras betydelse? Och vad gör dem intressanta – är det formen, det konstnärliga uttrycket, är det målarens skicklighet i penselföringen, är det anknytningen till det europeiska och ostindiska porslin som vi försökte efterlikna eller är det hur fajanserna användes i hushållen, hur de placerades på det dukade bordet och i vilka samhällsklasser de användes? Vem hade råd att 1771 köpa en terrin för 39 daler kopparmynt och hur mycket var det egentligen?

Fajanserna inbjuder till många infallsvinklar – en kan vara att försöka komma lite närmare några av de människor som med kobolt, mangan och antimon i penseln målade fjärilar och blomster, lika åtråvärda på 1700-talet som idag. Då kunde man gå in i någon av fajansfabrikernas försäljningsbodas i staden – eller åka ut till bruket och köpa sekunda om det var ebb i kassan. Säkert visste man i boden vem som stod bakom målarsignaturen. I dag finns en



del av föremålen i museernas samlingar. Men det är inte längre lika lätt att svara på vem målaren var.

Låt oss alltså vända upp och ner på några av de många Rörstrandsfajanser som museet fått av Vännerna och se om signaturerna kan göra oss lite mer bekanta med en del av de så kallade "porslinsritarna". Det får bli några stickprov, tolkade med stor hjälp av de monografier över Rörstrand som GH Stråle gav ut 1888 och Arvid Bäckström 1930.

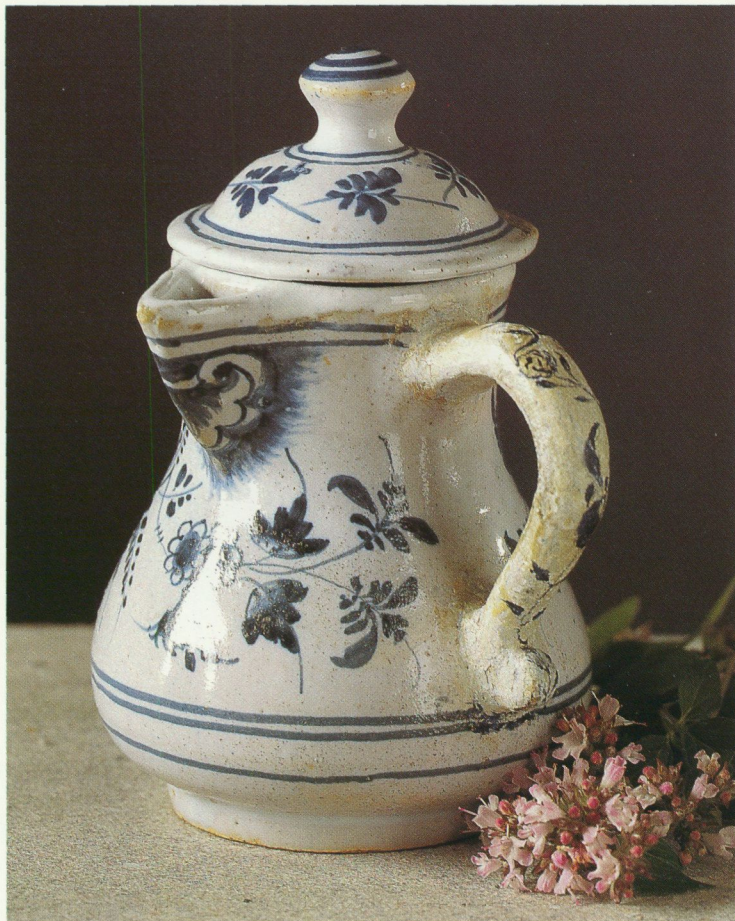
RÖRSTRAND OCH MARIEBERG

Under 1700-talet använde man ofta ordet porslin för det vi idag kallar fajans och som är ett tennglaserat lergods. Porslinsdrömmar låg bakom Rörstrand som startade 1726 och samma dröm gav upphov till konkurrentföretaget Marieberg som anlades 1758. Det som kom att tillverkas var högklassiga fajanser. Vid Marieberg gjordes visserligen äkta porslin, men först under 1770-talet. Då började också båda fabrikerne göra flintgods efter engelskt mönster och fajanstillverkningen gick tillbaka, även om den inte upphörde helt förrän 1798. Flintgodset skulle sedan bli det dominerande materialet i 1800-talets stora utbud av serviser. Marieberg lades ned 1788 medan Rörstrand i dag ligger i Lidköping. Utöver de båda fabrikerne i Stockholm fanns några mindre fajansfabriker ute i landet under 1700-talets andra hälft.

När kärnen hade glaserats och dekorerats skrev målaren fabriken namn, datum och årtal, priset i daler kopparmynt och sin signatur på undersidan. Någon gång ser man drejarens eller formarens märke, ristat eller stämplat, under glasyren. Mariebergs pjäser signerades på samma sätt, men här använde man sig av påklustrade prislappar istället för att måla dit priset.

Detta noggranna sätt att signera börjar uppträda vid mitten av 1740-talet och lever kvar en bit in på 1770-talet. Innan Marieberg tillkom signerade Rörstrandsfabriken med "Stockholm" men övergick då till att sätta ut namnet "Rörstrand". Under 1770-talet blir signeringarna alltmer summariska, ett R, eller ett MB för Marieberg, och någon gång ett årtal. Signerade fajanser från 1780-talet förekommer praktiskt taget inte alls.

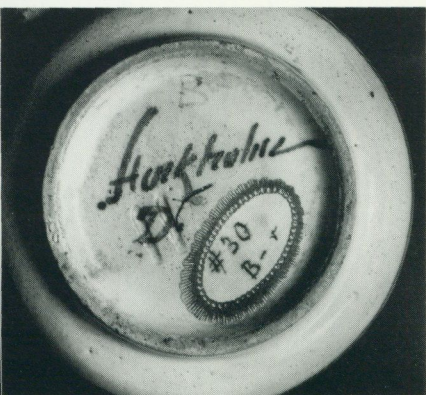
Liten kanna med lock av fajans.
 Signerad "Stockholm D" och
 tillverkad vid Rörstrand omkring
 1740. Höjd 9,5 cm. Signatur ne-
 dan. Foto Birgit Brånvall.



EN SOPPTERRIN SIGNERAD "CE"

En utförligt signerad terrin från 1770-talet, målad av en målare vars initialer man ofta stöter på, får bli utgångspunkt för att försöka ringa in några av signaturerna.

Det är en rund terrin på bladformade fötter, vars lock kröns av ett modellerat grönsaksgarnityr med ett blomkålshuvud som knopp. Vid de två handtagen finns fritt skulpterade blommor. Terrinen är dekorerad med blomkvistar i blått, gult, grönt och mang-anviolett. Modellen gjordes av både Rörstrand och Marieberg från och med 1760-talet och går tillbaka på en fransk modell som brukar



kallas "pot à oille", en terrin för köttsoffa. Av signeringen framgår att vår terrin målades den 10/10 1771 och kostade 39 daler kopparmynt. Under priset står målarens initialer "CE" och därunder beteckningen "1/4 W". Terrinen har tillhört Christian Hammers samling och såldes på auktionen i Köln 1896. 1939 blev den Vännernas gåva till Nordiska museet. Innebörden av "1/4 W", som inte är en målarsignatur, är ännu så länge olöst. Denna och liknande beteckningar finns på fajanser från både Rörstrand och Marieberg och förekommer ofta under just 1770-talet.

Initialerna "CE" finns också under en tallrik som ingick i Vännernas gåva 1947 då museet fick tio tallrikar och två fat med det så kallade Rehnska mönstret. Tallrikarna, fem djupa och fem flata, är målade vid Rörstrand mellan den 22 februari och 9 december 1758 och alla har olika målarsignaturer. Den "CE"-signerade tallriken målades den 29/4. Tallrikarna har priset angivet till 21 daler kopparmynt per dussin. Fatet med samma mönster kostade 10 daler kopparmynt.

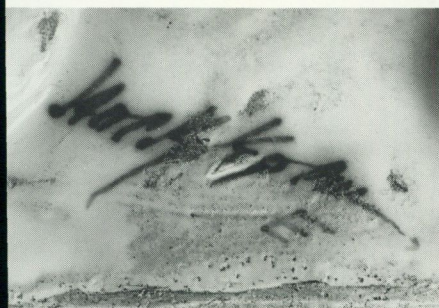
MÅLARNAS SIGNATURER

Manufakturerna, dit fajansfabrikerna räknades, var skyldiga att varje år lämna en redogörelse för sin verksamhet till Hall- och manufakturätten i Stockholm. Här får man veta tillverkningsvärdet och hur många som arbetade vid fabrikerna, men det är ovanligt med uppgifter om arbetarnas namn. Visserligen ålades fabriksidkarna år 1752 att inför mantalsskrivningen lämna listor över arbetsfolket, men när det gäller fajansfabrikerna finns dessa inte bevarade i någon större utsträckning före 1770-talet.

Från 1771, det år soppterrinen tillkom, finns ingen förteckning utan vi får jämföra med den som lämnades in 1773. Då hade Rörstrand 61 anställda. Fabriken drevs ännu av Elias Magnus Nordenstolpe som flyttade ut och bosatte sig på Rörstrand i samband med att han övertog ledningen 1753. Verkmästare var Jacob Örn som började som lärgosse på 1750-talet och som blev Rörstrandsfabriken trogen till sin död 1799.

Med drejning och formning av föremålen arbetade 14 personer. Målarna var 10 stycken: Henric Wilhelm Berg, Peter Hammarstedt, Anders Ingvander, Georg Lillberg, Peter Lind, Carl Eric Lofström, Axel Schüttz, Joachim Silfverskog, Gabriel Sparrman och Eric Strängh. Dessutom fanns tre lärgossar.

Bordspyramider av fajans, Rörstrand, 1740-tal. Signerade "Stockholm E". Höjd 36 cm. Signatur nedan. Foto Birgit Brånvall.



Vem har då målat terrinen? Det första kända arbetet med initialerna "CE" är en blåmålad terrin gjord 1754 och det sist daterade från Rörstrand är från 1773.

Den ende vars initialer stämmer med signaturen "CE" är Carl Eric Löfström, som också är den som brukar kopplas ihop med signaturen. I det material som står till buds finns helt enkelt ingen hittills känd målare med ett efternamn som börjar på E under de tjugo år som Rörstrandsfajanser med signaturen "CE" förekommer.

Att knyta signaturen "CE" till Carl Eric Löfström verkar inte otänkbart. Men är det rimligt att tänka sig att man använde sig av enbart förnamnets initial eller initialer? I de få lyckliga fall när fajanserna är signerade med ett fullständigt namn står hela namnet, eller förnamnets initial och efternamnet, utskrivet. Och när tenn-

gjutare och silversmeder stämplade sina arbeten användes aldrig bara förnamnet.

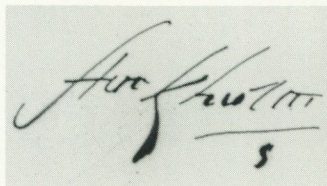
1773 lever fortfarande bruket att märka fajanserna med datum och årtal kvar vilket gör att det går att jämföra sättet att signera med de målare som vi känner namnen på. Detta år finns alltså inte mindre än tre målare vars efternamn börjar på "L", Lillberg, Lind och Löfström. Två olika "L"-signaturer förekommer. Den förste, Georg Lillberg, var född 1744 och avled 1791 av "hetsig feber". Han föreslås av Bäckström för två signaturer, en "L"-signatur och signaturen "GLB" som bland annat finns på en odaterad terrin från omkring 1765. I sammansatta efternamn använde man ibland sig av begynnelsebokstaven i de båda leden på det sätt som signaturen "GLB" är uppbyggd. Peter eller Petter Lind finns på fabriken åtminstone 1768–1773 medan Carl Eric Löfström står som ritaregesäll vid Rörstrand från 1753 eller 1754. Det finns också en "EL"-signatur som förekommer på 1760-talet och som ibland förknippas med Löfström – men som inte går att påvisa mer än under en liten del av den tid som Löfström var verksam.

Målarsignaturen "B" förekommer då och då på 1770-talsfajanser. Med tillkomståret 1773 finns fajanser signerade så väl "B" som med ett sammanskrivet "HB". Den ende målare vars namn passar in är Henrik Wilhelm Berg. "Handstilen" varierar inte mer mellan de olika signaturerna än att det kan anses förklarligt med tanke på olika penslar, humör etc. Både "B" och "HB"-signaturerna har dessutom punkt efter datumsiffrorna, vilket inte är så vanligt. Men kan det vara möjligt att en målare den 12/4 signerar "B" och den 25/5 "HB"? Fattas det någon i förteckningen? Från samma år finns fajanser signerade "H", som skulle kunna vara utförda av Hammarstedt, "IV" av Ingvander och för signaturen "S" finns tre efternamn att välja mellan. Men inte i något fall tycks förnamnet ha använts. Finns det något jämförelsematerial bland de äldre fajanserna?

NÅGRA SIGNERADE 1740-TALSFAJANSER

Några av fajanserna i Vännernas gåva är tillverkade på 1740-talet medan Rörstrand ännu var ensam herre på täppan och som en självklarhet kunde signera enbart "Stockholm". Det är de blåmålade fajansernas tid och sättet att dekorera var starkt påverkat av danska och holländska fajanser. Tillverkningen leddes av An-

Fat av fajans med kinesiserande dekor. Signerat "Stockholm S". Rörstrand, 1740-tal. Längd 42 cm. Signatur nedan. Foto Birgit Brånvall.




ders Fahlström och verksledningen framhåller att bruket drivs av svenska arbetare. År 1740 arbetade 37 personer vid fabriken, varav två målaregesäller, 4 målaregossar och 6 lärpojkar. Bland målarna finns en Johan Dahl och en Daniel Hillberg.

Till denna period hör en liten kanna med lock, knappt tio cm hög, målade i blått med delftinspirerad dekor med blommor och en fågel. Kannan är signerad "Stockholm" och har målarsignaturen "D" som sannolikt ska tolkas som Johan Dahl. Dahl övergick omkring 1768 till Marieberg där fajanser med en liknande "D"-signatur finns.

PYRAMIDER SIGNERADE "E"

Ungefär från samma tid är ett par bordsprydnader av en typ som kallas pyramider, signerade "Stockholm" och med målarens initial "E". De är intressanta som ett tidigt försök att åstadkomma en polykromi med hjälp av starkeldsfärger. Mot den vita tennglasynen är pyramidernas frukter målade med gult, mangan, grönt och två nyanser blått; en blänkande koboltblå och en matt blå färg som inte smält ut på samma sätt som kobolten.

För signaturen "E" har bl a Arvid Bäckström föreslagit Eric Fahlström som var yngre bror till Anders Fahlström och lärpojke

vid fabriken 1741. Att målarna här som i så många andra fall hade en förlaga som man nogsamnt höll sig till visar praktiskt taget identiskt målade bordsprydnader med andra målarsignaturer. När det gäller Fahlström finns fajanser av hans hand signerade med hela namnet, som han ibland skrev Fallström. Attribueringen till honom även av signaturen "E" kan kanske förklaras med de stora luckor som finns i förteckningarna över de anställda.

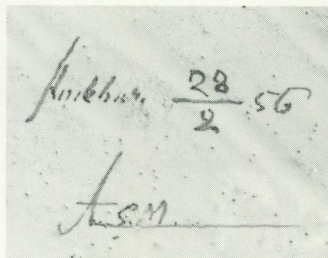
FAT SIGNERAT "S"

Kinainspirerat är ett blåmålat fat med ett motiv som brukar kallas för "kiosken och tårpilen". En flaggande kiosk på en klippformation mellan vridna hängpilar är här omgiven av samma sorts blommor som på den lilla "D"-signerade kannan. Mönstret, som gick att anpassa både till terriner och tebordsskivor, behöll länge sin popularitet och målades också vid Marieberg. Fatet har tillkommit under 1740-talet och är signerat "Stockholm" och "S". Målaren skulle kunna vara antingen Johan Caspar Sauer, inflyttad från Tyskland, eller dansken Joachim Silfverschoug. Det är de målarsällar som nämns 1740. Sauer avled 1766 medan Silfverschoug ännu 1779 står upptagen bland ritarna, dvs målarna, med anmärkningen att han är gammal och orkeslös och "njuter pension i sin öfriga lifstid". Han dog av frossa 1787, 78 år gammal.

BORDSPLATÅ SIGNERAD "ASM"

Ett annat föremål med kinesiska inslag i dekoren är en stor bordsplatå som står på fyra låga fötter. Den är dekorerad i blått med rokokoorament, en flygande fågel och ett kinesiskt parasoll. Brickan är signerad "Stockholm 18/2 56 A.S.M.". Signaturens A avslutas i ett långt streck som de övriga bokstäverna står på. Initialerna kan inte gärna sammanföras med någon annan än målaren Anders Stenman som var verksam vid Rörstrand åtminstone från 1750-talets början. I Göteborgs historiska museum finns en intressant jämförelse i form av en platå i samma modell som Nordiska museets, men med annan dekor. Den är tillverkad året efter och signerad "A" utdraget till en linje. Målarsignaturen är här visserligen enbart ett "A", men sättet att skriva versalen och sättet att skriva Stockholm är så snarlikt att det måste röra sig om samma målare. Här får vi också veta priset på brickan, 15 daler kopparmynt. I

Bordsplåtå av fajans, gjord vid Rörstrand och målad av Anders Stenman 28/2 56. Längd 59 cm. Signatur nedan. Foto Birgit Brånvall.



Anders $\frac{28}{2}$ 56
A.S.M.



Nordiska museet finns en ingefärskruka målad i blått i kinesisk stil, signerad 1755 med samma utdragna "A".

Anders Stenman var målargosse vid Rörstrand 1752 och blev gesäll vid 17 års ålder 1755. Han nekades avsked från fabriken 1759 eftersom han ännu inte fullgjort sina tio gesällår. 1768 har han övergått till Marieberg där han står upptagen bland blåmålagessällerna. Anders Stenman är intressant som den som sägs ha upfunnit sättet att dekorera fajanser med överföringstryck, en metod som utvecklades omkring 1766. Från Marieberg finns fajanser signerade "A:S:M:" och "SM" men däremot inte någon "A"-signatur som liknar den som användes på Rörstrand.

CARL ERIC LÖFSTRÖM

Och vem var då Carl Eric? Han föddes 1736 i Nyland. Fadern var trädgårdsmästare och avled 1741, strax efter inflyttningen till Sverige, efterlämnande hustru och fem barn. Boet värderades till 42 daler kopparmynt. I samband med bouppteckningen 1753 omtalas att Carl Eric, 17 år gammal, vistas på porslinsbruket.

Att han kom att leva under fattiga förhållanden framgår med all tydlighet av några bouppteckningar i Stadsarkivet. Han gifte sig första gången med Anna Christina Lillberg, vars pappa var sko-

makare vid Barnhuset. Hon avled 1759. I bouppteckningen står: ”berättade mannen att dess hustru uti mycken fattigdom avlidit och att vid hennes död ingen egendom varit uti deres bo.” Vid mantalsskrivningen 1770 är han omgift med Catharina Hulting och har två söner, tre och två år gamla. Familjen bor på Stora Gråbergsgatan 12 (nuvarande Upplandsgatan). 1772 dog Catharina och bouppteckning görs några år senare. En av sönerna har dött eftersom en son vid namn Carl Petter omtalas som enda barnet. Inte heller nu finns några tillgångar vilket intygas av komministern vid Barnhuset: ”Stårbhuset var i ett utfattigt tillstånd så att vad hon lämnade efter sig uti några gångkläder och annat måste mannen straxt föryttra (sälja) till bemälde sin hustrus begravning.” 1778 står han inte längre med bland målarna vid Rörstrand. Däremot finns detta år liksom 1779 en man med samma namn upptagen som formarverkgesäll vid Marieberg. 1784 flyttade han till fajansfabriken i Vänge-Gustavsberg i Uppland, som leddes av Henrik Sten som också kom från Marieberg. Carl Eric avled i Vänge 1788, 52 år gammal.

På Mariebergs fajanser finns inga ”CE”-signaturer. Det är förklarligt om han övergått till att bli verkets övergesäll för formarna och drejarna och skulle vara den som bl a hade uppsikt över lärpoj-karna. Men är det verkligen samma man som först är målare och sedan blir verkgesäll för en annan del av tillverkningen? En möjlig parallell kan vara en av Carl Erics målarkollegor från 1773, Petter Lindh, som tycks ha bytt verksamhetsområde ungefär samtidigt. Jag har nyligen gått igenom en arkivhandling som redovisar rågodstillverkningen vid Rörstrand, ”Formar- och Drejarbok för Året 1776”. Här återfinns en Petter Lindh som stenporslinformare. Att han också hade arbetat med att dekorera föremålen kan utläsas av en notis i liggaren. I samband med summeringen av Lindhs ersättning i december anmärks att sidan 96 i ”Målareboken” skall räknas ihop med det formade gods han får betalt för. Signaturen ”CE” återfinns däremot på en del fajanser tillverkade vid den lilla fajansfabriken i Vänge. Här arbetade också hans son Carl Petter Löfström 1787–1791. Från Vänge finns både ”CP”- och ”CPL”-signerade fajanser. Vängefabrikens arbetsstyrka är så pass väldokumenterad att det är bara att konstatera att sonen Carl Petter använde sig av båda sätten att signera under en relativt kort tidsrymd. Mycket tyder alltså på att fajansmålarna inte var särskilt konsekventa i sitt sätt att signera.

Men föremålen själva då – titta på framsidan och inte bara på baksidan invänder kanske någon. Dekorerna var ofta ritade av kända konstnärer och motiven anpassades till de olika föremålstyperna av målarna. Mönsterskydd förekom ännu inte och populära mönster kopierades friskt vid olika bruk. I vissa fall kan man helt klart urskilja en bestämd målars penselföring i motiven. Men många gånger är målaren så trogen sin förlaga att om man jämför två ungefär samtidigt tillkomna föremål med samma sorts dekor så kan man lätt förledas att tro att det här måste vara en och samma målars verk tills baksidan ger svaret – men inte alltid hela svaret.

AXEL VON FERSENS FRANSKA MODEDRÄKT FRÅN 1780-TALET

Ingrid Bergman

Museiföremål kan i bästa fall fungera som en inkörsport till andra tider och för betraktaren avslöja nya och oväntade infallsvinklar på vår kulturhistoria.

Axel von Fersens dräkt kan säga oss mycket om 1700-talets seder och bruk och den leder tankarna till en av de viktigaste händelserna i den europeiska historien, den franska revolutionen år 1789. De rikt broderade sidenplaggen är också beviset på att det existerat en modeepok med manskläder som ifråga om färgrikedom och prakt väl kunde tävla med damernas toiletter. Men den eleganta dräkten kan också användas som utgångspunkt för att skildra en berest känd svensk ädlings livsöde, som slutar i ond bråd död.

NÄR DEN SVENSKA ARISTOKRATIN TALADE FRANSKA MED VARANDRA

Axel von Fersen, som levde åren 1755–1810, är ett gott exempel på hur franskorienterad den svenska överklassen var. Paris var vid denna tid Europas centrum och till Frankrike reste alla förmögna för att både utbilda och roa sig. Resandet underlättades av att franskan faktiskt var den svenska överklassens samtals- och skrivspråk. När Axel von Fersen vid 14 års ålder lämnar Sverige för att fullborda sin utbildning utomlands börjar han föra dagbok och naturligtvis gör han det på franska och då den unge pojken skriver hem till sina föräldrar sker detta självklart också på franska, det språk som talades i hans högadliga hem.



Greve Axel von Fersen (1755-1810) var lång och ståtlig och känd för sitt världsvana uppträdande, sin eleganta konversation och för sitt utpräglade kvinnotycke. Porträtt av U F Pasch d.y. Foto Statens Konstmuseer.

Axel von Fersen reser runt i Europa och överallt tas han väl emot vid de olika hoven. Till Paris anländer han år 1773 och snart kommer han att tillhöra den allra närmaste kretsen kring drottning Marie Antoinette. Han lämnar dock Paris för att delta i det nordamerikanska frihetskriget 1780–82 och är med i underhandlingar tillsammans med bland andra George Washington, en av de många historiskt kända personer som Axel von Fersen hinner träffa under sin femtiofemåriga levnad.

Gustav III befäller honom att delta i sin italienska resa 1783 men efter 1785 vistas Axel von Fersen långa tider i Frankrike. Marie Antoinette visar nu öppet sin förtjusning i den reslige svenske adels-

mannen och av von Fersens brev framgår också hur mycket han uppskattar henne.

På mycket nära håll upplever Axel von Fersen de händelser som tillsammans utgör den franska revolutionen. Under den första svåra tiden umgås han dagligen med den franska kungafamiljen och är t o m den person som organiserar kungafamiljens flyktförsök 1791. När Marie Antoinette avrättas 1793 skriver han till sin syster Sophie Piper: "Beklaga mig. Jag har nu förlorat allt vad jag haft i världen. Hon lever ej mer. Min smärta är outhärdlig."

AXEL VON FERSEN ÅTER I SVERIGE

Från slutet av 1790-talet vistas Axel von Fersen huvudsakligen i Sverige och utnämns till universitetskansler, serafimerriddare och riksmarskalk. Han är med när Gustav IV Adolf avsättes och Karl XIII tillträder som kung 1809. Den nyvalde tronföljaren Karl Augusts plötsliga död 1810 ger emellertid upphov till en mängd rykten att han förgiftats av den gamla regimens anhängare, dit bl a Axel von Fersen hörde, vilka hellre velat ha Gustav IV Adolfs unge son som arvinge till den svenska tronen.

Nu inträffar den ödesdigra dagen år 1810. Axel von Fersen deltar i begravningsprocessionen i sin galavagn strax intill Karl Augusts kista. Folkmassan börjar kasta sten; Axel von Fersen tvingas ut ur sin vagn och fastän det finns soldater i närheten kommer ingen till undsättning. Folkhopen massakrerar honom till döds med hugg, slag och sparkar. Ett ögonvittne berättar: "Kläderna som Fersen haft på sig, sletos de gruvligt om. Tröjor och byxor m m skuros genast sönder i små lappar, och var och en var nöjd att få en sådan trofé. Folket såg alldeles rasande ut och mera liknade vilda djur än människor." En fruktansvärd död och en makaber händelse som gav eko i hela Europa.

PARIS, EUROPAS MODECENTRUM

Under 1600-talet framträder Frankrike som den ledande makten i Europa. Ludvig XIV, kung Sol, och hans hov i Versailles blev stilbildare för hela den europeiska eliten och det franska sättet att klä sig imiterades så nära som möjligt även av vår svenska överklass.

De franska modeplaggen var oerhört praktfulla men deras bekvämlighet kunde med rätta ifrågasättas även på herrsidan. Så här

ondgjorde sig Carl von Linné år 1733 över den åtsittande mansdräkten: "Våra kläder på fransyskt vis gjorde, trycka oss på alla sidor; skjortan vid handen, bältet om sidan, byxorna om länderna, strumpebanden om benen och skospännena om vristen, att man måste gå spänd som en betslad häst." Och som motsats till denna klädsel framhåller Linné våra lappars bekväma och funktionella kläder.

Modet förutsätter alltid möjligheten till informationsspridning från – med moderna termer – trendsättarna till konsumenterna. Mot slutet av 1700-talet får vi tryckta modeplanscher som lätt kunde spridas och åskådliggöra de aktuella modedetaljerna. Men hur gick informationen till före modepressens tid?

I modeböcker brukar ofta beskrivas hur kvinnomodet förr i tiden spreds genom de s k modedockorna, klädda i det senaste parisermodet. Man vet att sådana dockor i olika storlekar sändes från Paris till bl a England, Österrike och Italien, men förekom de också i Sverige? Återigen kan man gå och söka upplysningar hos Carl von Linné, som har yttrat sig om det mesta i tillvaron på 1700-talet och ofta i ett slags telegramstil: "Fransmän skicka dockor till Stockholm att giva modet på kläder, fruar nu gå med peruk" (1733). Men några manliga modedockor har aldrig omtalats. Förmodligen beror detta på det ihärdiga resandet till Frankrike av överklassens män, som där på ort och ställe kunde ta reda på vad som gällde i modeväg och som sedan på hemmaplan kunde dela med sig av sina modekunskaper till sina vänner och till sina skraddare. Det gällde emellertid att ofta ha kontakt med Paris ty det manliga modet var lika föränderligt som det kvinnliga.

Ofta citerat är Carl Gustaf Tessins utsago 1758 över det dåraktiga moderaseriet: "Man tror sig efter ett års gömma hava en brukelig rock och när han påklädes, så finner man honom utur mode, livet för långt eller för kort, knapphålen för små eller för stora, ärmarna en halv finger för långa etc."

Det säkraste sättet att få en helt moderiktig klädsel var att låta sy sina kläder under pariserbesöken. Den kanske allra vackraste och mest påkostade herrdräkten, som Nordiska museet har i sina samlingar, beställde Axel von Fersen i Paris på 1780-talet.



Axel von Fersen beställde sidenkostymen sannolikt år 1785 då han återkommit till Paris och ofta sågs i drottning Marie Antoinettes sällskap. Foto Birgit Brånvall.

AXEL VON FERSEN, EN KLÄDINTRESSERAD MAN

Axel von Fersen beskrivs av samtiden som en lång och ståtlig person med regelbundna drag och mörka, intensiva ögon. Han efterlämnade 20.000 dagbokssidor som Alma Söderhjelm översatt från franskan och givit ut i 4 delar. Tyvärr finns inte dagböckerna bevarade från perioden 1779–1791 då Axel von Fersen på nära håll upplevde den franska revolutionens olika stadier.

Axel von Fersen var ytterst nogga med klädseln, både sin egen och andras, vilket framgår av hans dagboksanteckningar. År 1794 beskriver han exempelvis hur hans fransktillverkade uniform gjorde intryck på det svenska hovet, ”alla beundrade min husaruniform, som också är bättre sydd än de som de ha i det här landet”. Samma år iakttar Fersen på en hovbal hur en del av herrarna bar uniform ”med gula byxor, så åtsittande att deras former ej skulle kunnat komma bättre fram om de varit nakna, det är fult och opassande”. I dagböckerna förekommer också ofta kommentarer om kvinnornas klädsel. Det nya kvinnomodet, som vi kallar empirimodet, föll inte alls von Fersen på läppen, ”i allmänhet är det nuvarande modet med de grekiska kläderna som ej det ringaste markerar midjan och där skärpet sitter under bröstet, fördelaktigt endast för de illa växta, de andra förefalla alla platta och slankiga; det är ett mode som passar för morgnarna” (1795).

Axel von Fersens egen garderob var, som man kunde vänta sig, av högsta klass, vilket bl a framgår av bevarade porträtt och av hans omfattande bouppteckning. Den broderade franska sidenkostymen, som nu ingår i Nordiska museets samlingar, inköptes av vänföreningen för 800 kronor på en auktion på Bukowskis år 1925 och har daterats till 1790. Men sannolikt lät Axel von Fersen sy den redan på 1780-talet, förmodligen 1785, då han återkom till Paris efter en längre tids bortavaro och då han behövde en ståndsmässig klädsel för sitt intensiva deltagande i det franska hovlivet. En sådan tidsbestämning överensstämmer också bättre med andra daterade herrkläder av liknande slag.

Herrdräkten på 1780-talet bestod av rock, väst och knäbyxor. Den syddes av praktfulla tyger som siden och sammet och försågs med färgrika broderier. I början av seklet hade västen varit nästan lika lång som rocken och haft ärmar. På 1740-talet förkortades västen, den blev också ärmlös och kom att bli allt mer synlig på grund av att rockens framkanter blev något svängda. Västen blev härmed ett betydelsefullt plagg och försågs framtill med lika högklassiga

Rocken och västen är rikt broderade i plattsöm med silke i många färger och har infällda bottnar av silkestyll. Foto Birgit Brånvall.



broderier som rocken. Vid denna tid exporterade Frankrike till många länder herrtyger som var färdigbroderade ”à la disposition” men inte tillklippta. Efterfrågan var t o m så stor att fransmännen sände mönster och tyger till Kina eftersom arbetslönerna där för broderiarbeten var långt lägre än i Europa.

MÄN MED MUFF

Fram till 1790-talet var männens dräkter minst lika praktfulla och färgrika som damernas. Liksom kvinnorna kunde de moderiktiga männen också värma sina händer i en muff. Alltsedan 1600-talet och fram till sekelskiftet 1800 fanns det nämligen herrmuffar av olika storlekar och i skilda material. Axel von Fersen lämnade efter sig en björnskinns muff, något som en man mycket väl kunde bära utan att göra sig löjlig eller anses för feminin. Den tyske forskaren Johann Beckmann skildrar t ex vintern 1765 hur herrarna i Stockholm bar stora muffar men gick utan huvudbonader.

Men snart var tiden inne då det manliga modet skulle förändras, förenklas och förmörkas medan kvinnorna även i fortsättningen skulle få klä sig i färgrika kläder. Redan på 1780-talet börjar ett enklare, engelskt mansmode att breda ut sig i Paris. Axel von Fer-

Detalj av broderi. Foto Birgit Brånvall.



sen beskriver 1789 hur den "engelska sjukan" drabbar Paris och noterar att många av ombuden på ständerförsamlingens möte detta år inte ens bar peruk utan var kortklippta "som engelska betjänter".

Den franska revolutionen blev en brytpunkt i den manliga modehistorien. Något förenklat skulle man kunna säga att mansmodet ännu inte hämtat sig därifrån. Visserligen har männens sport- och fritidsplagg blivit färgrika – en Vasaloppsstart är ett myller av personer klädda i regnbågens alla färger – men när samma män uppträder i formella sammanhang, t ex går på ett viktigt sammanträde eller på en bättre middag, bär de oftast en grå eller mörk kostym med möjligtvis slips och sockor i någon glad färg. Hur länge dröjer det tills männen återigen vid festliga och högtidliga tillfällen vågar klä sig så färgrikt och praktfullt att deras kostymer kan konkurrera med Axel von Fersens modedräkt?

TRE SMYCKEN FRÅN 1500-TALET

Lis Granlund

Valet av Gustav Vasa till Sveriges konung ägde rum i Strängnäs 1523. Detta ledde inte enbart till ändrat statsskick, religion och ekonomi utan också till ett uppvaknande intresse för arkitektur, konst och konsthantverk. Gustav Vasa och hans tre söner Erik, Johan och Karl, som en efter en efterträdde fadern, var väl medvetna om att en ny dynasti måste omges av en representativ miljö och ett väl fungerande hov. Det blev nödvändigt att undersöka hur Europas äldre, etablerade kungadömen fungerade. Gustav Vasa anlätade därför utländska rådgivare både i förvaltnings- och hovangelägenheter. Kungen anställde också utländska lärare till sina söner, bl a den franskfödde Dionysius Beurreus, vars bildning och kunskapsförmedling uppskattades särskilt av Erik.

Gustav Vasa inkallade först konstnärer och hantverkare från Tyskland, senare också från Schweiz och Flandern. Bland hantverkarna räknades guldsmederna och guldvävarna till de främsta. Under medeltiden hade konst och konsthantverk varit koncentrerat till kyrkorna och klostren. Nu blev kungen konstens främste beskyddare, och under hans trettiosjuåriga regeringstid träder människan som individ fram i bildkonsten både i målade porträtt och i skulpterade gravstenar. De tyska renässanskonstnärerna återger klädedräkt och smycken så noggrant att de skulle kunna kopieras i detalj.

Genom Vännerna har Nordiska museets samlingar berikats med tre intressanta smycken som tidsmässigt spänner över hela 1500-talet, två ringar och ett hängsmycke. Alla har de tillhört några av Sveriges främsta adelssläkter.

DEN FLEMINGSKA RINGEN

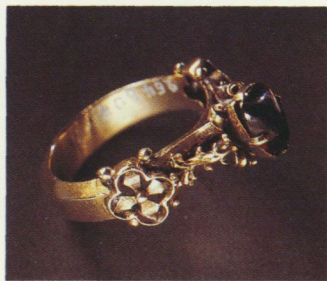
Det äldsta föremålet är en guldring med besättning av en mörkt rödbrun cabochonslipad granat i en upphöjd klofattning, flankerad av akantusblad. På båda sidorna ses fyrpassformade gotiska kors, som påminner om mönstret i de medeltida kyrkornas spröjsverk. Ringens skena är ihålig och har avfasade kanter på utsidan, vilket ger den en senmedeltida prägel. Den bör vara tillverkad omkring år 1500. Storleken, med en innerdiameter på 2 cm, antyder att det rör sig om en mansring.

Stenen har troligen valts med omsorg. Kristendomen förde en del udda kunskaper till Norden, bl a lapidarierna, böckerna om ädla och halvädla stenar, deras fyndplatser och deras märkliga och undergörande egenskaper. Innan Plinius d ä omkom under Vesuvius utbrott år 79 e Kr hann han nedskrivit sitt stora verk HISTORIA NATURALIS, som bl a beskriver ädelstenarnas magiska kraft. Än idag finns denna övertro kvar i form av "lyckostenar" och "månadsstenar". Enligt en av de otaliga tolkningarna av Plinius Naturalhistoria skulle granaten – karbunkeln – ge sin bärare gott humör och vid behov göra honom osynlig.

Granatringen har enligt traditionen gått i arv på manssidan av friherrliga ätten Fleming, en svensk-finsk släkt av medeltida ursprung.

Ringen skänktes till museet 1961.

*Den Flemingska ringen. Mansring av guld från ca 1500 besatt med en cabochonslipad granat.
Foto Birgit Brånvall.*



"STURERINGEN"

Den andra guldringen bär epitetet "Stureringen". Det är en trolovningsring, som består av två skenor som tillsammans bildar ett kvadratisk framstycke med besättning av fyra kistinfattade ädelstenar, en almandin, nära besläktad med granaten och som sådan räknad som karbunkel, en bergkristall, som kanske är en ersättning för en diamant, en safir och en smaragd. Dessa fyra stenar har mycket olika värde, men det var inte det ekonomiska värdet som hade någon betydelse, utan symboliken, den magiska kraften.

Almandinen, "diamanten", safiren och smaragden bildar ett nästan heltäckande skydd för bäraren. Gåvan att kunna göra sig osynlig – och att ständigt vara glad – gav den röda almandinen, medan diamanten gav styrka i strid och skyddade mot spöken och trolldom. Den blå safiren var symbolen för sanning och himmelsk



Kardinalen Albrecht av Brandenburg (1490-1545) med tungt ringprydda händer. Ur katalogen "Albrecht von Brandenburg", Landesmuseum Mainz.

lycka, samt kyskheter. Den skyddade också mot armod och förräderi, helade ögonsjukdomar och botade ormbett. Den sista i fyrväpplingen är smaragden som skänkte rikedom och ära, kunde spricka vid äktenskaplig otrohet, men också förmedla spådomskonstens gåva – om den lades under tungan.

Ofta förväxlades karbunkeln, dvs almandin och granat, med den mer värdefulla röda rubinen i det gemmologiska mörker som rådde under 1500-talet. Det är alltså tänkbart att den röda stenen



Trolovningsring av guld med delbar skena. Framstycket, besatt med almandin, bergkristall, smaragd och safir, visar vid delningen två hålrum. I det ena visar ännu ett litet skelett av guld. Foto Mats Landin och Birgit Brånvall.



var tänkt att förmedla rubinens budskap om jordisk kärlek och lycka, och ge skydd mot onda drömmar samtidigt som den gav skönhet, osårbarhet, långt liv och munterhet.

Denna förnäma rings symbolvärde är ingalunda slut med ädelstenarnas undergörande kraft. Det kvadratiske framstycket flankeras av scrollornament vilka omger två händer som håller var sitt hjärta, allt täckt av polykrom emalj. Hjärtat stod då som nu för kärlek, barmhärtighet, förståelse och medlidande.

Ringens två skenor kan föras isär och blottar ett guldskelett mot grön emaljfond bakom det delbara framstyckets ena hälft. Den andra hälften är numera tom, men har troligen innehållit en miniatyrskulptur av ett lindebarn eller en vuxen människa. Tillsammans med skelettet symboler för liv och död.

Framstyckets baksida är ornerad med godronnering medan skenans insida är graverad med den latinska texten ur Matteus 19:6: QUOS DEUS JUNXIT HOMO NON SEPARET – det Gud förordat skall människan ej åtskilja.

En senare graverad inskription på ringens utsida, från omkring år 1700, anger familjetraditionens uppfattning om vilka som trolövsats med denna ring: TROLOVNINGSRING:F:CHRIST:G:S:

och S:R:FÖRESTÅNDARE:UNGA:S:STURES. Paret skulle alltså vara Christina Gyllenstierna och riksföreståndaren Sten Sture d.y.

Sten Sture d.y. föddes kring årskiftet 1493/94. 1511 gifte han sig med Nils Eriksson Gyllenstiernas dotter Christina (1494–1559), och 1512 lyckades han bli vald att efterträda sin far, Svante Sture, som riksföreståndare. Den unge herr Stens äregiriga planer på att även uppnå kungavärdigheten fick sitt starkaste motstånd då påven valde sida och 1515 sände den danskvänlige Gustav Trolle hem från Rom som nyutnämnd ärkebiskop i Uppsala. Denne nyorganiserade unionspartiet i samförstånd med Kristian II av Danmark. I de åter uppblående striderna med Danmark som följde, vann Sten Sture slaget vid Brännkyrka 1518, men vid nästa drabbning i januari 1520 sårades han och avled på väg till Stockholm. På Stockholms slott höll hans Christina stånd mot Kristian II till början av september, då även Stockholm, som det sista fästet, kapitulerade mot en försäkran om amnesti för alla inblandade danskmotståndare. Vid det blodbad som kungen lät följa sin kröning i november 1520 togs även Sten Stures lik upp ur sin grav och brändes. "Så stekte kung Kristian Mårtens gås", som en samtida krönikör i Lübeck uttryckte sig.

Kanske hade den unge Sture bättre kunnat bekämpa danskarna om han verkligen hade ägt den med magiska ädelstenar besatta tvillingringen. Men han kan inte ha fått den av sin Christina 1511. De första jämförbara ringarna av denna typ kan dateras till tidigast omkring 1550. De är inte helt ovanliga, och finns med latinska eller tyska inskriptioner på flera museer i Europa. Fem stycken "Gimmel fede" ringar finns på British Museum i London, en på Ashmolean Museum i Oxford och två på Victoria and Albert Museum i London, och där är den ena daterad 1605. I Thyssen-Bornemiszas samling, från 1992 utlånad till Madrid för 9 1/2 år men redan våren 1993 inköpt av spanska staten, finns två exemplar. I den ena ringen finns både ett skelett och en "levande" människa, kanske en havande kvinna, bakom ringens framstycke. I den andra finns ett skelett och ett barn. Den är daterad 1615.

Om museets tvillingring har tillhört någon av Stureätten, som familjetraditionen antyder, bör det alltså vara en senare släktmedlem som fick den i trolovningsgåva.

Vännerna skänkte ringen 1977.



Banérsmycket, som skänktes 1581 av Christina Sture till sin blivande äkta man Gustav Banér. Guldsmycket, i form av ett C, har dekor av emalj och är prytt med en safir och en barockpärla. Foto Mats Landin.

BANÉRSMYCKET

Det tredje smycket har en verifierad historia med en lycklig början och ett tragiskt slut. Det skänktes som fästningsgåva av den 22-åriga Christina Sture till hennes blivande man Gustav Axelsson Banér (1547–1600). De vigdes 1581 och deras nittonåriga äktenskap blev lyckliggjort med åtta söner och sex döttrar. Gustav Banér lät avporträttera sig med smycket, utformat som ett "C" hängande i en kedja om halsen. Porträttet, som tillhör Uppsala universitet, är deponerat i Nordiska museet.

Som tjuvårig upplevde Gustav Banér hur slumpen räddade brodern Sten, när Erik XIV 1567 under sin sinnesförvirring gav orden om att alla de fångna herrarna skulle mördas "utom herr Sten". Förutom Sten Banér satt även Sten Leijonhufvud fångslad, och båda herrarna räddades till livet då man inte visste vem av dem som kung Erik avsåg. Tre år senare tog Gustav Banér aktiv del i hertigarnas uppror och avsättning av kungen.

Rådsherre under Johan III och riksråd under hertig Karl svor han kungaeden till Johans son Sigismund vid kröningsriksdagen i Uppsala 1594. Med riksföreståndaren hertig Karls växande maktanspråk drevs rådsherrarna närmare kung Sigismund, för att slutligen fly till Polen. De återkom till Sverige i kungens följe, men med utgången av slaget vid Stångebro 1598, var deras öde beseglat. Hertigen krävde att rådsherrarna utlämnades till honom, och lät döma dem till förlust av liv, ära och gods vid riksdagen i Linköping nyåret 1600. Den 20 mars 1600 halshöggs riksråden Erik Sparre, Ture Bielke och Sten och Gustav Banér, en grym räfst som kom att kallas Linköpings blodbad.

De anhöriga fick först dagen före halshuggningen träffa de dömda. Christina Sture var där med fyra av barnen, bland dem dottern Sigrid som senare i ett brev berättade om faderns sista stunder i livet.

Det är genom henne vi får höra hur Gustav Banér tar av guldkedjan med det C-formiga smycket, Christinas namnchiffer, lämnar det till dottern Margareta med orden: "Den skall du giva din broder Svante, och bed honom ingen giva den utan den han unnar så gott, som jag haver unnat den, som jag haver den givit."

Sonen Svante gav smycket till sin brud, och därefter tycks det ha gått vidare på kvinnolinjen. Kedjan blev ändrad till den kortare, teradiga halskedja den är idag. Smycket är av guld täckt med ge-



Riksrådet Gustav Banér med smycket, i form av bokstaven C, i en guldkedja om halsen. Porträttet deponerat i Nordiska museet av Uppsala universitet.

nomskinlig vinröd emalj och med två berlocker. Den ena är en safir som nästan omsluts av "C"et, den andra en barockpärla, som hänger i smyckets underkant.

Dessa bokstavssmycken, antingen utförda som broscher eller hängen, var mycket omtyckta under större delen av 1500-talet. De förekom vid de europeiska hoven både hos furstar och adel och bars av både män och kvinnor, som både adliga och kungliga porträtt visar. Konstnären Hans Holbein d.y, som var anställd vid Henrik VIII:s hov i England, har efterlämnat skisser till bokstavssmycken vilka bevarats i British Museum. Jacob Mores, som arbetade för de danska kungarna Frederik II och Christian IV, dokumenterade sina ritningar till bokstavssmycken i sin Kleinodienbuch, som är bevarad i Stadsbiblioteket i Hamburg.

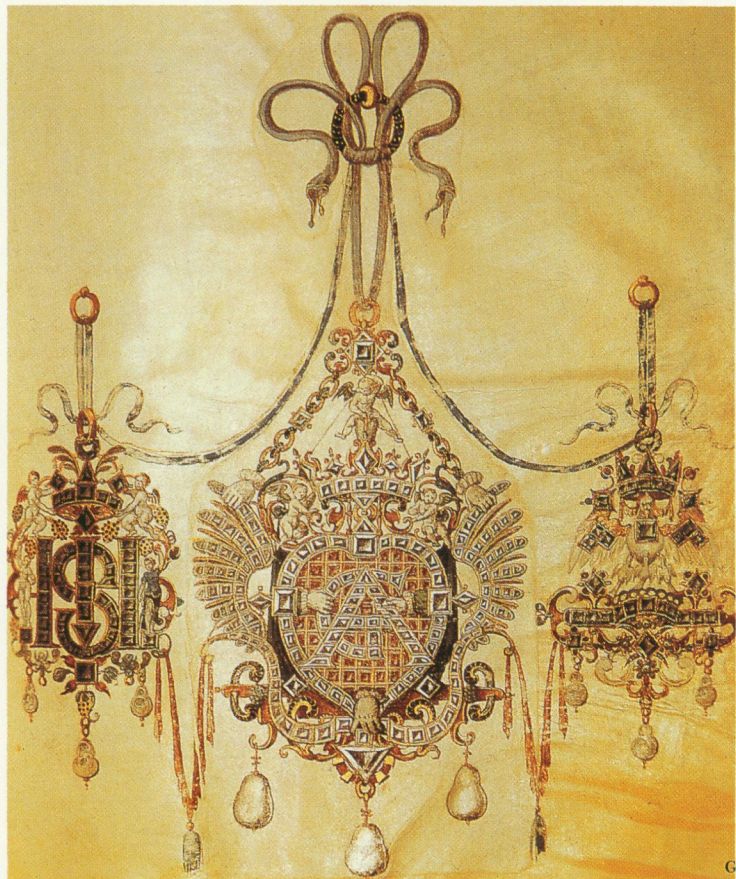
Catarina Jagellonica med ett bokstavssmycke i form av ett C om halsen. Hennes far, Sigismund den gamle av Polen, beställde 1546 bokstavssmycken åt sina döttrar Sofia, Anna och Catarina av guldsmeden Nicolas Nonarth i Nürnberg. Drottningen begravdes med sitt smycke, som man fann vid gravöppningen i Uppsala domkyrka 1833. Porträttet, från Lucas Cranachs ateljé vid 1500-talets mitt, tillhör Nationalmuseet i Krakow. Foto Statens konstmuseer.



Catarina Jagellonicas far, kung Sigismund den gamle av Polen, beställde 1546 hos guldsmeden Nicolas Nonarth i Nürnberg bokstavshängsmycken till alla sina tre döttrar. Lucas Cranach d y avporträtterade hela familjen, och de tre döttrarna bar alla sina initialer. Catarina Jagellonica fick med sig sitt smycke i graven, det kan nu beskådas i Uppsala domkyrkas museum. Gustav Vasas dotter Cecilia lät 1558 beställa sex C-formiga smycken hos Hans Beijer d ä, en till Stockholm från Schweiz inflyttad guldsmed, sannolikt ämnade som gåvor till släkt och vänner.

Det finns ingen anledning att tro att Christina Stures smycke inte skulle vara tillverkat i Sverige. Både Gustav Vasa och Erik XIV kallade in skickliga guldsmeder från kontinenten. T ex utfördes de praktfulla regalierna till Eriks kröning 1561 av inkallade guldsme-

Ritningar till bokstavssmycken ur Jacob Mores' Klenodienbuch. Mores (ca 1540-1612) arbetade bl a åt det danska kungahuset och hertigarna av Holstein-Gottorp. Bokstäverna GA på midsmycket avser sannolikt den unge Gustav Adolf, född 1594 och son till hertig Karl (IX) av Sverige och Kristina av Holstein-Gottorp. Han namngavs Gustav efter farfar och Adolf efter morfar. Ur katalogen Princely Magnificence, Victoria & Albert Museum, London.



der, kungakronan och riksäpplet av Cornelis ver Weiden från Flandern, spiran av Hans Heidenrik och riksnyckeln av Peter Holtswijler. Dessa emalj- och ädelstensprydda föremål av allra högsta kvalitet är utställda i Skattkammaren på Stockholms slott.

Det banérska familjesmycket ärvdes inom släkten fram till 1951. Gustav Banér blev fråntagen ära, gods och liv, men kanske har ändå den blå safiren hjälpt en mer balanserad sanning än hertig Karls att komma fram, och kanske har barockpärlan skänkt mer rättvisa åt hans eftermäle?

Christina Sture och Gustav Banér är gravsatta i ett ståtligt monument i det banérska gravkoret i Uppsala domkyrka. På sarkofagens långsidor ses deras fjorton barn knäböja i sorg och bön.

Banérsmycket skänktes av Vännerna 1951.



*"Ett fruentimmer sitter och läser, kammarjungfrun kommer med Thé".
Pehr Hilleströms målning från 1775 visar en elegant svensk heminteriör,
även om de båda damernas sidenskimrande rober tyder på fransk påverkan.
Foto Birgitt Brånvall.*

TID OCH RUM

Ann-Sofi Topelius

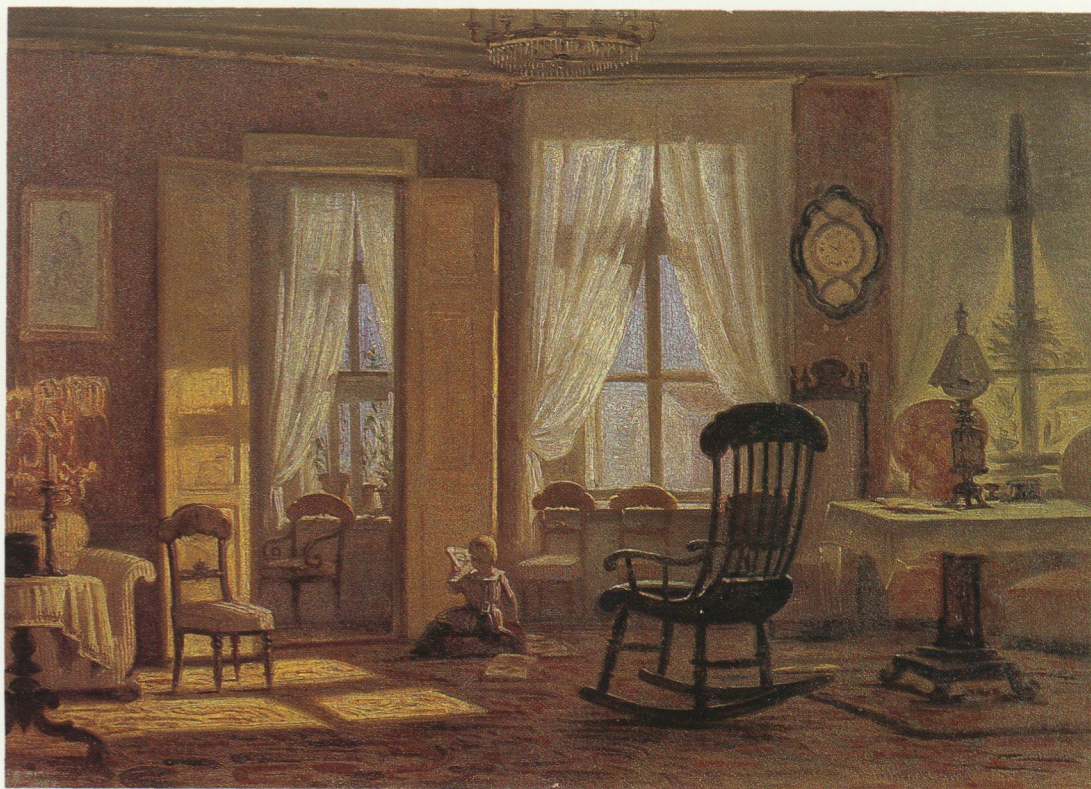
I en interiörmålning skapad av en konstnär har tiden stannat och ögonblicket frusits. Målningen är ett tidsdokument och för den kulturhistoriskt intresserade kan den fungera som mönstersamling när det gäller tidstypiska inredningsdetaljer, möbler och prydnadsföremål. Men den konstnärliga bilden avslöjar också konstnärens attityder till samtiden och det personliga uttrycket format av tidens tänkande kan ge en starkare tidsupplevelse än aldrig så realistiskt återgivna detaljer.

Nordiska museet äger genom Vännernas gåvor tre exempel på heminteriörer i konsten. Pehr Hilleströms *Ett fruentimmer sitter och läser, kammarjungfrun kommer med Thé* är en genrebild från ett 1700-talshem. Den skänktes till museet 1929. 1939 fick museet Johan Z Blackstadius två små interiörer från en borgerlig bostad omkring 1850. Knut Ekwalls *Frieriet*, som överlämnades 1961, är en genremålning med anekdotiskt innehåll från 1880-talet. Tillsammans ger målningarna rika tillfällen till jämförande tidsstudier men först bör något nämnas om konstnärerna och den tradition i vilken de verkade.

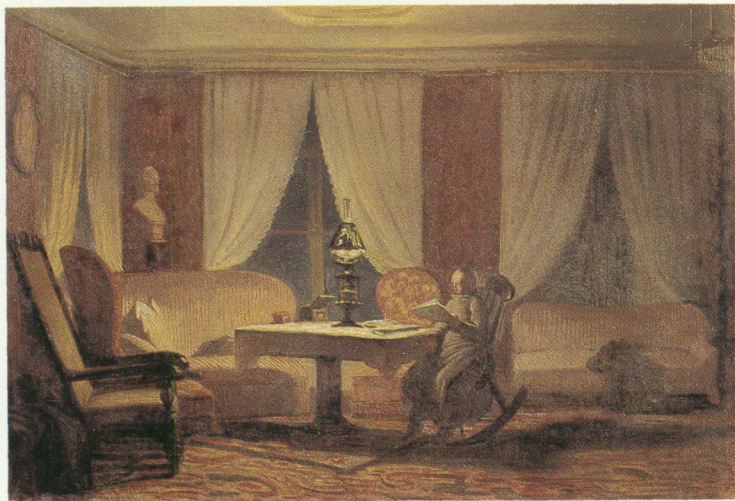
Pehr Hilleströms genremålningar från 1700-talets bostadsmiljöer är så väl kända att de nästan kan sägas ha format vår bild av det svenska 1700-talet. Enligt sin egen förteckning målade han 1065 verk mellan åren 1773 och 1810. Av dessa är 312 genremålningar som skildrar hemmiljöer med kvinnor som utför olika typer av hushållsgöromål. Hilleströms förebilder är Boucher och Chardin och det franska måleriet vid 1700-talets mitt. I sina tidiga verk är Hilleström mer beroende av föbeelderna och han har även utfört kopior av Bouchers *Morgontoiletten* och *Modehandlarskan* (i National-

musei ägo). I de enklare miljöerna, kök och handkammare spelar Chardins inflytande större roll. Nordiska museets målning av den eleganta tedrickande damen är signerad 1775 och i den möter vi influenser både från Boucher och Chardin och från en äldre bildtradition.

Johan Zackarias Blackstadius (1816–1898) var målare, tecknare och grafiker. Han arbetade även som litograf och medverkade i Ny illustrerad tidning under 1870-talet. Som målare i kretsen kring Karl XV har han utfört målningar med historiska och bibliska motiv, porträtt och genre. I de två små oljemålningarna från publicisten J C Hellbergs bostad möter vi Blackstadius som informell reportagetecknare med uppgiften att måla ett porträtt av en hemmiljö. Greppet att avbilda våningen dels i dagsljus och dels i kvällsbelysning ger målningarna en journalistisk ton och anknyter till det tidiga 1800-talets intresse för nya ljuskällor. På samma sätt har



Två bilder från publicisten och direktören J C Hellbergs stockholms hem 1850. Som ett informellt reportage målar Johan Zackarias Blackstadius två porträtt av en hemmiljö. Ett i förmiddagssol, som ger rummet rymd och ljus och ett i kvällslampans sken, som tycks göra rummet mindre och svalare. Foto Birgit Brånvall.

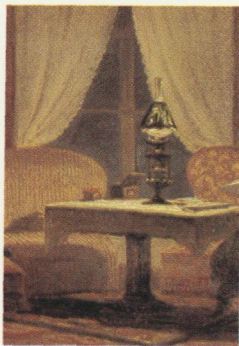


Carl Wilhelm Swedman återgivit krogen Bayards källare i Stockholm 1837. Hans två akvareller finns i Stockholms stadsmuseum.

Knut Ekwall (1843–1912) var målare och tecknare, metallgravör och xylograf. Han var verksam som målare och tidningsillustratör i Tyskland och bodde ett tiotal år i Berlin, där han anslöt sig till den sena Düsseldorfskolan och kretsen kring Ludwig Knaus. Efter hemkomsten till Sverige 1885 medverkade även han i Ny illustrerad tidning. *Frieriet*, som också har en tysk titel, *Er spricht zu Papa*, är ett representativt exempel på det sena 1800-talets salongs-konst. Andra verk av Ekwall har titlar som *Före badet*, en bild av en mor och hennes barn, och *”Er kommt”*, som visar den unga hustrun ivrigt väntande vid fönstret.

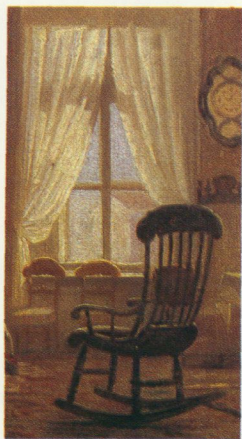
Även om tid och konstnärlig ambition växlat har samtliga målningar ett berättande innehåll. Låt oss därför granska bilderna som ett slags teateruppsättningar för att se hur konstnärerna fungerat som scenografer och iscensättare för den verklighet som skildras. Rummets väggar, golv och tak bildar tillsammans med belysningen scenbilden. Personerna i rummet är aktörer, som förmedlar bildens berättande innehåll. Inredningen och kostymerna tillhör rekvisitan med vilken konstnären kan understryka handlingen och förstärka tidsatmosfären.

Hos Hilleström är rummet utformat som en teaterscen. Konstnären låter scenen utspela sig i ett hörn av det rikt inredda rummet



Detalj av Hellbergs hem i kvällsbelysning. Foto Birgit Brånvall.

Detalj av Hellbergs hem i förmiddagsljus. Foto Birgit Brånvall.



intill fönstret från vilket ljuset faller in från vänster. Kompositionen påminner om den som Boucher använt sig av i *Modehandlerskan*. Det är känt att Hilleström utnyttjade graverade förlagor för sina rumsinredningar och fönstret med sin raka gardin återkommer i flera av hans målningar. Golvet har en rutmönstrad parkett och utgör scengolv för figurgruppen, som är centralt placerad. Intrycket av arrangerad bild förstärks av att figurerna agerar i ett rum som saknar takavslutning. Hilleströms scenbilder utmärks av att de ger fullt utrymme för de agerande, som så gott som genomgående avbildas i helfigur. Målningen bygger på färgeffekterna där den gröna fondväggen och den blå gardinen spelar samman med damernas glänsande sidenklänningar.

I Blackstadius målningar av det Hellbomska hemmet är rummet autentiskt återgivet. Målningarna är studier och utförda i det lilla formatet. De har troligen tillkommit på begäran av ägaren men kanske mer som ett vänuppdrag än som en officiell beställning. Blackstadius har återgivit hörnrummet i den borgerliga stadsvåningen och betonat de stora fönstren och takhöjden. Man får en klar uppfattning om våningens disposition med paradrummen i svit mot gatan och med dubbeldörrar mellan rummen som ger ljuset fritt spelrum. Morgonsolen som lyser in genom de höga fönstren bildar ett rutmönster på mattan i det stora rummet. Kanske är det just denna effekt som fått konstnären att återvända på kvällen och måla sin kompletterande bild, det Hellbomska hemmet på kvällen när mörkret lägrar sig utanför fönstren. Här har konstnären förskjutit perspektivet och låtit soffbordet med den lysande lampan bilda medelpunkt. Lampljuset är begränsat och lämnar resten av rummet i skugga. Den markerade listen mot taket har försvunnit och väggarna är lägre. Rummet ger intryck av att vara mindre och betydligt kyligare. Rummets värmekälla befinner sig av allt att döma på den motsatta väggen.

Frieriet av Knut Ekwall visar också en borgerlig 1800-talsvåning men av en helt annan karaktär. Detta är återigen en scenbild avsedd att vara platsen för en händelse. Konstnären har valt att visa dörröppningen mellan ett förmak och en salong. Liksom hos Hilleström får rummet sitt djup genom att golvet upptar en stor del av bildytan och genom att utsnittet är lagt så att taket inte syns. Ekwall har låtit scenen utspela sig med det mörka förmaket som fondvägg och han låter handlingen fortsätta in i det ljusare rummet, som skyntar genom dörröppningen. Genom den överlastade in-

redningen och kontrasten mellan det mörkare förrummet och utblicken mot den ljusa salongen har bilden en komposition, som byggts upp för att understryka det berättande innehållet.

Handlingen i Pehr Hilleströms genremålning framgår av titeln. En dam sitter i sin boudoir, hon tittar just upp mot kammarjungfrun som serverar en kopp te. Båda kvinnorna är klädda i elegant skimrande sidenklänningar och båda intar behagfulla poser. I Hilleströms målningar av hemmet skildras nästan programmatiskt kvinnornas värld och deras olika arbetsuppgifter inom hemmets fyra väggar. Målningarna är sedeskildringar och deras syfte är att visa lyckan och tillfredsställelsen av en god hushållning. De textila handaslöjderna är vanliga i äldre tiders sedelärande bilder. Här representeras de av knypeldynan som visserligen just nu vilar men som står nära till hands. När Hilleström avbildar en läsande dam, vilket han gör vid ett tjugotal tillfällen, är detta också en god och beundransvärd dygd. En förebild till den läsande damen finner vi i Chardins målning *Les Amusements de la vie privée*, som målades 1746 och nu hänger i Nationalmuseum. Motivet fick stor spridning genom ett kopparstick av Louis de Surugue, vars franska text upplyser om att målningen har ett motstycke i form av en kvinna i hushållsgöromål. De litterära ambitionerna är lika dygdesamma som kammarjungfruns behagfulla sätt att servera husets fru en kopp te.

Som vi redan konstaterat är den Hellbomska heminteriören en dokumentär skildring av en bostad och den saknar i egentlig mening agerande. Här finns visserligen några figurer avbildade men de fungerar mer som staffage för att understryka lugnet och tystnaden i hemmet. På morgonen leker den lilla flickan på golvet och på kvällen är tiden inne för läsning vid aftonlampan. Dagsljusets skiftningar och kvällens lampsken utgör handlingens huvudmotiv.

I Knut Ekwalls genremålning är handlingen sammanvävd med miljöskildringen. 1800-talets måleri var litterärt influerat och i genremåleriet utvecklades en anekdotisk berättarstil. *Frieriet* handlar om den unga flickan, som står inför det stora uppbrottet i livet. Äktenskapet med den stilige officeren kommer, om föräldrarna ger sitt samtycke, att innebära att hon som gift kvinna får en ny ställning och kan nå en frihet som hon som hemmadotter aldrig kan uppnå. Hon lyssnar vid dörren till salongen och väntar på avgörandet. Det mörka överlastade förmaket står i stark kontrast till den ljusa salongen och till flickans oskuldsfulla vita klänning. Av händelserna i rummet intill ser vi den unge fästmannens ryggtavla och mamman

*Detalj ur "Frieriet" (se s III).
Det rikt inredda förmaket är
täckt från golv till tak av pryd-
nadsting. Foto Birgit Brånvall.*



som sitter i en fåtölj. Familjefaderns närvaro anar vi endast genom att hans fot skymtar. Härigenom betonar Ekwall på samma sätt som Hilleström att hemmet är kvinnornas slutna värld. Mannen är familjeförsörjaren och har kontakterna med yttervärlden men i hemmiljön är han endast gäst. Målningens komposition är genomarbetad och utförd som ett ateljéstycke. Den unga ljushåriga flickan har tydliga drag av Knut Ekwalls egen hustru, som tydligen fungerade som modell för konstnären.

Pehr Hilleströms målning bygger på färg- och materialeffekter. Inredningens detaljer med praktfulla möbler och prydnadsföremål, den glänsande effekten av sidentygerna i damernas klänningar, bronsbeslagen, de förgyllda möblerna och spegeln samverkar i kompositionen. Hilleström är rekvisitans mästare och han har förmågan att återge föremålen med en nästan vetenskaplig exakthet. Se bara på potpurrikrukan som står på spegeltrymån till vänster. Lika tydligt som i en museimonter framgår det att krukan är en Mariebergsfajans med friliggande dekor av kvistar. Den är utförd vid fabriken på 1760-talet. Många av föremålen i Hilleströms genremålningar återkommer gång på gång. Det gustavianska bordet med sin dekorativa girlang är ett sådant föremål, tesamovaren på golvet är ett annat. I blyertsskisser kan man se hur Hilleström detaljstuderat inredningsdetaljer, som han senare återkommit till. Vissa av föremålen fanns säkert i konstnärens ägo så att han kunde använda dem som modell på samma sätt som han använde sin dotter som modell för sina kvinnliga figurer. De båda damernas frasande sidenklänningar ger utlopp för Hilleströms skicklighet i stoffmåleri. Även om sidenvarorna var vanliga på 1700-talet visar kammarjungfrun i sin sidenadrienne med Watteauveck att Hilleström i denna målning är mer influerad av de franska förebilderna än av den svenska vardagen.

Även i det Hellbomska hemmet målat av Blackstadius finns många inredningsdetaljer som tidsbestämmer målningen. Möblemanget med stolar i senempire och stoppade soffor och fåtöljer kompletteras med en gungstol av den typ som lanserades i Sverige vid 1800-talets mitt och som blev mycket populär i de borgerliga hemmen. Soffbordet är ett pelarbord placerat framför den snedställda soffan. I hörnet bakom soffan står en gipsbyst på piedestal. Under bordet ligger en liten prydnadsmatta över den heltäckande mattan. De ljusa tunna gardinerna i enkelt arrangemang ger rummet ljus och rymd. Oljelampan, det moderna vägguret och det gra-



I tavlan "Frieriet" lyssnar den unga flickan spänt på vad föräldrarna ska svara den unge mannen som anhåller om hennes hand. Knut Ekwall målade tavlan på 1880-talet. Foto Birgit Brånvall.

fiska bladet med kungens porträtt är andra tidstypiska detaljer.

I 1880-talshemmet målat av Knut Ekwall möter vi en överlastad borgerlig inredningsstil, som på ett nästan parodiskt sätt ger uttryck för tidens skönhetsideal. Ett myller av färger och former fyller alla ytor och skapar en förvirrande mångfald. Föremålen är associationsskapande och ger uttryck för skilda intressen, det orientaliska draperiet framför dörröppningen, det antika 1700-talsporslinet blandat med ostindiskt och modernt prydnadsgods, konstverken, påfågelsfjädrarna bakom hörnspegeln, allt är sammanbragt för att spegla det förmögna borgerskapets öppenhet inför den nya tiden. Genom att införa främmande och exotiska föremål i den slutna hemmiljön förvandlade man dem till souvenirer och kunde känna sig delaktig utan att riskera sin trygghet. Rumets inredning är tyskorienterad och målningen är troligen utförd i Tyskland innan konstnären återvände till Sverige. På den rikt utskurna nyrenässansstolen vid dörren ligger ett broderi. Det textila handarbetet har en framträdande roll i bilderna från hemmets miljöer. Här anknyter broderiet till berättelsen eftersom det tycks vara ett par fästmanstofflor som den blivande bruden redan sömmat. Den vita klänningen är som klippt ur en modeplansch från 1880. En sådan klänning är inte bara tidsödande att sy, den kräver också tjänstefolk för strykning och klädvård.

De historiska interiörbilderna ger kunskap och insikt om en förgången tid. De skapar en känsla av att vara delaktig i det förflutna och gör oss medvetna om värderingar av hemmet. Kanske är Strindbergs definition av heminredning i Svarta fanor avslöjande inte bara för det sena 1800-talets inredningskonst: "Den som hyr en våning och skall möblera den, han går omkring och diktar med skapande fantasi. Han projicerar sitt inre i form och färger. Och när han har fått det i ordning, kan han se hur han ser ut inuti, och även andra med öppna ögon kunna se det . . ."

TUTANKHAMON OCH ASPLUND I PARIS

Sigrid Eklund Nyström

Detalj av ryggstycket på Tutankhamons gyllene tronstol tillverkad på 1300-talet f Kr. Stolen fanns i Tutankhamons gravkammare som hittades 1922. Ur I E S Edwards, Tutankhamun: His Tomb and its Treasures, 1976.



Den internationella utställningen *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* i Paris 1925 var en stor framgång för Sverige och svensk konstindustri. De ”vackrare vardagsvarorna”, dvs de enkla och estetiskt tilltalande bruksföremålen tillgängliga för alla, och det mer exklusiva glaset uppmärksammades särskilt. Näst efter värdlandet Frankrike tilldelades Sverige flest utmärkelser. Den första större utställningen efter kriget utomlands av svenska produkter gav förhoppningar för framtiden.

Parisutställningen dominerades av den klassicerande och eleganta, men ibland ytligt dekorativa, stil som kom att kallas *Art déco*. Det var för övrigt en förkortning av själva utställningstiteln. De svenska bidragen och deras formgivning gav upphov till begreppet *Swedish grace*, som avser den lätta och gracila tjugotalsklassicismen i svensk tolkning.

Men stora förändringar stod för dörren. Tyskland deltog inte i utställningen och således inte heller Bauhausgruppen med sitt radikala program för arkitektur och formgivning. Däremot visade den senare så ryktbare arkitekten Le Corbusier och Pierre Jeanneret sin paviljong *L'Esprit nouveau*, dvs ungefär Den nya medvetenheten eller Den nya andan. Byggnaden innehöll stora öppna volymer och fönsterpartier, plana ytor och kala väggar och den väckte skandal. Många tyckte att ett hem inspirerat av ett laboratorium var avskyvärt, medan andra – främst arkitekter och konstnärer – ansåg att en boendemiljö som var grundad på analys av olika behov och funktioner visade vägen mot framtiden. I Sverige började



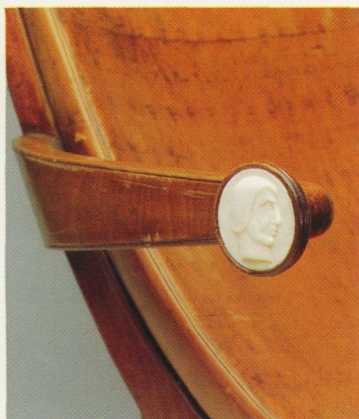
de funktionalistiska idéerna vinna gehör först genom Stockholmsutställningen 1930.

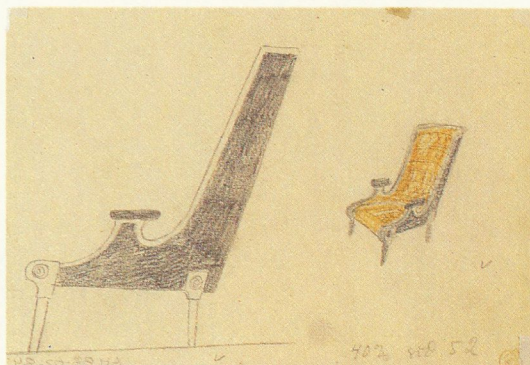
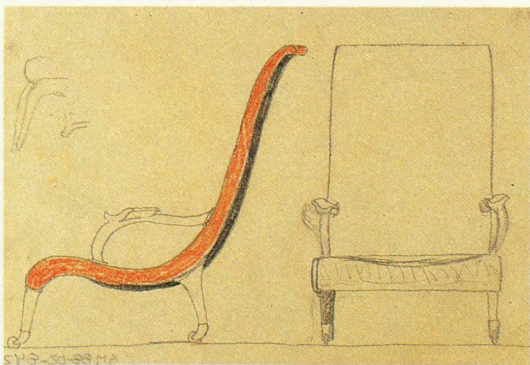
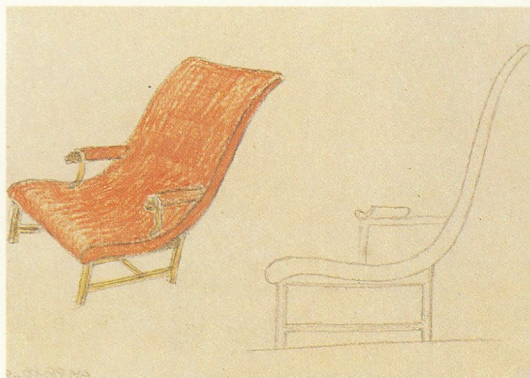
Parisutställningen var omfattande och belägen på båda sidor om Seinestranden. Arkitekten Carl G Bergsten hade ritat den svenska paviljongen. Den var utformad efter klassiska förebilder och det som först mötte besökaren var en loggia med resliga kolonner. Framför den låg en spegeldamm omgiven av gjutjärnsurnor och skulpturer. Paviljongen användes huvudsakligen för representativa ändamål och mottagningshallen var inredd med monumentala, närmast ceremoniellt utformade möbler av Carl Hörvik.

Arkitekten Erik Gunnar Asplund hade också deltagit i tävlingen om utformningen av den svenska paviljongen, men hans förslag vann inte juryns gillande. Asplund hade lagt ner väsentliga kostnader på annat än huvudsaken, ansågs det.

I Grand Palais exponerade Sverige tillsammans med andra länder glas, keramik, textilier och metaller. Särskilt Orrefors' ut-

Karmstol ritad av E G Asplund till Parisutställningen 1925. Tillverkad av mahogny och skinn med tryckt mönster. Rygg och sits löper i en mjuk s-form. Armstöden avslutas med en elfbensmedaljong med ett kvinno- respektive mansansikte. Foto Mats Landin.





E G Asplund experimenterade med olika sittformer och skiftande utformning av armstöd och ben. Hovar och klövar varierades med hjul och trissor. Foto Arkitekturmuseet.

ställning av graverat glas gav företaget ett obestritt världsrykte.

I Galerie des Invalides visade Sverige vid sidan av enstaka möbler, armaturer och tapeter, textilier från Svenska hemslöjdsföreningarnas riksförbund samt några hela rumsinredningar.

Carl Malmsten bidrog med möbler till två av rumsinredningarna. För det stora möbelföretaget AB Svenska Möbelfabrikerna i Bodafors hade han ritat ett antal praktmöbler, bl a ett skåp av björk med inläggningar av svart rosenträ, betsat kungsträ och olivträ. Nordiska kompaniet visade ett vardagsrum med möbler av Carl Malmsten. Möblerna var relativt stora och kraftiga och tillverkade av polerad björk med inläggningar. De höga stoppade fåtöljerna och en del andra detaljer hade stora likheter med det

svenska kronprinsparets vardagsrum på Ulriksdals slott som Carl Malmsten formgivit några år tidigare.

Malmöföretaget Mobilia hade engagerat arkitekten Uno Åhrén för att inreda en damsalong, en "boudoir". Rummets fätöljer och schäslong dominerades av svängda linjer, lite klocklika, höga ryggar och djuphäftad stoppning.

David Blomberg var ett mycket känt namn inom möbelkretsar på 1920-talet. Han hade börjat sin bana vid NK, Nordiska kompaniet, och byggt upp företagets betydelsefulla möbelavdelning. 1917 startade David Blomberg egen verksamhet med både tillverkning och försäljning. Den blev framgångsrik och många kända arkitekter beställde sin möbler hos David Blomberg. 1925 hade han en stor butik med ritkontor på Kungsgatan i Stockholm.

ASPLUNDS STUDIO

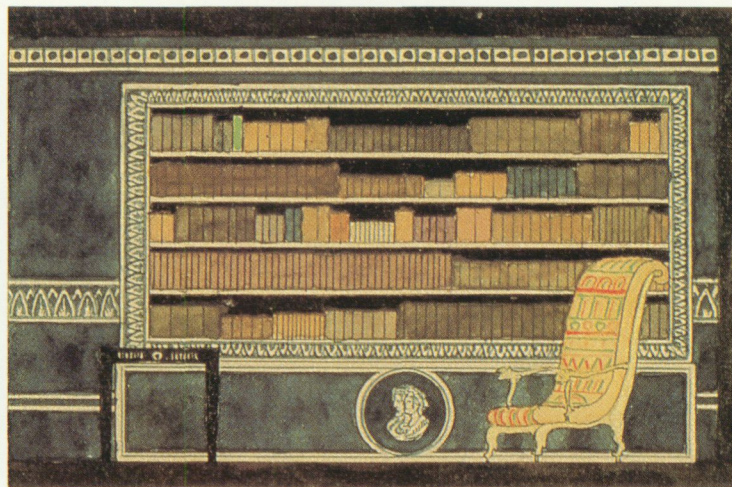
För sitt deltagande i Parisutställningen anlätade Blomberg den knappt 40-årige arkitekten Erik Gunnar Asplund för att inreda och formge ett arbetsrum/biblioteksrum eller "studio" som det också kallades.

Asplund var en etablerad arkitekt vid den här tiden. Han hade t ex påbörjat arbetet med både Skogskyrkogården utanför Stockholm och Stockholms stadsbibliotek. Den festliga Skandiabiografen stod färdig 1923. Asplund hade inte bara intresserat sig för den



Studion på Parisutställningen 1925 var sparsamt möblerad med ett skrivbord, två stolar, en karmstol och en bokhylla. Fulländat ansåg en del, andra tyckte att det var slöseri med golvyta.

Förslag av E G Asplund till inredning av studion på Parisutställningen 1925. Grundidén följdes senare, men detaljerna utformades annorlunda. Metropolitan Museum of Art, New York. Foto Arkitekturmuseet.



ytte arkitekturen, utan även i hög grad för inredningsdetaljer och möbler.

Studion på Parisutställningen bestod enbart av ett rektangulärt rum med ett skrivbord, två stolar, en karmstol och en bokhylla. På golvet låg en flossamatta i linne från Handarbetets Vänner, kanske i blått och orange. Belysningen utgjordes av en takplafond och en golvampa av metall från AB Arvid Böhlmarks lampfabrik. Vidare fanns en murad öppen spis eller en kakelugn från AB Upsala-Ekeby med spishäll av svart polerad kalksten kallad Silurian Jämtland från Gusta Stenförädlingsverk i Brunflo. På väggen hängde en enkel oljemålning och på bokhyllan stod en liten byst. I bokhyllan fanns en rad äldre böcker, men även nya band från Bernhard Anderssons boktryckeri i Stockholm.

Antagligen var väggarna och kanske även taket ljusst blå. Runt rummet löpte ett dekorativt band av stående stavar. Närmast taket löpte ytterligare ett dekorativt band med cirklar.

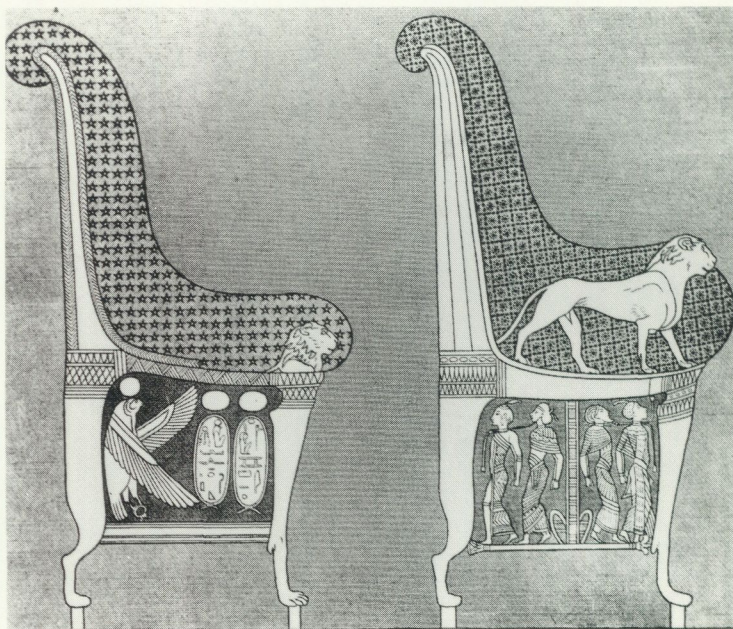
I de skisser som finns bevarade har Asplund särskilt arbetat med formgivningen av karmstolen. I flera fall har han arbetat med en stor S-form. I en mjukt böljande obruten linje formades sittkurvan. Ryggen och sitsen gick organiskt över varandra utan avbrott. De fyra benen är ömsom djurformade i form av hovar eller klövar, ömsom raka med eller utan trissor. Vid armstödets utformning har Asplund också prövat olika variationer, t ex djurformat, horison-

talt utskjutande från ryggen med eller utan vertikalt stöd. Stolens stoppning och klädsel följer i många exempel möbelns form som ett slags andra skinn.

Den slutgiltiga karmstolen, som tillverkades för Parisutställningen, fick den böljande S-formen. Stommen utfördes av mahogny. På den lades en linjemässigt följsam stoppning och klädsel, dock markerad mot ramverket med en kantprofil. Den sköt också varsamt och mjuk fram över framsargen.

Klädseln tillverkades av naturfärgat skinn i en varm brun ton. Ytan täcktes helt av ett handtryckt mönster med rader av femuddiga stjärnor och trebladiga blomliknande ornament. De horisontella armstöden är mjukt böjda och utgår från ryggen som ett slags extra par armar. De är tillverkade helt av trä, men avslutas med en liten elfbensmedaljong. På det ena armstödet är det ett kvinnoansikte och på det andra ett mansansikte, båda i antikiserande stil. Stolen kompletterades med en löst hängande rektangulär nackkudde.

Det mest anmärkningsvärda med karmstolen är den hela S-formade ryggen och sitsen som löper utan avbrott samt idén med



Inspirationen till formen och dekorationerna på Asplunds stolar kom kanske delvis från Tutankhamons tronstol och andra egyptiska möbler. Th två egyptiska tronstolar från Ramses III:s grav i Thebe. Ur Richter, G M A, The Furniture of the greeks, etruskans and romans.

det heltäckande tryckta mönstret. Man kan undra varifrån Asplund har hämtat inspiration till detta. (En annan stol på Parisutställningen ritad av den danske arkitekten Aage Rafn tar upp en liknande hel linje, men med en annan teknisk lösning.)

TUTANKHAMON OCH ASPLUND

Asplund hade redan 1913 företagit den klassiska studieresan till Italien och då påverkats starkt av den antika kulturen. När det gäller den här speciella stolen kanske inspirationen också kom från ett helt annat håll, nämligen från de aktuella utgrävningarna av Tutankhamons grav i Egypten.

1922 hade arkeologen Howard Carter och lord Carnarvon efter många års sökande hittat 16 trappsteg som ledde rakt ner i sanden. Det var inledningen till upptäckten av de sagolika skatterna som fanns i Tutankhamons underjordiska gravkammare i Konungarnas dal. De fortsatta utgrävningarna kantades av sensationella fynd, död och olyckor – en del kallade det för hämnd mot dem som rörde faraos grav. Med pressens hjälp skapades något som närmast kan kallas en Tutankhamonfeber och det deckarliksnande händelseförloppet följdes av en hel värld. Naturligtvis bevakade även svenska tidningar arkeologernas arbete.

Ett av de ståtliga fynden som gjordes var den så kallade gyllene tronen. Ryggstycket var av trä med pålagt guld och silver samt inläggningar. Det skildrar Tutankhamon när han sitter på en stol och förbereder sig för någon ceremoni. Den avbildade stolen har en S-formad linje och just den organiska övergången mellan rygg och sits som Asplund använde sig av. Likheter finns också i utformningen av stoppningen som tätt följer stommen. Benen på den avbildade stolen och den verkliga tronstolen är djurformade och har inga likheter med den stol som Asplund utförde, men däremot med många av hans skisser.

I egyptisk möbeltillverkning har det också förekommit heltäckande lineära mönster med stjärnor och blommor, liknande de som Asplund använde till sin karmstol.

I början av seklet gav Alfred Koeppe och Carl Breuer ut en bok för byggnads- och möbelsnickare med möbelhistoria från de första mänskliga byggnaderna till den romerska kejsartiden. Boken var spridd även i Sverige och många möbelformgivare hämtade säkert inspiration ur den. I kapitlet om egyptiska möbler finns bland an-

nat stolar med de omtalade stjärn- och blommönstren avbildade. (I Koeppens och Breuers bok finns också antika grekiska hopfällbara pallar avbildade, där en medaljong med ett ansikte placerats i benkrysset eller på andra centrala punkter på möbeln.)

Tutankhamon och egyptisk konst och konsthantverk var således mycket aktuellt i början av 1920-talet. Asplund har därför säkert hämtat inspiration från detta formspråk, som han sedan omformat efter egna intentioner.

Till Parisutställningens studio ritade Asplund även två stolar. Den ena stod fritt i rummet och den andra användes som skrivbordsstol.

Formen anknöt till karmstolen, men de var mindre och saknade armstöd. Skinnen var inte dekorerat med stjärnor och blommor, utan med en glad lejonmask omgiven av en kvadratisk inramning och ett palmteckliknande ornament, slingor och vertikala fält.

Lejon och lejonmasker var populära motiv inom såväl egyptisk som grekisk och romersk konst. Ofta var de dock skulpturalt utformade och inte tryckta eller målade som i detta fall.

Skrivbordet i studion var tillverkat av mahogny och stramt och enkelt i formen med markerade kantprofiler. Bordsytan var helt skinnklädd och mönstrad. Slingor, liknande de på den mindre stolen och geometriska motiv liknande väggdekorationerna i rummet, placerades vid rader av små vinkannor. Mittpartiet dekorerades med rader av geometriska mönster bestående av streck, vinklar och cirklar, liknande de formationer som moderna människor gärna ritar när de lyssnar eller talar i telefon, men som också funnits som dekorativa element långt tillbaka i tiden.

Den ståtliga bokhyllan av massiv mahogny hade en enkel form med skinnöverdragna sidor, fronter och hyllor. Hyllornas framkant dekorerades med guldtryckta bårder.

Det var således ett ovanligt rum som Asplund hade skapat med renhet i linjer och sparsam möblering. Rummet belönades av den internationella juryn på Parisutställningen med Diplome d'Honneur. Det var finare än guldmedalj, men den allra finaste utmärkelsen var dock Grand Prix.

Detalj av E G Asplunds skrivbord. Bordsytan är helt skinnklädd och lekfullt dekorerad med geometriska mönster och rader av små vinkannor. Foto Mats Landin.

E G Asplunds möbler rönste stor framgång på Parisutställningen, men de gick inte att sälja. Tillverkaren David Blomberg fick istället behålla dem. Med hjälp av Nordiska museets Vänner kom de så småningom till museet. Foto Mats Landin.



KRITIKEN

Uno Åhrén skrev en hänförd recension av Asplunds rum i Svenska Slöjdföreningens årsbok 1925:

Sverige slutligen! Vi ha för närvarande ingen rabulistisk experimentator jämförlig med Le Corbusier eller Strnad. Men bristen på påfallande djärvhet uppväges av ett moget sinne för realiteterna. Det är uppenbart att det svenska har en ofantlig styrka i att dess strävan till förnyelse sällan släpper kontakten med den praktiska användbarheten för genomsnittet av kultiverade människor. Man har det intrycket att vi varken äro före eller efter vår tid – vi äro med den.

Även det radikalaste nya får därigenom en färg av verkligt liv, som gör att det kan accepteras av varje fördomsfri människa. Asplunds studio var, vågar jag säga, något av det mest fulländat moderna på hela utställningen. Chockerade den? Föreföll icke snarare skönheten hos detta rum och dessa möbler helt självklar. Här stannade med en suck av lättnad var och en som sett sig led och fördärvad på virriga förmorgier. Vilket förnämt lugn, vilken behärskad och dock rik konst! Vilken lycklig avvägning mellan rationellt och irrationellt, saklighet och fantasi. En sann nyttokonst, till tjänst för människan. Mot dekoreringen av skinnklädsel på bordsskiva och stolar vill jag dock reservera mig. Någon annan utsmyckning än tavlan på väggen, skulpturen på bokhyllan och kakelugnens relief föreföll överflödigt. Här fanns sannnerligen glädje nog i rummet självt, i möblerna själva. Och i lampan! Det är en detalj att observera . . .

Den konstnärliga formen präglad på de praktiska tingen utan att konstnärligheten gör sig påmint – däri ligger hemligheten.

Betrakta stolen [den lilla stolen avbildad], den visar vad den nya formkänslan mäktar när den är som bäst. Man behöver icke betvivla att detta är en stol, det vill säga en apparat att sitta på. Den har det maskinellas självklarhet. Här är ingenting gjort för sin egen skull, ingen form hoppar ut och säger hallå där! Vad är för övrigt att tillägga? Man håller överhuvud inga konstföreläsningar över en sådan stol, man tar emot den, ger den ett glatt ögonkast och – sätter sig på den.

Alla var dock inte lika entusiastiska som Uno Åhrén inför den nya tidens smak och uttryck. Några år senare i samband med Stockholmsutställningen 1930 stod diskussionens vågor höga kring ”funkis” och ”tradis”, där bland annat Malmsten kom att representera traditionen och Åhrén funktionalismen.

Stockholms-Tidningens korrespondent rapporterade följande från Parisutställningen:

Malmstens rum är i huvudsak vackert och det andra rummet med tapeter och silverkronor fyller sin uppgift. Men Asplunds rum i sin överdrivna nakenhet – ett bord och ett par stolar – är misshushållning. De där pjäserna hade kunnat ställas i ett hörn av stora hallen, och av själva rummet hade kunnat göras en vida mer fyllig och för svensk möbelkonst representativ interiör.

Uno Åhréns åsikt att stolarna var funktionella apparater att sitta på delades inte heller av alla. Tio år senare erinrade sig en möbelarkitekt följande:

Från 1925 minnas vi kanske en fåtölj, avsedd för Parisutställningen samma år, komponerad av en man med ett av arkitektkårens mest kända namn. Den var vacker, men kunde inte stå för sig själv förr än den fått en massa bly infällt i framsargen. "Nå, men då var ju ändå allt väl", har invänts. Nej, inte riktigt, ty när man försökte använda möbelen, sitta i den med andra ord, halkade man ur!

Möblerna var inte bara svåra att sitta i, de blev också mycket dyrbara. Trots utmärkelsen på utställningen lyckades David Blomberg inte sälja dem, utan de blev kvar under många år i familjens ägo.

På 1970-talet köpte Nordiska museets Vänner karmstolen och skänkte den till museet. Några år senare köpte Nordiska museet skrivbordet och stolarna och slutligen inköpte Vännerna 1987 bokhyllan och skänkte den till Nordiska museet. Därmed var en förformgivningshistorien mycket värdefull möbelgrupp räddad till eftervärlden.

Intresset har åter också ökat för Asplunds möbler och hans raffinerade formspråk. 1983 började det internationellt kända designföretaget Cassina i Italien tillverka kopior av Asplunds karmstol från 1925. Den lanserades då som Senna-stolen. Det är en sentida benämning troligen skapad utifrån Asplunds titel på hans eget förslag till utställningspaviljong, som hette "Vers la Seine". Och floden Seine kallas Senna på italienska. Men kanske borde stolen istället ha kallats "Vers l'Egypte". . .

VARDAGSNÄRA BILDER

OM FOTOGRAFEN GUNNAR LUNDH

Åsa Thorbeck

Gunnar Lundh är ett begrepp – ”småbildsfotografen” och ”statarfotografen” som arbetade tillsammans med Ivar Lo-Johansson. Bland många bildkännare är han också den som okonstlat och nära väckt våra egna minnen av ett Sverige på 30-, 40- och 50-talen. Han har skildrat vad vi som växte upp då mötte, han har fotograferat vägarna med dikesrenar, vägarna som slingrar genom skogar och öppna landskap, vägarna som kommunikationsleder med bilar, cyklister, gångtrafikanter – utblickarna mot jordbrukslandskapet. Fjäll och hav finns också med. Han ger oss scenen.

När man tittar på hans bilder, som man kan följa år från år i de kronologiskt uppsatta kontaktarken, är det som att förflyttas till en annan tid och leva med en stund. Det tycks som om ingen fotograf eller ens kamera finns mellan mig själv och motivet. Bilderna kommer oförmedlat och väcker känslor av liv. De doftar av sommar och grusvägar, vinddrag i fönster, höddamm eller regnvåta gator. Barren fortsätter ogenerat sina lekar, de visar inga tecken på att någon sett dem i dessa ögonblick. Här kan man verkligen tala om kameran som fönster.

Men fotografen visar sig också vara en medveten bildkompositör, en som vet hur man hjälper ögat att se, som ser ögonblicken när form och innehåll smälter samman. Detta bildsinne speglar han i fotografierna.

Under ett år i Köpenhamn studerade han konsthistoria och fotografi. I Nordiska museets arkiv finns signerade förstoringar av honom där den konstnärliga ambitionen att uttrycka sig tydligt

Boken "Statarna i bild" av Ivar Lo och Gunnar Lundh är en klassiker av stor betydelse då den var en föregångare när det gällde att propagera med bild. Bildens slagkraft har många gånger förut hjälpt till att förändra världen, t ex Louis Hines bilder av barnarbete eller FSA-bilderna som övertygande berättade om lantarbetarnas förhållanden i USA. Gunnar Lundhs statar-kvinna med barn från 1946 kan jämföras med FSA-fotografen Dorothea Langes kända bild "Migrant mother", Californien, 1936.



kommer i dagen. När fotografen fyllde 100 år 1939 deltog han i utställningar både på Liljevalchs konsthall i Stockholm och på Charlottenborg i Köpenhamn.

Gunnar Lundhs signum är dock inte konstfotografens utan han är vardagens skildrare. "Dagens banala bild kan i morgon vara unik", sade han själv. Anspråkslösa motiv med tvättstreck och

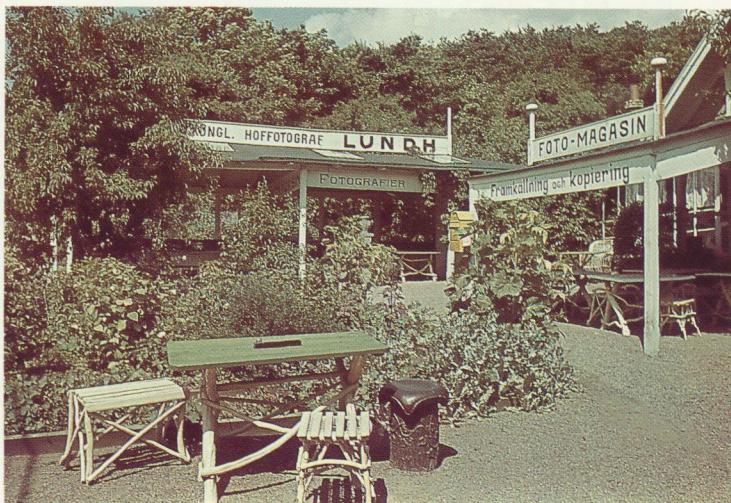


Gunnar Lundh fotograferad av sin far, hovfotografen Peter P Lundh. Den spruckna glasplåten följde med arkivet till Nordiska museet.

bakgårdar i Italien uppmärksammades av Ivar Lo-Johansson när de publicerades i *Folket i Bild* 1931. Författaren som själv påbörjat sina skildringar av statarna ville med Gunnar Lundh som fotograf visa sanningshalten i det han skrev och ett mångårigt samarbete med reportageresor i statarmiljöer inleddes. Gunnar Lundh var heller inte främmande för ämnet utan hade redan på 20-talet fotograferat statare på Ven och i Skåne. 1937 gjorde tidningen *Vi* ett särskilt statarnummer med Ivar Lo i redaktionen och med fotografier av Gunnar Lundh. Den dokumentära bilden användes här mycket medvetet för ett polemiskt syfte. Statarsystemet avvecklades 1 november 1946 och två år senare kom boken "Statarna i bild" på KF:s förlag.

Ivar Los och Gunnar Lundhs föresats att berätta om det svenska statarsystemet blev lika imponerande i sitt slag som de sociala bildokumentationerna inom FSA-projektet i USA. Syftet var att visa statarnas hårda och omänskliga förhållanden. I USA användes FSA-fotografernas bilder i kampanjer för hjälpprogram som lanserades mot nöd och arbetslöshet bland fattiga lantarbetare. Roy Stryker som fått uppdraget att leda arbetet där var sociolog och kände väl till sådana samhällskritiska fotodokumentationer som Jacob Riis' eller Lewis Hines. Stryker menade att det dokumentära arbetet inte innebär "ett förnekande av de formala element som ju måste ingå som en väsentlig del i varje skapelse. Det avgränsar

Gunnar Lundh var son till fotografen Peter P Lundh som 1886 öppnade ateljé i Skättekärr i Skåne, senare även i Höganäs, Mölle och Arild. Gunnar Lundh vistades ofta i Skåne på somrarna. Bilden är tagen 1939.



*Man måste ägna omsorg åt förgrunden så att ögat har "något fängslande att vila vid såsom utgångspunkt vid utmätandet av de olika avstånden". (G. Lundh)
Väg i Jämtland 1939.*



blott dessa element och ger dem en motivering . . ." Vidare sade han: "Svårigheten är att skaffa tillräckligt ingående kunskap om ämnet. . ."

Det sista – kunskapen – är utmärkande för det dokumentära arbetet.

När det gäller statarna var Ivar Lo den pådrivande, den som kände statarnas villkor inifrån. Men utan Gunnar Lundhs bildsinne, förmåga att fånga människor och obetydliga men viktiga detaljer hade vi aldrig haft denna unika skildring. För Nordiska museet är Gunnar Lundhs statarbilder i en klass för sig.

Sammantaget utgör Gunnar Lundhs arkiv en mycket levande visuell, närmast etnologisk dokumentation, kanske därför att människan i så hög grad finns närvarande i bilderna, tagen på "bar gärning" vid sitt arbete eller i enkel samvaro med familj, vänner och bekanta. Fotografiska museidokumentationer från samma tid har inte alls i samma utsträckning människan som mål. Här har vi ett angeläget skäl att samla fotografi som inte styrts från museihåll men ändå kommer museets intentioner nära. Precis som med litteratur, konst och musik ger fotografien oss ett känsligt tidsavtryck. Gunnar Lundhs öga har uppfattat något genuint, det ser vi omedelbart. Det måste vara därför hans bilder är så älskade. Han visar upp en Sverigebild som inte är glättad men som var och en kunde ha mött. Vi anar människan vare sig hon är avbildad eller osynlig i fotografierna. Spåren hon lämnar i markerna syns så som landskapet alltid kommer att vittna om förändringar i människans lev-

nadssätt. Betydelsen av dessa bilder kommer ständigt att växa, användningen vidgas och behovet av dem att öka.

Gunnar Lundh är vår första reportagefotograf med småbildskamera. Redan under sin tid som porträttfotograf i Tyskland på 20-talet bekantade han sig med Leican.

Jag kommer mycket väl ihåg hur. . . mina kamrater i den stora firman, som hade tre ateljéer i gång samtidigt och i genomsnitt 75 sittningar om dagen, undrade över att jag orkade fotografera även på söndagarna. Söndagarna voro nämligen fridagar, och jag försummade aldrig att ta med kameran på ständiga utflykter. Det var nog för övrigt mera ovanligt för 15-20 år sedan att fotografer hade någon egen "amatörkamera", skriver han i en artikel 1943 i Svensk fotografisk tidskrift.

Småbildsfotografen ger sig till känna tidigt. 1929 etablerade han sig i Stockholm och Eric Lins minns hur Gunnar Lundh brukade stå vid Djurgårdsbron med sin småbildskamera laddad med kinafilm. Med orden "Ni är filmad" fick förbipasserande adress till honom. Gunnar Lundh tillhör även pionjärerna i Sverige när det gäller att fotografera i färg med småbildskamera. Hans arkiv rymmer tusentals färgdiapositiv från 1937 och framåt.

Med Gunnar Lundhs arkiv följde en del anteckningar kring utrustning, framkallning, bildförsäljning osv. Han talar bl a om de problem som följer med fotograferingens stora rörlighet och de olika kamerakombinationerna som behövs.

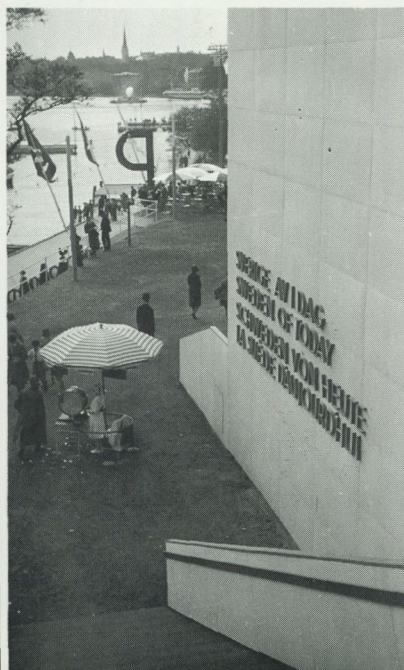
Min beredskapsväska från 1934 var ursprungligen mycket bra, då jag hade allt samlat där, men den blev inte fullt så användbar, när jag började med färgfotografering och behövde plats för 2 kameror. Den är fortfarande bra, men den har i mitt tycke den nackdelen att den lite för demonstrativt talar om, att här kommer en fotograf. . .

När Stockholmsutställningen öppnade 1930 var Gunnar Lundh redan etablerad i staden. Nordiska museet har hans glasplåtar från utställningen men också 24x36-negativ. I småbilderna känner vi igen hans sätt att närma sig motiven. Bland pressfotografierna med deras bälgkameror var han mycket ovanlig med sin Leica-kamera. Han var vår första reportagefotograf med småbildskamera. Foton från småbildsnegativ.

Han undrar:

Vad måste denna beredskapsportfölj kunna rymma? . . . Leicakamera, 2 st., 1 Rolleiflex, stativ, blixtljus, fotoflux, lampa, objektiv, film, elektrisk sladd, diverse småsaker. . . väskskruvar, metallavtryckare, gulfilter, solskydd, batterier till vacumblixtar skall finnas i flera reservexemplar.

I en intervju för Nordisk Tidskrift för fotografi 1937 talar Gunnar Lundh hängivet om småbildskamerans möjligheter. *Den korta brännvidden – och stora skärpedjupet – gör bl. a., att man . . . kan ta ögonblicksbilder på kort tidsexponering. . . Motivkretsen ökas avsevärt genom möjligheten att snabbt byta objektiv, särskilt vidvinkelobjektivet ställer denna kameratyp i särklass när det gäller interiörer.*





Barn är ett viktigt motiv för Gunnar Lundh. Han ser på dem med respekt och ömhet och bilderna når både den vuxna människan och barnet inom oss.

Flickorna är fotograferade 1937 i Sundbyberg, pojkarna med brännglas i Stockholm 1931, lekande indianer 1933 och grabben 1933.



Återgivning av detaljer blir förstås sämre än med en stor kamera men å andra sidan är det lättare att få *verkligt expressiva bilder* . . . Men att sedan ur verklighetens virrvarr söka finna de karakteristiska motiven – ja, det är en sak, som inte går att lära bort. Konsten att se måste man lära sig själv.

Leican passar honom utmärkt med det intresse han har att fotografera mänsklig aktivitet i "obevakade" ögonblick. Han har alltid kameran i högsta beredskap.

Det är intressant att ta del av hans resonemang i FOTO 1939 där han skriver om "Landskapsbilden förr och nu":

Det är . . . mycket svårare än man i allmänhet tror, att finna något karaktéristiskt i landskapet, något som i bild kan ge en syntes. Därvidlag gör nog mattkivan en viss tjänst. Man kan givetvis inte knäppa, förrän man ställt in på mattskivan, och under den tidsfristen har man tillfälle till eftertanke, om huruvida motivet eller dess placering i bildfältet äro rätt valda. Eftertanke är för övrigt en god sak före tagningen, den ger även tillfälle till en smula bildregi. Trots allt klander av rutinen är det dock en given fördel att kunna arbeta med en relativt stor snabbhet. När rörliga föremål befinna sig inom skotthåll, kan det gälla att blixtsnabbt vara beredd, för att inte gå miste om ett bra moment till förmån för bildverkan.

Men det är inte bara snabbheten, som är avgörande. Genom rutin och ett tränat bildsinne kan man mycket fort beräkna bildverkan. Då tiden är knapp och inte tillåter någon egentlig förflyttning, måste man dock omedelbart kunna välja ett kameraläge, som är gynnsamt för bildeffekten. Man kan luta kroppen i olika lägen, försöka sig på en knäböjning eller kasta sig på marken, antingen på magen eller ryggen. . .

Påfallande ofta har personer fotograferats bakifrån, vilket både hjälper till med orientering i rummet, ger en tillfällig karaktär åt



"Glöm inte badstranden och dess möjligheter till friska okonventionella bilder", skriver Gunnar Lundh i en artikel om "Kamerajakt i sommartid". Solviksbadet 1933.

bilden och skapar mjuka, rundade konturer, lätta att följa, kanske ömhetens språk.

Av egen erfarenhet talar Gunnar Lundh när han i den tidigare omnämnda artikeln från 1943 vänder sig till fotografer med tips och råd inför sommarens fotograferingar. Han rekommenderar cykel, något han själv och Ivar Lo använde sig av vid sina reportageresor. Och han ger många förslag på bra motiv: "barn och vatten är tack-samma . . . Studera landsvägen med all dess trafik, fotgängare, cyklister, turister . . . Svensk vardag, folk och människor i olika yrkesutövningar, hantverk och industri." Och så: "bildserier är begärliga för tidningarna". Gunnar Lundh var själv mycket tidig med bildserier som ofta blev en bildsvit med gemensamt tema, ibland mer genomtänkta serier tagna på samma plats och hophållna i tiden.

Gunnar Lundh hade egen bildbyrå så tidigt som 1929 och sålde fotografier till Vi, Folket i Bild, fackförbundspressen, Åhlén och Åkerlunds veckopress m fl tidningar. Mycket försäljning gick också till utlandet. I bildsamlingens rubriksättning kan vi se hans inriktning och också anpassning till önskemål från en stor kundkrets. Han var mycket mån om den han fotograferade. 1944 gjorde han en sammanfattande orientering i bildarkivet samt anvisningar om skötseln av det. När det t ex gäller närbilder och porträtt av personer måste försiktighet iaktas vid utlämning av bilder för reklamändamål, skriver han. I många andra frågor visar han sig också väl medveten om regelverket kring bildförsäljningen.

Raden av bilder som passerar revy, motiven tagna långt bortifrån, närmare och närmare, detaljerna, den jämna kvalitén, de välgjorda kopiorna, det ordnade arkivet, det medvetna hanterandet av kamerautrustning, bildförsäljning – allt berättar för oss om yrkesmannen/fotografen. Människan/fotografen visar sig mera i valet av motiv, i det vackra bildspråket, enkelheten i berättandet. Helhetsintrycket är imponerande.

Gunnar Lundhs (1898–1960) arkiv skänktes 1961 till Nordiska museet. Det omfattar bortåt 300.000 negativ och diapositiv, kontaktkopior samt en omfattande samling ämnesordnade kopior. Då merparten av filmmaterialet ligger på nitratbas utgör det ett riskabelt och självförstörande material som är angeläget att prioritera i vårdarbetet. "För utexperimenterande av bästa metod för överföring av negativen till annan bas. . ." erhöles medel av Nordiska museets Vänner 1982. Prov på teknik och flödesplaner togs fram, och material provades. Vid Rotebrolaboratoriet har sedan en metod utvecklats för duplicering av film.



*Det allra vardagligaste och mest tillfälliga har ofta fotograferats av Gunnar Lundh. Han hade alltid kameran till hands och han såg och kände ögonblicken som rymde mycket av liv.
Västerbron, Stockholm, 1952.*



*Översvämning vid Traneberg
1940.*



Gunnar Lundh var alltid ute med kameran och han sålde sedan sina reportage till tidningarna. Om han inte gick upp personligen skickade han erbjudande om bilder, styckevis eller serier av bilder. Han tyckte att småbildskameran först och främst lämpade sig för detaljer. Förenkling av motiven bidrog också till lyckade bilder.

Demonstrationer i Stockholm 1936, 1952 och 1938.





"När Mikael blev äldre mindes han ibland sin barndom om sommaren som en tid av feber. Han kände oron och hettan inom sig för var dag. På gården satte sig allt i trög rörelse tidigt om morgnarna. Då översvämmade statare stallplatsen. Sängarna bäddades upp i köken. Kvinnorna gick till mjölkningen. Yrvakna ord och svordomar genomträngde den ännu friska luften. . ."

(ur *Godnatt, jord* av Ivar Lo-Johansson)

Statare, Thorsåker 1937. Statarbarn 1946. Mjölkerskorna Nancy Persson och Ester Olsson, Stureholm 1946.





Gunnar Lundh har här intresserat sig för potatisodling. Bilden av de arbetande kvinnorna togs en god stund – eller flera bildrutor – före rasten när deras kamrat kommer cyklande för att sluta sig till gemenskapen. Bilderna är tagna längs vägen Halmstad–Laholm 1937.



Gunnar Lundh var en av de första att fotografera i färg med småbildskamera. Omkr. 11.000 diapositiv finns på Nordiska museet. Färgen åldras men kan i vissa fall räddas med korrigeringsfilter. Samma motiv kan återkomma i sv/v. Foto från 1937.

ATT BYGGA ETT BO. . .

Annika Tyrfelt

I en förort söder om Stockholm finns ett hus. Ett grått höghus byggt under miljonprogrammets dagar. Det är likadant som alla andra hus som står runt omkring, så likadant att det knappast syns. Men de som bor här betraktar det med kärlek, för det är inte bara ett hus, det är också ett ställe att älska – ett hem.

Till det här gråa huset kom jag en dag eftersom det ibland hör till mitt arbete att beskriva människors hem, att spara dem för framtiden och berätta om dem så de blir förståeliga. Det var då jag mötte en Svanmamma. Stark, sträng, krävande och trygg. Fräsande med böjd hals åt både ungar och hotande faror. Med mjuka vingar som skyddade redet och ungarna och med så stora vingar att de rymde många ankungar också.

Hon visade mig hur man bygger ett bo, där tingen flätas samman till ett starkt rede, där dunet läggs på plats och där man härskar oinskränkt och efter egna regler. Det här bobygget hade inte varit alldeles lätt, det hade tagit tid och det hade varit mödosamt. Det var inte helt klart hur det växt fram, sådant kan svanmammor ändå, men vad som var klart var att det var värt att skydda och att det var så starkt att det var en bas för allt man gjorde, så rymligt att det aldrig stängde ute någon.

Hemmet som öppnades för mig kändes genast som ett bo. Med tiden begrep jag varför. Den trånga våningen, de många tingen, de mörka färgerna. Det pyntade men inte särskilt vårdade, spåren av verksamhet överallt. Så tydliga spår av dem som bodde där. Den omfamnande stora plyschsoffan – luddig och mjuk och med plats för alla vännerna som kom och gick. Bordet som var valt för att ge plats åt mycket folk och mycket saker. Undulaten och marsvinet

*Mellan höghusen finns utrymme
för att rasta hundarna. Foto
Peter Segemark.*



*Soffhörnan i vardagsrummet. I
princip allt synligt köptes in till
Nordiska museet. Foto Peter
Segemark.*





Matte och Nixie köper tidning och godis. Djuren har en stark ställning i familjen. Foto Peter Segemark.

och schäfern och hamstern. Det var tryggt och generöst. Och vakat över.

När vi talade om tingen, var de kom ifrån och vad de betydde, så stod det alldeles klart att de tillsammans blev en bekräftelse på just den här familjen. Alla hade de något att berätta och bildade kapitel i familjens gemensamma historia.

När vi tittade på bokhyllan och föremålen som stod där, så sas det att de inte var viktiga, det var mest krafs som kunde ställas undan. Men inte var det så. På samma sätt som fotoalbumet, så väckte de minnen och berättade historier. Vi förlorade oss i den lilla burken med barnens mjölkänder och souvenirn från en särskild utflykt med tonårsgänget (se där en tråd in i ett annat liv, ett eget liv som fanns innan redet var byggt). Födelsedagspresenten från vännerna lockade fram skratt och minnen från en glad fest för länge sedan. Bröllopsfotografiet. År las till år – både goda och onda – och alltsammans var delar i bobygget.

Boet värnades ständigt och på olika sätt. Det skaffades nya saker, nytt dun. Sakerna var alltid väl valda för att passa och ofta hade de, fast de var nya, en historia att berätta. Anskaffningen var resultatet av ett hårt arbete – att hitta det som var rätt ur just den här familjens unika synvinkel. Ett skickligt detektivarbete för att finna rätt sak till rätt pris. Tingen fick igen en bekräftande funktion, nu var de synliga bevis på skicklighet och förmåga att underhålla och förbättra redet. Ungarna lärdes vad hemmet stod för. De blev trygga och fick simma allt längre. Bokanten var inte längre för hög, vare sig att komma i eller ur. Visst fräste Svanmamma, men vingarna var stora, boet mjukt och inte var det en våning vilken som helst i ett grått 70-talshus från miljonprogrammets dagar jag hade besökt, det var ett hem, ett ställe att älska. . .

Artikeln är ett resultat av 1986 års hemundersökning inom SAMDOK:s hempool. Undersökningen gjordes av Nordiska museet och Vännerna bekostade föremålsinsamlingen. Bland annat köptes den mjuka soffhörnan och alla djurens burar, matskålar, koppel, leksaker etc. Familjens fritidskläder ägnades också särskilt intresse och museet kunde förvärva utrustning för bl.a squash, simning och ridning.

Undersökningen inspirerade Nordform 1990 till en utställd miljö och artikeln är tidigare publicerad i Nordforms katalog Tingen för tanken, 1990.

KISTAN FRÅN FORSSA

Maj Nodermann



Den enkla blåmålade kistan från Forssa i Hälsingland märkt med CLD inom en blomsterkrans på det plana locket. Foto Birgit Brånvall.

Våren 1984 under en alldeles vanlig torsdagsjour kom några besökare och visade fotografier på en hälsingekista med uppslaget lock. Locketts insida var fullklistrat med vad man i dagligt tal kallar kistebrev. Följden av besöket blev ett snabbt förvärv där Nordiska museets Vänner inte bara stod för inköpet utan också bekostade den omedelbara konserveringen av det ömtåliga pappersmaterialet.

Kistan i sig är inte märkvärdig, med måtten 92 × 60 × 44 cm och av den rektangulära typ med plant lock som var vanlig i mellersta Norrland under 1700-talet. Färgsättningen är också traditionell i turkosblå lasyr med röda hörn och effektbårder. På locket inom en blomsterkrans läses ägarinitialerna CLD (för Cecilia Larsdotter) inom en klarblå rektangel, som är sekundär och täcker de nästan utplånade initialerna för en tidigare ägarinna. Kistan står på kulfötter och har en enkel hjärtformad nyckelskylt och bärhandtag på kortsidorna. Den är välgjord men skulle inte ha väckt någon entusiasm om det inte varit för innehållet. Säljaren Birger Svahn hade gjort fyndet i Näsviken, Forssa socken i Hälsingland på auktion efter framlidne hemmansägaren Wilhelm Eriksson 1951. Längre än hit går inte spåren och ursprunget bakåt är inte klarlagt.

Dessvärre hade kistan blivit utsatt för betydande fuktskador när den förvarades i ett vindsutrymme. Det första vi gjorde var att låta vår träkonservator lossa locket för vidare befodran till Riksarkivets konservatorsateljé. Kistebreven hade brustit vid sprickbildningen i locket och var svårt sargade. Dessutom var de klistrade så att de överlappade varandra. Konservator S. Jansson lyckades lossa och montera dem nästan utan förlust. Först efter friläggningen blev det möjligt att avläsa signeringar och tryckort.



Insidan av locket var fullklistrat med bilder – kistebrev – som visade sig stamma från Tyskland, Frankrike och Sverige under en period av 100 år.

KISTEBREVEN

Tre av bladen visade sig ha tyskt ursprung, signerade av Albrecht Schmid (1667–1744) i Augsburg.

Mater dolorosa

Färglagt träsnitt, 29 × 19 cm, framställning av den sörjande Maria.

Jesu moder har sju värjor instuckna i hjärtat, som symboler för hennes sju sorger, ett vanligt motiv sedan medeltiden. Mariagesalten är infattad i en valvbåge med änglaflykter i svicklarna, bakgrunden med akantuslöv, färglagda i grönt, Marias gloria i rött. I övre textraden läses: ”(S)chmertzen San.. Maria.” Nederst signeringen: ”Augsburg zu finden bey Albrecht Schmid. Formschneider und B. . .”.

Ecce Homo, Den lidande Kristus, och Mater Dolorosa, Jesu moders sju sorger, kommer från Albrecht Schmidts formskärvarverkstad i Augsburg, i verksamhet till 1744. Foto Birgit Brånvall.



Ecce Homo

Färglagt träsnitt, 28,5 × 18 cm.

Framställning av den lidande Kristus i törnekrona med blodet droppande från pannan. I handen håller han ett vassrö. Motivet är infattat i en valvbåge med änglaflykter i svicklarna, bakgrunden är akantuslöv, färgsatta i grönt. Kristus gloria och mantel är röd. Nederst signeringen: "Augsburg zu finden bey Albrecht Schmid, Formschneider und Briefimahler".

För Mater dolorosa och Ecce Homo har exakt samma bakgrundsmontage använts. Avvikelserna i måtten är orsakade av skadorna och viss förlust vid losstagningen. De har troligen varit avsedda att försäljas parvis.

Klippark (ur Bilderbogen?)

Färglagt träsnitt, fragmentariskt. Nuvarande storlek 31 × 36 cm. Ursprunglig längd går ej att fastställa.

Arket har ett vimmel av figurer, däribland elefant med förare i barockkläder, allongeperuk och hatt, apa med spegel, jaktscen med beriden jägare, vildsvin och två hundar, björnförare med dansande björn, gemsbock, katt som fångat en råtta, musikant med

Klipparket med lustiga och märkliga figurer kommer också från Albrecht Schmid i Augsburg. Har kanske ingått i hans Bilderbogen zum Ausschneiden. Foto Birgit Brånvall.



trumpet och flöjt hängande i band, samt kamel eller dromedar, varav endast främre delen är synlig. Nedtill signeringen: ”Albrecht S..dt Formschneider.”

De många figurerna är tätt sammanställda men ingen överskär den andra. De är av allt att döma avsedda att klippas ut och detta är antagligen ett blad ur Bilderbogen zum Ausschneiden med 13 blad, som enligt Thieme-Becker omfattat Teatherfiguren, Jagden, Jongleure, Tiere etc. Flera av dessa klippark är publicerade hos Alexander/Strauss som visar Paradiset, Jacobs dröm, Karneval i Augsburg och Josef och hans bröder. Bladet med menageriet är inte återgivet. Jag har inte lyckats finna det och kan inte presentera det sönderklippta bladet i dess helhet. Här är kamel, häst och hund tvärt avskurna.

Dräktstudie

Franskt färglagt metallsnitt, fragmentariskt, 22 × 17 cm i nuvarande utsträckning.

Framställningen visar en kvinna i folklig dräkt, antagligen hämtad ur ett bildverk, behandlande dräktskicket från olika regioner. Hon är iförd kjol med tvärställda bårder, förkläde, stor rutig schal med fransar, huvudduk knuten ner i pannan och bär en väska

hängande i bältet med långa snoddar. Nertill endast delvis läsbar text: "Femme de l'Isle de C.. veulements portes à la. . . faire da. . . tagee Eclater la beau us le tou.. Chez N. . . rue St Iaque a. . .". Tryckår saknas, försäljningsstället har varit den sedvanliga bland boklådorna på Rue Saint Jacques i Paris. Åldern är svårbedömd. Så länge man inte funnit en fullständig utgåva eller åtminstone ett helt blad, får man gissa på tiden omkring 1800.

Kristus med apostlar och evangelister

Träsnitt, 38 × 31 cm.

Ett av bladen är svensktillverkat och föreställer enligt inskriptionen "Herren Christus med de fyra Ewangelister och tolf Ap(ost)lar". Den Korsfäste är naglad vid stammen på ett vinträd, vars druvbehängda grenar uppbär tolv medaljonger med apostlarna och i hörnen de fyra evangelisterna, alla i bröstbild och med namndekaler. Över Kristus törnekrönta huvud svävar Gud Fader i en



En fransk kvinna i folklig dräkt. Avbildningen såldes från en boklåda på Rue Saint Jacques i Paris, troligen ca 1800. Foto Birgit Brånvall.

Den korsfäste Kristus omgiven av fyra evangelister och tolv apostlar. Tryckt hos Petter Lorens Hoffbro, som drev sin verkstad vid Hornsgatan i Stockholm från 1744. Foto Birgit Brånvall.



molnstod med två flankerande änglar. Nertill banderoll med en vers:

O Jesus hwit och röd, mit hierta börjar blöda
 När jag i tron ser Dig, med Dina kläder röda.
 Din mantels purpurfärg, et säkert Witne bär
 At Du win . . . har allena trampat h(är).

Bladets nederkant är trasig, men signaturen delvis läslig.
 ”Stockholm, Tryckes och . . . hos Petter Lorents Hoffbro..”.

Kompositionen är ingalunda Hoffbros egen utan en direkt kopia efter Albrecht Schmidts blad ”Christus der Herr mit seinen heiligen Aposteln und Evangelisten”, tryckt i Augsburg.

Versen är ett uttryck för tidens pietistiska strömningar. Hoffbro har hämtat den ur Mose och Lamsens Wisor, som utkom i flera upplagor, den första 1717. Den lyder i ursprungsversionen:

O Hjelte hwit och röd!
mitt hierta börjar blöda,
När jag i tron ser tig
och tina kläder röda:
Tin mantels purpur-färg ett säkert witne bär
At tu winprässen har allena trampat här.
(Efter 1743 års upplaga s. 62, första versen av 23)

Petter Lorens Hoffbro (1710–1759) var en känd person i Stockholm, där han från 1744 drev en framgångsrik verkstad, belägen på Hornsgatan. Till sin hjälp hade han hustrun och minst tre anställda. Hoffbro började som bokbindaregesäll och har möjligen haft viss utlandspraktik, i varje fall åberopar han vid ett tillfälle den kände Albrecht Schmid och skriver sig, liksom denne, formskärare och brevmålare. Kontakten med Schmid bestod möjligen enbart av att Hoffbro kopierade honom. I varje fall är hans Kristus med vinträdet direkt övertaget från Schmid. Själva uppställningen går för övrigt igen i ett av Hoffbros många kungaporträtt, där han framställer Fredrik I omgiven av sina föregångare på tronen porträtterade i medaljonger, upphängda bland akantusrankor. Till och med de krönande änglarna finns med – dock ej Gud Fader (Nilsson, 1976, fig. 1). Hoffbro levde med i den glada världen och Bellman nämner honom vid beskrivningen av den brokiga inredningen av balsalen på Gröna Lund:

Titta i taket jag låfvar
Kors, hvad Helgon, Solar och sken:
Hoffbro vårt öga begåfvar
Både med Änglar och Påfvar. . .
(Epistel nr 62)

Detta har av flera författare tolkats så att Hoffbro skulle ha utfört väggmålningarna där, men han var knappast skicklig nog till det. Däremot kan hans kolorerade träsnitt ha hängt ramade på Gröna Lund. Längre fram i episteln talas om krokor och spikar, vilket förutsätter ett upphängningsarrangemang, som inte kunde anbringas i taket.

Hoffbros namn är inte i första hand knutet till religiösa framställningar utan till kungaporträtt, spelkortstillverkning och illustrationer till ”reportage” av aktuella politiska situationer, pamfletter och visor.

HANDTECKNINGARNA

Inklistrade i kollaget bland träsnitten finner man två handteckningar i svart tusch med inslag av blått bläck, sepia och sporadisk färgsättning i grönt och klart rött. Deras höjd är ca 30 cm, den ursprungliga bredden omöjlig att avgöra eftersom de är avskurna. Motiven är hämtade ur Gamla testamentet. De skiljer sig starkt från gängse bonadsmåleri trots att de återger två mycket vanliga motiv.

Det ena visar hur Josef uttyder Faraos drömmar. Man behöver i detta fall inte tveka eftersom texten angives i en inskription med tuschpenna. "Kånung Farao. Josef uttyder drömen för faraog med 7 feta (nöt)." Faraog är iförd bygelkrona och bär på bröstet en blomma, utformad som en ordenskraschan. Samtliga agerande har peruk med nedhängande lockar och spetskantade ärmar, "engageanter". Faraog är iklädd fotsid dräkt, Josef och följeslagarna bär knäbyxor, stövlar och långrockar med mantlar. Rockarna är rutiga. Delvis synlig i yttre kanten är en häst/åsna och ryttarens framsträckta hand, hållande en trumpet, kanske avses en ridande här-old.

Bakgrunden utgöres av en mångbladig jätteblomma, omgiven av blad och frukter, sirligt tecknade med tusch. I vänstra ytterkanten ett antytt draperi med rutiga och randiga våder. Längst ner till höger en i det närmaste oläslig text, där man med god vilja kan skönja namnet "Olof", kanske en signatur.

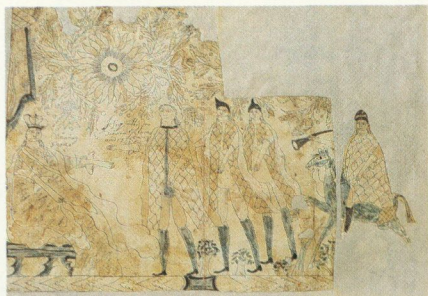
Till tolkningen av det andra motivet har man inget stöd i en belysande text. Den visar en sittande man i rutig dräkt och hatt, två tjänare/soldater, varav den ene håller fram ett hårt lindat barn mot en kvinnogestalt, som sträcker ut handen mot barnet. Troligen avser detta Salomos dom, trots att vi här endast ser en enda kvinnogestalt och enbart det levande barnet. Det döda brukar vanligtvis visas liggande på marken. Tolkningen är osäker.

Bakgrunden utgöres även här av en stor fantasiblomma med ett ansikte i mitten innanför kronbladen, omgivet av strålar, möjligen avser det solen. Bladet är inte signerat, men har samme upphovsman (Olof?).

Skriften och utformningen av bokstäverna antyder att teckningarna tillkommit under 1800-talet och motiv och uppställning knyter an till samtida bonadsmåleri och blomsterdekoration med draperimotiv. Mer än så vågar jag inte pressa materialet.

Två färglagda tuschteckningar från 1800-talet. Konstnären okänd. Den ena har texten: "Konung Farao. Josef uttyder drömmen för farao med 7 feta (nöt)".

Den andra teckningen föreställer troligen Salomos dom, där han utroner vem av två kvinnor som är den verkliga modern till det levande barnet. Foto Birgit Brånvall.



EN BLANDAD GIV

Kistlockets innehåll är blandat. Materialet har olika nationalitet och ålder och är sammanbragt från skilda håll. De tyska träsnitten med *Ecce Homo* och *Mater Dolorosa* hör hemma i den katolska föreställningsvärlden. Maria hade spelat ut sin roll som kultobjekt i lutheranernas 1700-tal, medan *Ecce Homo*-gestalten och Kristus på vinträdet självfallet var helt accepterat i den reformatoriska bildvärlden. Vinträdsmotivet illustrerar Jesu ord i Johannes 15:5, "Jag är vinträdet, I ären grenarna. Om någon förbliver i mig, och jag i honom, så bär han mycket frukt: ty mig förutan kunnen I intet göra" samt vers 16, "och jag har bestämt om eder att I skolen gå åstad och bära frukt."

Det finns varianter av motivet som visar hur man vattnar trädet och luckrar jorden kring dess rötter. Hoffbro har kunnat sälja sin kopia med enda förändring att han satt in en svensk vers på den tyska textens plats.

I stark kontrast till de religiösa motiven kommer så ett franskt modeblad med en ung kvinna i folklig dräkt från det tidiga 1800-talets franska landsbygd men till salu på rue Saint Jacques i Paris.

Albrecht Schmidts exotiska cirkusdjur har säkerligen studerats med intresse. Kringvandrande björnförare med dansande björnar har 1700-talets allmoge kunnat beundra på nära håll, det var en ganska vanlig företeelse. Kanhända kunde också en apa ha beskådats, men elefanter och kameler har knappast nått Hälsingland. De var förbehållna Stockholm och tillhörde de kungliga förlustelserna. En kamel var en så sensationell och dyrbar egendom även för det svenska hovet under 1600-talet att Karl XI lät sin hovporträttör Ehrenstrahl avbilda djuret i kolossalformat bland alla de andra djurskildringarna, som den ointresserade konstnären klagade över att han måste utföra. Schmidts klippark har inte blivit utnyttjat "zum Ausschneiden" utan hela kollektionen har kunnat studeras i sin helhet och visas upp för dem som aldrig sett så märkliga djur.

De amatörmässiga handteckningarna anknyter till de allmänt förekommande motiven inom bonadsmåleriet med Salomos dom (?) och Josefs drömydning. Till utförandet är de egenartade, utförda med tusch och spretig penna med några enstaka färgfläckar. Jag skulle vilja datera dem ganska sent eftersom 1700-talets kläder och peruker knappast kan vara utförda av någon samtida tecknare.

”Olof” har varit en 1800-talsgosse som försökt framställa personer representerande ett äldre skede.

Det är helt följdriktigt att man påträffar en samling som denna just i Hälsingland. I detta landskap finns en omfattande bonads-tradition och förlagor har cirkulerat mellan konstnärerna, ofta till-handahållna genom prästerskapet, som i stor utsträckning stått för beställningarna, både för kyrkans muralmaleri och för inredning-
en av den egna prästgården. På 1500-talet kom franska och engelska träsnitt till användning som förlagor för bonader funna i Alfta och senare, under 1700-talet, skulle korpralen från Delsbo, Gustaf Reuter (1699–1783), begagna träsnitt som underlag för väggmålningar med Karl XII och andra europeiska kungar, som ännu hänger på många håll i Hälsingland.

Varje gång ett nytt samlingsfynd av äldre folklig konst kommer i dagen kan man naturligtvis tala om slumpens skördar. Men samtidigt förundras man över att slumpen så ofta väljer just Hälsingland, där man får allt flera bevis för att äldre förlagematerial cirkulerat under århundradenas lopp. Kistlocket från Forssa ger oss del av denna bildskatt.

I kabinettet på Forsbacka prydes väggarna av kopparstick, som klistrats direkt på den gulmålade väggen. Foto Erik Andrén 1933.

OM KISTEBREV OCH ANDRA BREV

Jag har här med gott samvete använt uttrycket kistebrev eftersom det handlar om en hel liten samling tryck som verkligen sitter i ett kistlock. Det är ett faktum att de flesta bevarade tryck som vi har på plats klistrats just i kistor, skrin, schatull och någon gång reskof-fertar. Det finns många exempel på det. Det är också denna placering som gjort benämningen allmängiltig och kommit att beteckna alla träsnitt och gravyrer av enklare slag. Ungefär så som ”Moraklocka” blivit ett invariant (och felaktigt) uttryck för alla typer av golvur.

Men det finns också andra benämningar. På kataloglapparna i Nordiska museet läser man ofta ”Julabref”, ”Julark”, ”Väggbref” och ”Brefbonad” som beteckning på träsnitt, mindre tryck och även små bonader, målade på papper. ”Brev” avser här ett litet format, oavsett tekniken.

Sten Åke Nilsson tar upp problemet 1976, när han behandlar Petter Lorens Hoffbro. I de första noterna diskuterar han vad man egentligen bör kalla denna folkliga grafik, som haft så stor spridning. Han säger sig medvetet undvika uttrycket kistebrev för alla

dessas träsnitt, med eller utan handkolorering, som i Sverige började tillverkas i stor skala vid C G Berlings tryckeri i Lund. Lorens Hoffbro låg dock en generation före vid sin verkstad i Stockholm.

Det är ju ett känt faktum att de massproducerade billiga trycken i första hand köptes av bönder och "vanligt folk". Även den fattige hade råd med ett träsnitt, som kom att ersätta eller komplettera de dyrare, handmålade bonaderna.

Flera av kistornas inklistrade "brev" sitter där sekundärt och har, som Nilsson framhåller, i många fall hål i hörnen efter en tidigare upphängning som väggprydnad. De kan i likhet med de sydsvenska bonaderna ha satts upp vid jultid – eller hängt uppe permanent, eventuellt ramade. Jag håller med Nilsson att beteckningen kistebrev egentligen är missvisande.

I Jämtland, där skåpet var den personliga möbeln och motsvarade bruket av kistan i södra Sverige, kan man i enstaka fall finna "kistebrev" på insidan av en skåpdörr. I ett skåp från Offerdal finner man ett kollage som inte är helt olikt det beskrivna i Forssa. Man ser här två danska träsnitt med evangelister, det ena endast fragment, det andra sönderklippt och avdelat på mitten. Evangelisten Johannes beledsagas av en vers:

Af alle Billeder som Kommer Dig for Øye
Bør denne store .. Dig billig mest fornøye.

Den tudelade Johannes inramar ett franskt helgon med krona, ej identifierbart, nederst fragment av en helig biskop och ytterligare en evangelist varav man endast ser handen med fjäderpennan. Allt detta inramas av en målad blomranka, klistrat på en bit tapet med grovt slagen schablon. Om man utgår från placeringen så skulle denna bildsvit kallas "skåpbrev". Det fragmentariska skicket omöjliggör en undersökning av eventuella hål i hörnen efter tidigare upphängning.

Med en mycket grov generalisering kan man säga att man i högreståndshemmen hade oljemålningar på väggarna, hos präster och borgare ramade gravyrer och i bondgårdarna träsnitt, senare litografier. Begreppet är emellertid flytande. Teologiprofessorn F W Schubert, som reste i Skandinavien vid 1800-talets början, beskriver inredningen hos en förmögen handelsbonde i Söre, Lits socken, Jämtland, där han noterar att rummen var prydda med kopparstick och gör tillägget "som de svenska bondstugorna ofta ha". Också i högreståndsmiljö kunde man ha små kopparstick på



"Kistebrev" klistrat på insidan av dörren till ett skåp, tillverkat av Erik Olofsson Gröndahl. Tillhör Jämtlands läns museum. Foto Birgit Brånvall.

väggarna med ramar målade direkt på underlaget som permanent dekor, som i Forsbacka herrgård.

Med detta ville jag ha sagt att det invanda begreppet kistebrev är töjbart och inte enbart står för träsnitt och litografier utan även för gravrymmaterial av skiftande kvalitet, handteckningar och skrivna deviser m.m. Benämningen har sitt berättigande enbart när det handlar om material som verkligen sitter i kistlocken, oavsett om det hamnat där i andra hand. Jag är ense med Nilsson om detta. Den vanligaste användningen av dessa tryck tycks ha varit som väggprydnad, med eller utan ram, såsom ett billigare och mera lätthanterligt alternativ till de målade bonaderna. Att pigorna klistrade sina "brev" i kistlocket till kistan, där de förvarade sin personliga egendom, gjorde det lättare att flytta dem med sig när man bytte tjänst.

Forssa-kistan är ett praktexempel på en sådan flyttbar konstutställning, med både tyskt, franskt och svenskt material. När sammanställningen skedde går väl svårligen att reda ut, men det kan knappast ligga tidigare än 1800-talet med modebilden som ett ante post quem. De spridda bilderna från katolskt fromhetsliv är blandade med fransk fåfänga, teckningarna som anknyter till svenskt bonadsmåleri och så då träsnittet av Petter Lorens Hoffbro, som här inte är den glade garconen från Stockholms krogliv utan kopisten som skurit en tryckstock med den lidande Kristus. Sammanställda blev de alla just kistebrev.

WINTER CARL, BACK ERIK, ROSENBERG OCH DE ANDRA

Johan Knutsson

Detalj av bonadsmålningen "De tre vise männen" som beskrivs på s 167. Foto Birgit Brånvall.



Sekelskiftets nationalromantik satte den egna traditionella allmogekulturen i centrum. I strävan efter konstnärlig förnyelse i nationell anda riktades intresset mot utsmyckningen av bondehemmet med dess inredning – i Sverige såväl som i andra europeiska länder.

Forskningen kring allmogekonsten – eller folkkonsten som den nu började kallas – fördjupades. Bilden av enskilda "bygdeskolor" klarnade liksom insikten i att folkkonsten skapats av starka personligheter. Med konnässörskapet följde ett ökat intresse för de enskilda föremålen som konstverk; för det konstnärliga uttrycket i dalmålningar och sydsvenskt bonadsmåleri. Tendensen blev tydligare under mellankrigstiden och tog sig uttryck i den utställning som Nordiska museet öppnade 1933, "Allmogemålningar från Dalarna". Enligt den vägledande katalogens förord, författat av museets chef, konsthistorikern Andreas Lindblom, hade utställningen tillkommit delvis som en artighet mot deltagarna i den konsthistoriska kongressen i Stockholm i september det året. Och när Hallands museum i Halmstad samtidigt fick en ny museibygnad exponerades i den största salen de sydsvenska bonadsmålningarna som i ett konstgalleri. Men den alltmer brett förankrade uppskattningen av allmogens konst och de vidgade kunskaperna hade, och har, en annan sida, som ur museernas synvinkel är en baksida: större konkurrens mellan samlare, ökad handel och stigande priser. Dalmålningarna blev antikviteter. Detta tillsammans med minskade anslag försvårade allvarligt möjligheterna till nyförvärv under krigsåren från slutet av 30-talet och framöver. Det var enbart

tack vare Nordiska museets Vänner som museets samling av allmogemåleri ändå kunde fortsätta att växa – och då med några av genrens finaste exemplar.

Vännernas donationer av allmogemåleri är knutna till i huvudsak fyra tillfällen under perioden 1937–1943 med vardera ett tiotal målningar. De tre första dominerades av dalmåleri; den sista donationen innehöll mest sydsvenskt bonadsmåleri.

1937: BACK ERIK ANDERSSON FRÅN ULLVI OCH WINTER CARL HANSSON FRÅN YTTERMO

År 1937 skänkte Vännerna nio dalmålningar, förvärvade från skräddarmästaren Sven Danielsson i Insjön. Samtliga målningar uppgavs komma från Kilens by, strax söder om Insjöns samhälle i Åls socken. Några var daterade, två av dem signerade EAS; en bar signaturen OAS. Så brukade bröderna Back Erik Andersson och Back Olof Andersson från Backgården i byn Ullvi i Leksands socken signera sina alster.

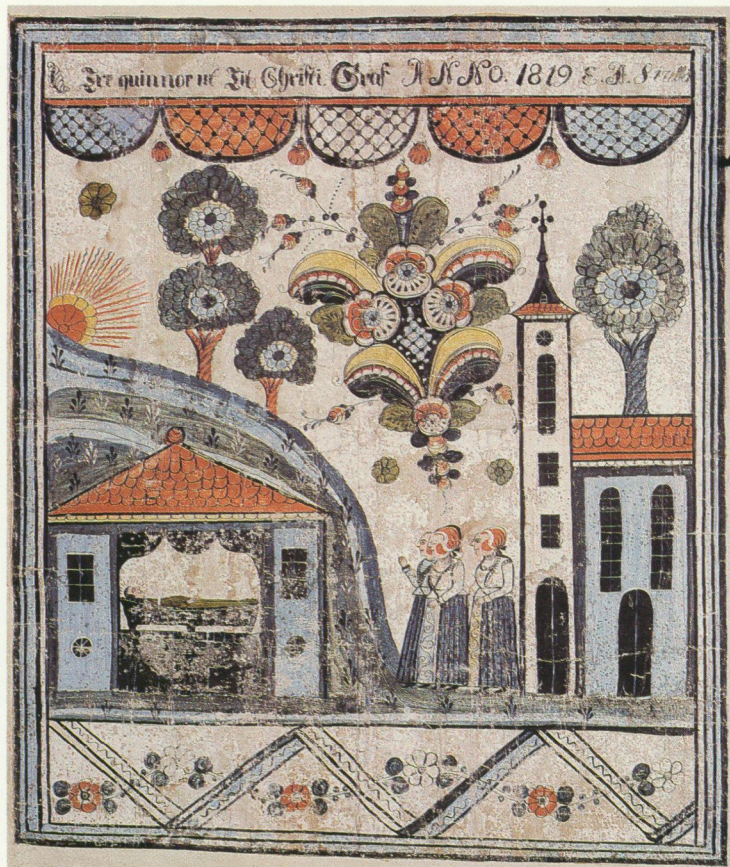
Back Eriks båda målningar är daterade 1819. De föreställer "Kvinnorna vid Kristi grav" respektive en ålderstrappa och ligger tidigt i målarens rika produktion som för övrigt hör till 1830- och 40-talen. Den förra kom väl till pass vid inredningen av Skansens Delsbogård 1940, som komplement till en svit dalmålningar av samme mästare från samma år.

Typiskt för Back Erik är de mot bakgrunden strödda målade blommorna; t o m den uppgående solen bakom horisonten har antagit formen av en sådan blomma. Samma inslag möter oss i hans målning med samma motiv 21 år senare och ger en antydning om den för folkkonstnärerna typiska tendensen att i decennier hålla fast vid inarbetade dekorativa inslag.

Två av målningarna i 1937 års gåva, "Bröllopet i Kana" och "Den kananeiska kvinnan" – den senare daterad 1796 – har på stilistiska grunder attribuerats till Winter Carl Hansson, sedan länge ansedd som dalmåleriets främste förnyare och stilbildare.

Dalmåleriet utfördes till en början på linneväv, efter hand också på papper. Motivet målades med limfärg på en grundering av krita och lim. Bilderna var avsedda för permanent uppsättning på väggar i bondens stuga. De flesta målarna kom från Leksands socken där de dominerande färgerna var ljusblått och tegelrött. Ett ge-

Back Erik Andersson: "Tre
 quinnor ut til Christi Graf",
 signerad EAS och daterad 1819.
 Målningen fogades på ett natur-
 ligt sätt till den serie dalmål-
 ningar av samme mästare som
 1940 sattes upp i Delsbogården
 på Skansen. Foto Peter Sege-
 mark.



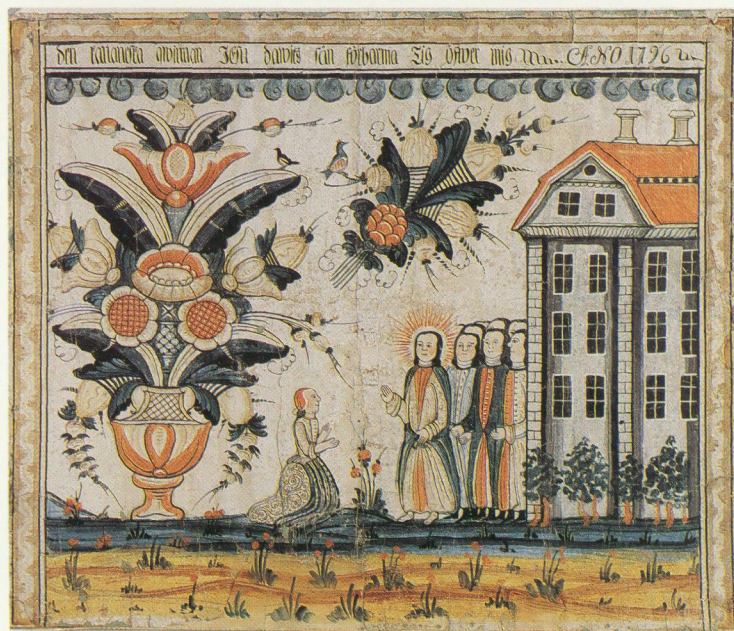
nomgående inslag, utvecklat av dalmålarna på 1780-talet, är den stiliserade blomsterbuketten, kurbitsen, som blev både till ett självständigt motiv och till en utfyllande dekor.

Winter Carl Hansson, från Wintergården i Yttermo by i Leksands socken, gjorde sin första dalmålning vid 14 års ålder. När han 1804 dog 28 år gammal efterlämnade han en rik produktion där det typiska dalmåleriet med sina sammanställningar av figurmotiv och kurbitsblomster redan var fullt utvecklat. Svante Svärdström, den ledande inom forskningen kring dalmåleriet, har förtecknat, beskrivit och analyserat Winter Carls kända verk. Mest berömda är de välbevarade väggmålningarna i Danielsgården i Bingsjö by i Rättviks socken.

Winter Carl Hansson: "Om Brölloppet I Cana I Galileen der watn wardt förwandlat Til win", ca 1795. Foto Peter Sege-
mark.



Winter Carl Hansson: "Den kananeska qvinnan Jesu Davits sån förbarma Tig öfver mig", daterad 1796. Målningen har be-
traktats som något av ett konst-
närligt genombrottsverk av en av
dalmåleriets förgrundsgestalter.
Foto Birgit Brånvall.



”Bröllopet i Kana” i 1937 års gåva har daterats till omkring 1795. Det är en ovanligt välbevarad version av ett motiv som Winter Carl återgivit flera gånger – både tidigare och senare. Den nu aktuella versionen skiljer sig från övriga bl a genom den bård för vilken målaren tagit hjälp av trästämplar. Samma bårder återkommer på en av målningarna i Bingsjö från 1801, och på målarens sista verk – en minnestavla med hyllningstext till ett brudpar som gifte sig i april 1804.

Till de tidigaste daterade målningarna av Winter Carl Hansson hör den version av motivet ”Jesus och den kananeiska kvinnan” från 1796 som ingick i 1937 års vängåva. Målningen har betecknats som något av ett genombrottsverk, utfört av en blott nittonårig men redan fullfjädrad allmogekonstnär.

1940: BACK OLOF ANDERSSON FRÅN ULLVI OCH SÖMSKAR LARS LARSSON FRÅN TIBBLE

År 1940 var det dags för nästa stora nytillskott genom Vännernas försorg. De målningar som då aktualiserades kom från konstnären Emerik Stenbergs samling. Stenberg hörde till de konstnärer och författare som under den nationalromantiska vågen kring sekelskiftet fängslades av dalakulturen. Han köpte en gård i Ullvi by, inredde den med bohag från trakten och sökte sina motiv bland folklivet i siljansbygden. Han etablerade sig senare i Stockholm som porträttmålare – ett av Nordiska museets styresmannaporträtt är signerat av honom – och blev slutligen professor i måleri vid konstakademien 1909.

De av Vännerna skänkta målningarna presenterades i Fataburen 1941 som ”främst bland nyförvärven hörande till allmogens heminredning”. Av de åtta bilderna var tre signerade; en med hela namnet utskrivet: ”Per Per Son i Lima år 1848”, dvs. Hjelt Per Persson från Hjeltgården i Lima by i Leksands socken.

Flertalet målningar i 1940 års gåva är, i likhet med Per Perssons, daterade. Äldst bland dem är ”Vingårdsmannen” med årtalet 1793 skrivet i textbandet. Den saknar signering men har på stilistiska grunder attribuerats till Back Olof Andersson. Ramverket och kurbitsblomstren är utförda på ett karaktäristiskt vis som knyter målningen till andra tidiga verk av Back Olof.

1793 års målning är en av de äldsta dalmålningarna med ett fullt



Back Olof Andersson: "Går och I uti min wingård och hwad skälit är skolen I få", daterad 1793.

utvecklat kurbitsmåleri – därtill utförd på papper i en tid då linneväv ännu var det vanligaste underlaget för målningar i bondens stuga. Back Olof var samtida med Winter Carl Hansson men tio år äldre – enligt kyrkböckerna född i Ullvi by i september 1767. Han var en av de målare som långt senare, då forskningen kring dalmåleriet kommit igång, skulle göra byn Ullvi känd som "en härd för det artistiskt mest raffinerade måleriet i hela landskapet", för att låna Andreas Lindbloms ord. "Ullvi-skolan" hade vid tiden för Vännernas donation 1940 hunnit bli ett begrepp bland museifolk, forskare och samlare.

"Vingårdsmannen", den av Jesu liknelser enligt Matteusevangeliet som handlar om daglönare som söker arbete i Herrens vingård, skulle komma att bli ett populärt motiv bland dalmålarna. Säkert berodde det på att situationen för de vandrande och arbetssökande dalkarlarna – däribland just målarna – var så bekant. Själv återkom Back Olof till motivet åtminstone en gång – i en målning från 1805.

En av de målningar som ingick i 1940 års gåva är daterad 1844. Den är inte signerad och försöken att peka ut en konstnär har dragit åt olika håll. Oavsett vem målaren var, förtjänar bilden vår uppmärksamhet tack vare det intressanta motivet med den förklarande texten: "Skräddare wärkstad den 30 Mars 1844". Svärdström har presenterat den tillsammans med sju andra dalmålningar vilka alla har det gemensamt att de skildrar olika hantverk som skinnbearbetning, skomakeri, murning och skrädderi. Anmärkningsvärt nog tycks sådana motiv inom dalmåleriet enbart förekomma hos leksandsmålarna.

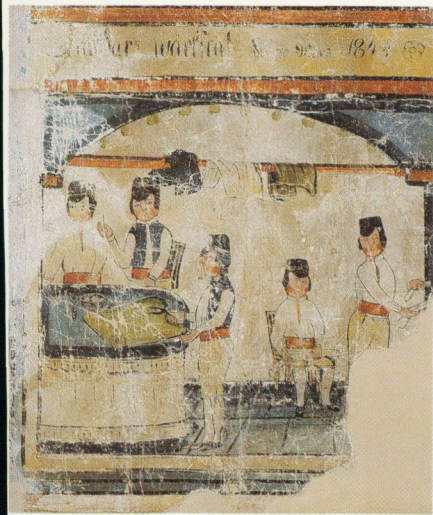
Sedan 1890 ingår i Nordiska museets samlingar av dalmåleri en motsvarande bild av en skomakarverkstad. Även denna bär dateringen 1844, dessutom i kombination med Hjelt Per Perssons signatur. Kanske är det den dalmålningen, med motsvarande motiv, samma årtal och vissa allmänna stilistiska likheter, som föranlett en tolkning av "Skräddarverkstaden" som ett verk av Hjelt Per Persson. Svärdström presenterar dock målningen som ett arbete av Sömskar Lars Larsson i Tibble by. Om den förmodan stämmer torde verket vara ett av de tidigaste av Sömskar Lars som föddes 1824 och vars verksamhet sträcker sig över ett halvt sekel. Han avled i oktober 1905.

"Skräddare wärkstad den 30 Mars 1844". Hantverksskildringar är ovanliga motiv inom dalmåleriet. Foto Birgit Brånvall.

1941: HJELT PER PERSSON FRÅN LIMA BY OCH MATS PERSSON STADIG I BJURSÅS

Av de nio allmogemålningar som införlivades med Nordiska museets samlingar genom Vännernas försorg hösten 1941 var sju dalmålningar; två av dem var sydsvenska bonadsmålningar. De ropades in på auktion efter den i huvudliggaren som "generalskan" omnämnda Märta Améen på Barksätra gård nära Katrineholm. Med konstnärligt påbrå på moderns sida studerade hon målning i Paris och väckte uppseende för sina hästskulpturer i litet format. Som i så många andra konstnärshem under mellankrigstiden hade folkkonsten på Barksätra kommit att ingå som ett markerat inslag bland övrigt bohag och utsmyckning.

En av målningarna i 1941 års gåva är signerad PPS (Hjelt Per Persson) och daterad 1841. Bland målningarna finns också en med signaturen MPS, vilken kan tolkas som Mats Persson Stadig i Bjursås.



Mats Persson, tillnamnet Stadig fick han under sin tid i det militära, är mest känd för de målade möbler av vilka Nordiska museet äger åtskilliga – mest kistor med målade stämpelornamentik och kamådrade mönster på utsidan och med dekorativt inramade lyckönskningar på insidan av locket. Mats Persson Stadigs dalmålning i 1941 års gåva blev ett värdefullt komplement till museets målade skåp och kistor som tillskrivits samme person.

1943: PER NILSSON I "LUSSHULT" OCH CARL REINIC ROSENBERG I TRÄSLÖV

Vännernas sista stora donation av allmogemåleri, på senhösten 1943, innehöll tio sydsvenska bonader; alla med bibliska motiv. Två var daterade. Som förvärvskälla angavs i huvudliggaren "herr Alfred Larsson i Laholm" – ett namn som även förekommer i samband med förvärv av åtskilliga andra sydsvenska bonader till Nordiska museet under 1930-talet.

Sydsvenska bonader är, till skillnad från dalmålningar, avsedda för tillfällig uppsättning till julhögtiden – då man också ofta passade på att fira bröllop. Vanliga motiv är därför skildringar ur julevangeliet liksom festscener som "Den förlorade sonens återkomst" och "Bröllopet i Kana". Bonaderna är utförda i längdformat, med limfärg eller i tempera på linneväv eller papper som först grunderats med krita och lim. De domineras av en färgskala i rödbrunt.

Det sydsvenska bonadsmåleriet är sällan signerat. Bonaderna i 1943 års gåva är inget undantag. Men tack vare tidiga uppteckningar efter muntliga uppgifter och forskning på området hade man på 1940-talet ändå kommit så pass långt med grupperingar av materialet att man vid presentationen i Fataburen av årets nyförvärv också tordes lämna några uppgifter. Så knöts flera av verken till den så kallade "Sunnerboskolan". Två av målningarna tillskrevs Carl Reinic Rosenberg i Träslövs socken utanför Varberg. Men man misstog sig på en punkt. Att "Nils Svensson i Hyhult" skulle vara upphovsmannen till sunnerbomålningarna är fel. Senare forskning har nämligen visat att Nils Svensson visserligen existerat men troligen inte alls ägnat sig åt bonadsmåleri. Myten om Nils Svensson som bonadsmålare avlivades på 1960-talet av det sydsvenska bonadsmåleriets främste utforskare, Nils Strömbom.

Nils Strömbom har särskilt fördjupat vår kännedom om den



Per Nilsson i "Lusshult" (Ljus-hult): Detalj av en 350 cm lång bonadsmålning med bibliskt motiv, De tre vise männen, daterad 1813. Den Per Nilsson, som sannolikt målat denna bonad, är den förste kände målaren i den familj från Sunnerbo härad i sydvästra Småland, som under tre generationer skulle föra bonadsmåleriets hantverk vidare. Foto Birgit Brånvall.

ovan nämnda "Sunnerboskolan", vars verk i huvudsak daterar sig från tiden 1780–1875 och vars kärna utgjordes av omkring trettio målare av samma familj i tre generationer. De verkade alla i Sunnerbo härad i sydvästra Småland. "Per Nilsson i Lusshult" (Ljus-hult), senare verksam i Hyhult i Vrå socken, har betecknats som stamfadern för den vittförgrenade målarfamiljen i Sunnerbo. Det är han som bör tillskrivas de bonader som tidigare attribuerats till Nils Svensson, bl a de som ingick i 1943 års gåva.

Totalt har omkring 110 olika sydsvenska bonadsmålare kunnat särskiljas. För ett otränat öga är det svårt att sortera den ena bygdeskolans eller målarens verk från den andres. Det finns dock en av dessa målare som brukar vara lätt att skilja från resten; det är Carl Reinic Rosenberg, en av de fåtaliga bonadsmålarna från norra Halland.

Under sitt 91-åriga liv fick Rosenberg uppleva bonadsmåleriets blomstring men också dess utarmning och förflockning genom konkurrensen från massproducerade oljetryck och färglitografier; bilder som gav bondstugan en fläkt av den "finare" världen.

Carl Reinic Rosenberg: detalj av bonadsmålning med bibliskt motiv. Bröllopet i Kana, daterad 1840. Foto Birgit Brånvall.



Själv tillämpade Rosenberg i sin egen tillverkning ett rationellt framställnings sätt genom att använda sig av egenhändigt skurna tryckstockar av trä, klichéer. På det viset kunde han leverera bonader i en så snabb takt och i en sådan omfattning, att det vid 1800-talets mitt fanns bonader av honom ”i de flesta stugor inom Himle, Viske och Fjäre häradet”. Klichéerna finns inte kvar. De blev kaffevad sedan Rosenberg lämnat det jordiska 1886.

Tekniken med tryckstockar använde Rosenberg också för tillverkning av tryckta tapeter – enligt uppgift redan innan han började med bonadsmåleriet. På en av bonaderna i 1943 års gåva med motivet ”Bröllopet i Kana” har han använt sig av minst fjorton olika stockar. Färgen fyllde han i efteråt. Bården är densamma som på andra bonadsmålningar av samme man.

I Nordiska museets samlingar finns idag omkring 1.200 målade bonader från Sydsverige och bortåt 400 dalmålningar. Det är en för forskningen ovärderlig tillgång att på ett och samma ställe kunna studera likheter och skillnader inom det folkliga måleriet från olika landskap. Åtskilligt arbete har också under årens lopp lagts ned på attribuering och gruppering av materialet.

I och med Vännernas gåvor i en tid av stigande priser och skärpta besparingskrav berikades museets samlingar med de sista stora nytillskotten av dalmålningar och bonader: ett drygt fyrtiotal nummer som på det mest lyckosamma sätt kompletterade det som dittills byggts upp under museets första sextio år.

EN AFTONKLÄNNING FRÅN YVES SAINT LAURENT

Ingrid Bergman

YSL-klänningens siden kommer från den berömda sidenfabrikanten Abraham och fågelapplikationerna från Lesage, Frankrikes främsta broderifirma.



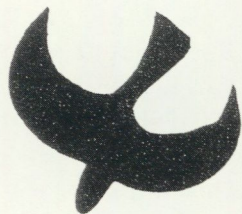
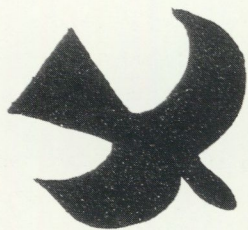
YVES SAINT LAURENT

Klädskaparen Yves Saint Laurent representerar parisermodet på allra högsta nivå, det som på franska kallas *haute couture*. Stil och kvalitet har varit utmärkande för Saint Laurents kollektioner och hans eleganta lyxplagg har också kännetecknats av mycket stor hantverksskicklighet.

Yves Saint Laurent, född 1936, kom till modehuset Dior 1955. Vid Diors död två år senare fick den då blott 21-årige Yves Saint Laurent överta ansvaret som chefsdesigner. Från 1962 har Saint Laurent ett eget modehus och från 1966 egna butiker, där det säljs högklassiga konfektionskläder av hans egen design med etiketten "SAINT LAURENT, rive gauche, PARIS", till överkomliga priser. Hans exklusiva modehusskapelser med etiketten "YVES SAINT LAURENT" riktar sig bara till några hundratal mycket rika kunder.

I februari 1989 öppnade Nordiska museet "Paris-Stockholm", en modeutställning som ville visa det franska inflytandet på vårt sätt att klä oss. Utställningen var närmast en modeparad av borgerskapets kläder från 1700-talet och fram till vår egen tid. Och som en magnifik avslutning på denna kavalkad ståtade en Yves Saint Laurent-klänning, "sista skriket" från Paris. Vänföreningen hade ställt 50.000 kronor till förfogande för inköpet av aftonklänningen, vars fulla pris var ytterligare 100.000 kronor, ett belopp som museet slapp betala eftersom modehuset ansåg det vara god reklam att synas på ett museum i Stockholm.

Aftonklänning från 1988 ritad av Yves Saint Laurent, en av 1900-talets mest framgångsrika modeskapare. Foto Mats Landin.



G.B.

Konstnären Georges Braque's fåglar förekommer i olika varianter på klänningarna från Yves Saint Laurents vårkollektion 1988. Ur Jacques Damase, "Braque".



Klänningen är sydd av rosa och gult siden med orangefärgad bolero (liten jacka). Med följde också ett par örhängen av guldpärlor samt ett par rosa skor, båda design Yves Saint Laurent. Örhängena har formen av flygande fåglar av samma slag som pryder klänningskjolen och de är ett uttryck för Saint Laurents stora konstintresse.

Första gången som Yves Saint Laurent inspirerades att göra en hel kollektion i en viss konstnärs stil var år 1965. Det var Mondri-

ans geometriska linjer och rektangulära färgfält som då satte sin prägel på modehusets kreationer, vilka blev mycket omskrivna och kopierade världen över. År 1979 gjorde Saint Laurent en klädvisning med temat "Hommage à Picasso" och den tredje gången en målare influerade en hel kollektion var våren 1988, då Georges Braque var inspiratören. Framför allt använde sig Saint Laurent av Braqueinspirerade fåglar som han placerade ut på klänningarna, ibland på de mest oväntade ställen.

Georges Braque (1882–1963) fångades av fågelmotivet då han år 1948 tillbringade en hel sommar i Camargue: "Där såg jag några stora fåglar som strök över vattnen. Det var denna syn som formade sig till en vision av svävande flykt, fåglarna inspirerade mig och detta flyktmotiv visade sig vara fruktbart för mitt måleri". Motivet visade sig också bli fruktbart för Yves Saint Laurents klädskapande. På museets klänning är fåglarna applicerade ganska odramatiskt på klänningskjolen men på andra klänningar från våren 1988 är fåglarna styva och sticker ut från kroppen både från axlarna och midjan, vilket gör att bärarinnorna knappast kan ha ytterplagg på sig. Men det är ju "därför man har limousiner", kommenterades dessa fågelfenomen i en recension i International Herald Tribune.

Tidigare har Nordiska museet i sin ägo originalmodeller från bl a de franska modehusen Vionnet, Givenchy och Chanel och en stor samling franska modellklänningar från Märthaskolan, Stockholm, men Yves Saint Laurent-klänningen är nog det moderna plagg som hittills väckt den största uppmärksamheten bland de modeintresserade besökarna.



Detalj av klänningen på föregående sida. Foto Birgit Brånvall.



Sofieflickorna, som under Maja Carlquists ledning hade stor betydelse för den kvinnliga gymnastikens utveckling. Gruppen gjorde många utländska turnéer, bl a till USA. Foto från början av 1940-talet.

EN TIDSEPOK I BILD

FOTO KW GULLERS

Eva Dahlman

I bildtidningen Se:s julnummer 1941 skriver Carl-Adam Nycop i texten till ett stort bildreportage:

Vita moln över en blå himmel, barrskogsrika stränder, lugna klara vatten, som speglar naturens nordiska tyngd. På en soldränkt klippta sitter en ung, blond kvinna i blus, långbyxor och gummistövlar. Ekan flyter lätt på vattnet vid bron. Allt andas ro och stillhet. Färgerna är mjuka, ja nästan diskreta. Vinden har blekts ut och fåglarna har tystnat. Den unga kvinnan ser sig omkring och tänker: "Detta är typiskt svenskt".

Bildreportaget hette Svenska Bilder och fotografen var KW Gullers.

I hans fotografier ryms mycket av det vi och vår omvärld upplever som typiskt svenskt och ingen annan har heller givit ut så många böcker med rubriken "Sverige" och "svenskt" som han. Titlar som "Made in Sweden", "Gullers Sverige," "Sverige vårt land", "A touch of Sweden".

Gullers bilder är välkända för de flesta medelålders och äldre svenskar. Motiven hämtade han från arbetsliv och familjeliv, från staden såväl som från landet. Likaså bilderna från beredskapsåren – ett Sverige i skuggan av kriget med avspärning, ransoning, transiteringståg, flyktingar och soldater.

Men han har också skildrat ett svunnet Stockholm med få bilar men med spårvagnar, cyklister och fotgängare. Ett Stockholm då parkerna var barnens lekplatser, där barnen badade i fontänerna, åkte karusell och gungade. Eller mammor och barn i barnrikehusens Fredhäll. Fotografier som visar ett Folkhemssverige med framtidstro.



KW Gullers med vännen Stieg Trenter, 1948.

Gullers är också en skicklig porträttfotograf. Ingrid Bergman, Vilhelm Moberg, Alice Babs, Gustav V och Gustav VI Adolf, Per Albin Hansson, André Gide och Charlie Chaplin, alla har de suttit modell för Gullers. Bilderna är väl kända även om många kanske inte vet fotografens namn.

Orsaken till att Gullers bilder blivit så spridda är att de har publicerats i veckotidningar och tidskrifter men också i ett åttioal böcker med en sammanlagd upplaga på över två miljoner exemplar.

PERSONEN KW GULLERS

Vem är då mannen som har tagit dessa bilder?

Karl Werner (KW) föddes i Klara församling i Stockholm 1916. Hans far Emil, var advokat och bondson från Risinge i Östergötland, och en av grundarna av det som i dag är folkpartiet. Modern, Anna, var skolkökslärarinna på Maria folkskola på Söder. Släktnamnet Gullers tog fadern efter gården Gullerstorp i Risinge. KW Gullers växte upp i centrala Stockholm som ett av fem syskon. När han var tolv år fick han sin första kamera, en Kodak Brownie lådkamera, som var en populär amatörkamera vid denna tid.

Tre år senare, 1932, började han arbeta hos Anders Forsner, som då hade den ledande fotofirman i Stockholm. Den låg på Klarabergsgatan 44, där det fjärde Hötorgshuset nu ligger. Lönen var femtio kronor i månaden och arbetstiden oftast från åtta på morgonen till sju på kvällen. Här fick Gullers en grundlig fotografisk utbildning och praktik. På Stockholms stadsbibliotek läste han utländska fototidskrifter och fotografisk litteratur, och han gjorde noggranna anteckningar i en anteckningsbok som inleddes med ett citat av Goethe: "Ingen riktig, äkta konstnär jämför sitt arbete med naturen eller dess produkter eller jämför sina verk därmed; den som det gjorde vore ingen äkta konstnär." Han skrev också ner uppgifter om olika slags framkallare, om toning och om glasplåtars ljuskänslighet.

Jämsides med arbetet hos Forsner och studierna på stadsbiblioteket läste han på kvällarna engelska, tyska och ryska vid Stockholms Borgarskola.

Han fotograferade också mycket på kvällarna, delvis påverkad av tidens konstnärliga fotoströmningar, och lärde sig att utnyttja det befintliga ljuset. Helt följdriktigt blev han en av grundarna till "blixthatarnas förening" som vände sig mot pressfotografernas hårda direktblitstar. Vid den här tiden blev han också aktiv medlem i Stockholms Student-Filmstudio och snart ordförande i fotosektionen. Här fick han också hjälp så att han kunde börja sälja sina fotografier.

Arton år gammal reste han på ett stipendium från Borgarskolan till England och här lades grunden till hans inriktning på bildjournalistik. Kameran var den tyska spegelreflexkameran Rolleiflex. Han arbetade också hos porträtt- och modedefotografer.

Återkommen till Sverige började Gullers arbeta hos Jan de Meyere, en holländsk fotograf känd för sina ljusa särpräglade porträtt i

high-key-förfarande. Ateljén låg på Kungsgatan 19, den gata där Gullers sedan under ca tjugo år skulle ha sin studio. Tre somrar arbetade han också som flygfotograf hos Aeromateriel AB som ägdes av bröderna Florman. Med den 12 kilo tunga flygkameran med negativformatet 13x18 fotograferade han från autogiron, en föregångare till helikoptern, det mesta av Sverige. 1948 gjorde han ur de femtontusen bilderna ett urval för boken "Sverige från luften".

1938 startade KW Gullers sin egen firma, Studio Gullers, på S:t Eriksgatan. Här arbetade också hans dåvarande fru Ingvor och den mycket skickliga kopisten Magda Persson som värvats från Jan de Meyere.

Studio Gullers bestod sedan förutom av KW själv också av många andra fotografer, framför allt sonen Peter samt Björn Enström som båda arbetade där i tjugofem år. Bo Trenter, son till Stieg, samt Tore Johnson hörde också hit.

BILDTIDNINGEN SE OCH BEREDSKAPSTIDEN

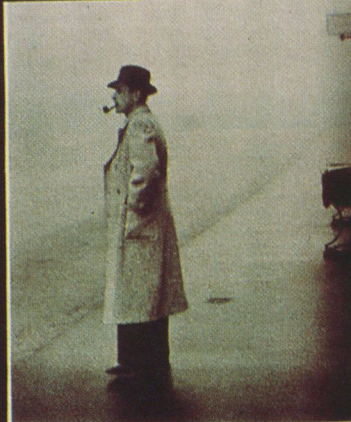
Tidningen Se utkom med sitt första nummer den 21 september 1938. Inspirationskällor var de stora bildtidningarna Life och Look i USA och Picture Post och Illustrated i England. Som den absoluta motpolen såg Se:s redaktör, Carl-Adam Nycop, Svenska Turistföreningens årsskrift. Se blev en bildtidning med en helt ny layout där stort uppdragna bilder varvades med berättande sviter med små bilder. På Se ansågs fotograferna vara lika mycket värda som journalisterna, vilket var något helt nytt. Tidigare lät tidningarna tex journalisterna åka 2:a klass på tåg medan fotograferna fick hålla till godo med 3:e klass och som fotograf fick man det sämsta hotellrummet. "Tag med tandborste och fotograf!", var en vanlig uppmaning till journalisten. Våren 1939 kom KW Gullers för första gången upp till Carl-Adam Nycop på Se:s redaktion. Han hade med sig en serie bilder från det som skulle bli den svenska paviljongen på världsutställningen i New York. Gullers var då redan medarbetare i veckotidningar som Allers, Folket i Bild, Vi och Vecko-Journalen och i engelska Illustrated och Picture Post. Nycop ansåg vid detta möte att Gullers bilder var alltför konstnärliga, men snart medverkade Gullers med en rad stora reportage och omslagsbilder som skicklig tidsskildrare och historieberättare. Förutom KW Gullers arbetade bl a fotograferna Paul Melander, Karl Sandels, Gunnar Lundh och Anna Riwkin för Se men också

DIMMAN

(Bildsvit för SE av K. W. GULLERS)



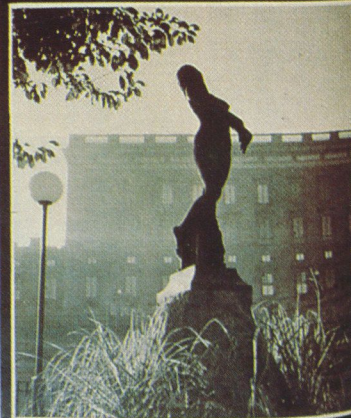
1 HÄROM DAGEN VAKNADE STOCKHOLM I LONDON-DIMMA...



2 KL. 8 KUNDE MAN KNAPPAST SE TVARS ÖVER GATA



5 VINDEN KOM SVEPANDE OCH DREV UNDA DIMSLÖJORNA...

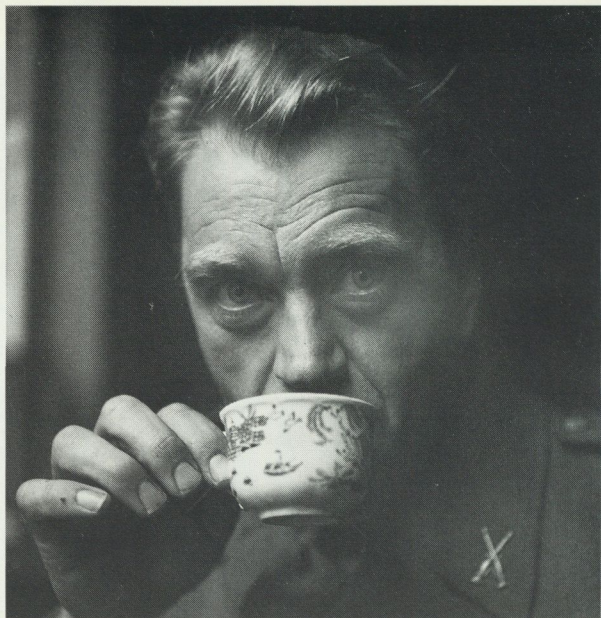


6 EN FRISK HÖSTLUFT DRÖNDE KVAR EFTER DIMBÄDD

Exempel på ett av Gullers många reportage. Tidningen Se 4/1941.

internationella storheter som Robert Capa, Henri Cartier-Bresson och Eugene Smith.

Den första september 1939 anföll tyska trupper Polen och det andra världskriget hade startat. Gullers blev inkallad till beredskap till F 1 i Västerås 1940. Här lärde han känna Stieg Trenter, de började arbeta tillsammans och var sedan oskiljaktiga fram till Trenters död 1967. Gullers blev också förebilden för den kände Harry Friberg i Stieg Trenters detektivromaner.



Officerare ombord på Gustav V. Omslagsbild på Vecko-Journalen nr 2/1940 och inledande fotografi på utställningen "A bit of Sweden" i London 1942.

Vilhelm Moberg, stridbar författare och debattör, som skrev beredskapstidens stora roman "Rid i natt". Foto 1943.

Flyktingar som räddats till Sverige av Folke Bernadottes "vita bussar" 1945.





Karelsk kvinna – KW Gullers mest kända fotografi. En av de 250 bilder som valdes ut bland två miljoner till Edward Steichens legendariska utställning "Family of Man", 1952.



*Ingrid Bergman i Hollywood
när hon 1946-47 spelade med i
Alfred Hitchcocks "Notorious".*

Utrikesdepartementet gav 1940 Gullers ett särskilt uppdrag som officiell fotograf. Han skulle fotografera regeringen samt de olika vapenslagen – bilder som skulle användas i propagandasyfte, och som skickades ut till Sveriges beskickningar världen över. Nu skapade Gullers den svenske soldaten ”58:an Karlsson” som symbol för den svenska försvarsviljan och tog klassiska porträtt som Per Albin Hansson under riksvapnet och en rökande utrikesminister Christian Günther.

Längre fram på 40-talet förevigade han också de personer han beundrade mest under krigsåren – Torgny Segerstedt, chefredaktör för Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning, och författaren Vilhelm Moberg.

Gullers hade 1942 sin första utställning, ”A Bit of Sweden”, vid Picadilly Circus i London. Bilderna var framför allt från den svenska beredskapen men visade också regering, kungahus och den svenska industrin. Förutsättningen för att denna utställning skulle komma tillstånd var att en utställning med fotografier av Gullers om kriget i England visades i Sverige. Den utställningen, ”Svensk kamera i England”, visades i Rotorhallen i det s k Thulehuset på Sveavägen senare samma år och därefter på Röhsska konstslöjds-museet i Göteborg.

Åren 1938–1946 var den period då KW Gullers främst medverkade i en rad såväl svenska som utländska tidskrifter med sina bilder. I motsats till de flesta fotografer skrev han också själv. I Vi 1946 medverkade han med så vitt skilda reportage som till exempel ”I de stora drömfabrikernas stad – Vi-reportage från Hollywood”, och ”Lackskorna bort – pjäxorna fram” – om hotell Hedman i Hållands där han stod både för bild och text. Men han skrev också om fotografi och om fotografer i ”Amerikansk kamera. KW Gullers hos Wegee den store och andra fotomästare” i Vi nr 15/1946. En intressant artikel om möten med Wegee, Andreas Feininger och Philip Halsman och om den utbredda amerikanska amatörfotografen. 1955 kom den mycket populära boken ”Foto för alla”, och 1984 ”Bildminnen: 50 år med kameran”. Otaliga är KW Gullers bildvisningar i fotoklubbar runt om i landet. TV-kursen ”Lär er fotografera”, 1956, blev sedan följetong i tidningen Foto. En recensent skrev att ”han i sin bransch bör bli lika bra som Ian Dunlop i den engelska språkkursen”.

SVENSKA FOTOGRAFERNAS FÖRBUND

1953 blev Gullers ordförande i Svenska Fotografernas Förbund. Gösta Florman hade varit dess förste ordförande 1895–1900. Denne efterträddes av sin son Ernest som satt till 1936, därefter Edvard Welinder. Det fanns alltså en tradition att ordföranden satt många år på sin post, men Gullers bestämde sig för fyra år. Det blev fyra viktiga år med en entusiasmerande ordförande som tillsammans med bland andra Kerstin Bernhard och Karl Sandels aktivt drev rätts-, utbildnings- och prisfrågor, som fick till resultat att fotografyrkets status höjdes avsevärt. Gullers skapade också förbundets internationella kontakter under dessa år. Han var aktiv bland annat i Nordiska fotografförbundet i femton år, samt en av grundarna av Europhot, sammanslutningen för de europeiska fotograforganisationerna.



Hisingsfärjan i Göteborg ingår i berättelsen "En socialkurator" i "Kvinnans värld", 1950.



"På en annan gata har en flicka stannat utanför modeaffären och beundrar sommarhattarnas läckra färger i fönstret. Har hon råd att köpa en ny hatt till semester?" Bilden ingår i "Stockholm - Sommarstaden 1946".

UTSTÄLLNINGAR

Gullers var den förste fotograf vars bilder ställdes ut på galleriet De Unga, som då låg på Vasagatan 4 i Stockholm. Han visade 130 fotografier från tio års produktion, bland annat de kända porträtten av Ingrid Bergman och André Gide men också bilder från svensk industri, beredskapsåren och från England. Det var första gången som en svensk bildjournalist hade en separatutställning i Sverige. Då hade han redan haft utställningar i bland annat London, New York och Chicago. 1963 firades Studio Gullers tjugofemårsjubileum med en stor utställning på Tekniska museet och boken "Made in Sweden" med text av museets chef Sigvard Strandh. Andra utställningar, då framför allt om svensk industri, har sedan förutom i Sverige visats runt omkring i världen.

BÖCKER

1946 utkom "Stockholm – Sommarstaden" med Gullers fotografier och text av Erik Asklund, Vi:s första bok, på KF:s förlag med vackert djuptryck av Nordisk Rotogravyr. Andreas Feiningers bok "Stockholm" från 1936 och "New York" från 1945 var inspirationskällorna. Feiningers Stockholmsbilder var framför allt inriktade på stadens arkitektur – Bauhaus-influerade med djärva vinklar och starka kontraster. Gullers ville istället skildra människorna och vardagslivet i staden från soluppgången över Strömmen till skymningens Djurgården. Han arbetade med mellanformatskameran Rolleiflex, nu den tredje i ordningen, och filter för att få moln och stämning. Gustaf Munthe recenserade den i Vi den 28/9 1946:

"Det första intrycket är en betagande friskhet. Det är två konstnärer, som sett med egna hungriga och oförstörda ögon, och inte bara sett utan också kunnat förmedla vad de sett. . . Vi har många skickliga fotografer här i landet. Gullers är inte bara en av de skick-



Barnrikehusens Fredhäll, 1946.



Vasagatan nära Norra Bantorget i Stockholm 1946. Bilden ingår i "Stockholm - Sommarstaden 1946".

Löparen Gunder Hägg, 1943.



ligaste, han är i sitt slag alldeles ensam. Hans utgångspunkt är bildreporterens. Hos honom finns ingenting av det där: 'alldeles stilla, ett ögonblick, mitt herrskap', som är så vanligt även hos dem som fotograferar natur och bebyggelse. . . Han vill fånga – och han kan fånga, det där snabbt förbiglidande ögonblicket, som aldrig återkommer, stämningen, tillfället så att säga." Boken blev så populär att Vi i nr 43/1946 hade ett helsideskorsord med bilder ur "Erik Asklunds och KW Gullers succébok." Upplagan såldes snabbt slut och den engelska upplagan, med text av Eric Linklater, sålde ännu bättre. Den översattes också till franska och tyska och den sammanlagda upplagan blev 60 000 exemplar.

Gustaf Munthe skrev sedan texten till boken "Göteborg – Hamnstadén" som kom ut 1947. "Italien" 1949 fick text av Stieg Trenter, och är den bok Gullers själv tycker mest om. Som motvikt till "Stockholm – Sommarstadén" gjorde Erik Asklund och Gullers 1949 "Stockholm bakom fasaden" med bara vinterbilder från en stad med bostadsbrist, slum, danshak och ungarlshärbärgen. Bo-

ken jämfördes med Lubbe Nordströms "Lort-Sverige", Ivar Lo-Johanssons statarskildringar och den danska filmteoretikern Karl Roos' sociala fotobildbok "Kan vi være dette bekendt?" från 1946.

"I kvinnans värld" kom 1950 med text av Alice Lyttkens. Den är en av mina favoritböcker med bildberättelser om bl a en textilarbeterska i Norrköping, en lantarbetarhustru i Halland och en ung butiksflicka i Karlstad. 1953 kom boken "Gamla stan" ut med text av Stieg Trenter. 1949 gjorde KW Gullers sin första bok om svensk industri, "Mölnlycke Väfveriaktiebolag 100 år" och han har sedan gjort ett tjugofemtal företagspresentationer.

Bilden ingår i "Mölnlycke Väfveri Aktiebolag 100 år" 1949.



Gustavsbergs fabriker. Bild publicerad i Vi 50/1956.



FÄRGEN

1957 var genombrottsåret för färgfotografering i Sverige genom att man nu kunde framställa förstklassiska fotografier på Kodaks C-papper. Färgen användes framför allt inom reklamen men också veckopressen började använda färgbilder. Gullers blev en av de första med eget färglaboratorium vilket under tolv år producerade tusentals fotografier i veckan. Från och med 1957 är hans böcker uteslutande i färg.

GULLERS BILDSAMLING TILL NORDISKA MUSEET

1990 köpte Nordiska museet K W Gullers bildsamling från åren 1938–1978. Han var då sedan 1978 bosatt i Phoenix, Arizona tillsammans med sin andra fru, Barbara, vars textila böcker han ger ut. Samlingen består av ca 470 000 negativ, svart/vitt och färg, de flesta i 6x6 format. Det finns också ca 5 000 arkivkopior i storlek 24x30 cm samt över 100 000 kontaktark. Negativläggare, ett exemplar av förstaupplagorna på sextiotvå boktitlar, pressklipp och två kameror, Kodak Brownien och en Rolleiflex, ingår också. Förvärvet möjliggjordes genom stöd från Knut och Alice Wallenbergs stiftelse och Samfundet Nordiska museets och Skansens Vänner.

I samband med köpet av samlingen arrangerades en stor utställning kallad "KW Gullers – Bildminnen" på museet. Framst visades bilder från 1940- och 50-talets Sverige. Många har ingått i reportage publicerade i olika tidningar, andra var hämtade ur Gul-

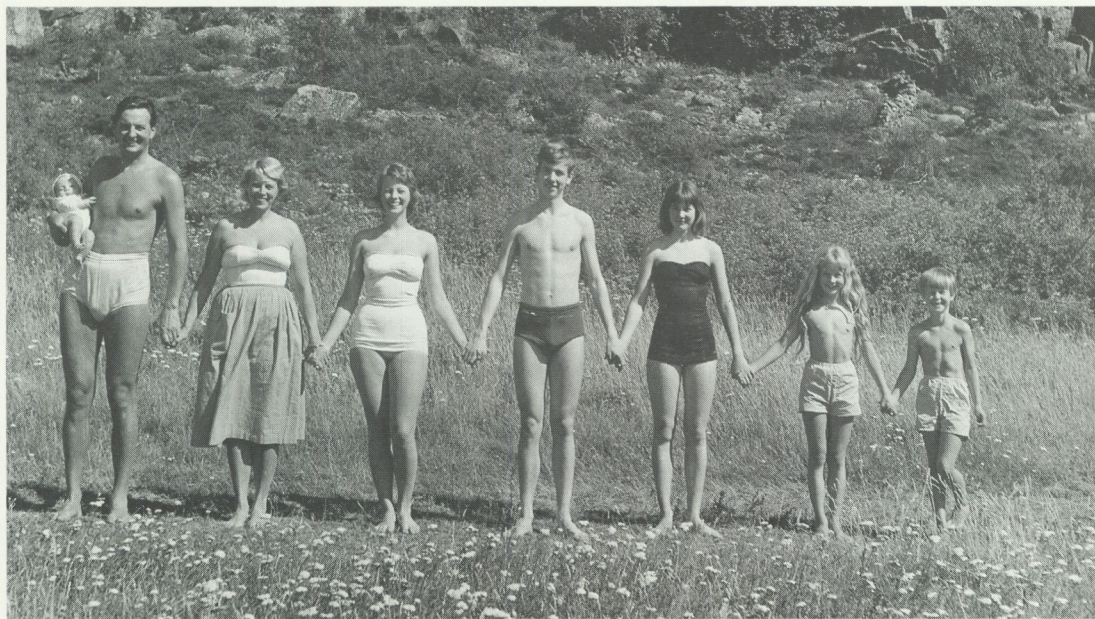
lers många böcker. En vandringsversion av utställningen visas nu på museer runt om i landet sedan den invigdes på Riksdagshuset i februari 1991.

Med KW Gullers samling – och med hans ställning som en slags riksreporter med kameran som anteckningsblock – har en viktig fotografisk samling tillförts Nordiska museet. Hans bilder utgör en fotografs syn på Sverige 1938–1978 som så småningom bör kompletteras med andra fotografers skildringar från samma period.

Ulf Hård af Segerstad skrev i samband med inköpet och utställningen 1990 under rubriken ”Han talade framtidens språk”:

Därmed har institutionen berikats med ett ojämförligt forsknings- och demonstrationsmaterial från den hittills mest genomgripande omdaningsperioden i vårt lands historia, inklusive generösa utblickar mot omvärlden. Därmed honoreras också en fotografisk insats av helt internationell storleksordning. . . Om jag ställdes inför den omöjliga uppgiften att utse den svensk, som mest kraftfullt och renodlat förverkligat den begynnande efterkrigstidens personlighetsideal, så skulle jag välja Gullers. Han var redan under sent 30-tal besatt av övertygelsen att Bilden skulle komma att bli framtidens stora kommunikationsmedel. Han identifierade sig med det USA, som räddat Europa och oss åt demokratin och bejakade med obändig optimism den personliga frihet och individualism, som endast kan bevaras med optimala arbetsinsatser. (Svenska Dagbladet den 21 februari 1990)

Familjen Gullers årgång 1956.





"Det är vanlig enkel ungdom som fördriver sina lediga kvällar i dessa enkla danshallar med sina färggranna dekorationer på väggarna. Orkesterns hetsande rytmer eggjar inte till några eldiga utbrott. Man dansar städat och anständigt." Erik Asklund ur "Stockholms bakom fasaden", 1949.

Disig vintermorgon vid Klara sjö, Stockholm 1952.



Morastugan på 1890-talet.



SKANSEN, INDUSTRI OCH VÄNNERNA

Arne Biörnstad

När Artur Hazelius lyfte upp Morastugan i Dalarna och satte ner den på Skansen 1891, satte han igång en process som pågår än i dag. Han började bygga en miniatyrbild av Sverige med lappläger, dalahus och blekingestuga.

Han fyllde på under 90-talet med hus från Jämtland och Hälsingland, Västmanland, Västergötland och Östergötland och till sist lyckades han flytta en hel gård från Oktorp i Halland.

Oktorpsgårdens flyttning betydde en höjning av ambitionsnivån. De första husen var solitära, lösryckta ur sina funktions-sammanhang. Oktorpsgården är en hel, komplett anläggning med bondens alla hus och dessutom med många av de ursprungliga inventarierna.

Den ambitionsnivån har Hazelius efterföljare försökt hålla. Nästan alla senare flyttningar har inriktat sig på så hela miljöer som möjligt och den lilla Morastugan kompletterades under 1920- och 30-talen med flera hus till en hel gård.

”Mitt museum skall vara ett allmogemuseum”, sa Hazelius. Han gjorde inte något försök att flytta en herrgård eller någon stadsbebyggelse. Visserligen tog han hand om Emanuel Swedenborgs lusthus från Hornsgatan i Stockholm, men det var av person-historiska skäl. Och visst flyttade han ett litet lusthus från Bellmansgatan, men det var närmast prydnad i det parklandskap han komponerade kring sina hus.

Parklandskapet rymde efterhand också väldiga mängder burar för de både vilda och tama djur, som skulle vara levande delar av

sverige bilden. Och Skansens naturliga växtlighet kompletterades genom plantering av tusentals träd, buskar och örter.

I landskapet anlades en oändlig mängd slingrande vägar, som alla fick namn efter kungar, drottningar, fältherrar, vetenskapsmän, författare och andra berömda personligheter, som det svenska folket skulle komma ihåg och lära sig namnen på.

Detta Skansen blev en scen på vilken dramatiska skeenden ur svenska historien illustrerades till folkets uppbyggelse och nöjelse. I Hazelius vårfester ingick alltid magnifika festtåg, där kungarna Gustav Vasa, Gustav II Adolf, Karl XII eller Gustav III i regel spelade framträdande roller, men också fältherrar, hovfolk, borgare och soldater fanns med. Alla givetvis i tidsenlig dräkt, vilket fordrade avsevärda förberedelser, särskilt som festtågen kunde innehålla upp till 600 deltagare.

Hazelius tycks ständigt ha varit fylld av idéer om hur han skulle bygga vidare på Skansen och hur han skulle fylla scenen med liv. I

Oktorpsgården. Foto Arne Biörnstad.



takt med de växande planerna arbetade han intensivt med att söka utvidga Skansens område för att få plats med allt han ville skapa och för att nå kontakt med omgivningens stora promenadstråk, så att publiken lätt kunde komma in på området.

Uppbyggnaden, programverksamheten och markförvärven kostade stora pengar. Pengarna fanns aldrig i förväg. Dem skaffade Hazelius alltid i efterhand. Besluten kom före medlen. Så blev han också känd som Sveriges störste tiggare med en oöverträffad förmåga att vädja om bidrag i fosterlandskärlekens namn. Ibland kunde det bli riktigt kritiskt, som när hans förtrogna amanuens Sigrid Millrath en oktoberdag fick en orderlapp av styresmannen, där det stod: "Skulle SM vilja ta en häst och fara upp till den rika änkefru Andersson och söka få henne med på 'Drottningens lista' – bland de 50 för nedre Skansen? Vi måste nu ut och tigga till höger och vänster för att uppehålla livet!"

Det verkar helt logiskt att Hazelius till sist arbetade ihjäl sig. Det blev inte något lätt arv han lämnade till sina efterföljare. Man kan nog påstå att hans sätt att leda sin institution var den upplyste despotens. En despot vars tankar om museets fortsatta uppbyggnad på många sätt låg före de samtida kollegernas.

Någon person med Hazelius kapacitet och viljeinriktning fanns inte att ta över arvet och den trogna och kvalificerade personalen var invand att följa sin starke chef. Det blev ett stillastående årtionde efter Hazelius död innan det hände så mycket nytt på Skansen igen.

Men efterhand blev det fart. Allt mer av Sveriges lantliga bebyggelse fick en presentation på Skansen. Hus för bönder och torpare. Kyrkan tog sin plats mitt i byn och 1930 lämnade man Hazelius allmogekoncept. Sverigebilden vidgades genom flyttningen av Skogaholms herrgård. Ungefär samtidigt blev det dags för stadsbor att kliva in i tavlan. Petissan hade visserligen tagit sig till Skansen redan 1907, men stannat på nedre Sollidenområdet bakom Villa Diorama. Där tänkte man sig ett tag bygga upp ett litet stadsamhälle, men det blev aldrig något av det.

Räddningen av Hazeliushuset till Skansen 1926 blev inledning till ett mångårigt planerande av en samlad stadsbebyggelse på berget ovanför Djurgårdens ridhus och området intill som länge använts som materialgård. Ritning gjordes efter ritning, diskuterades och justerades. Medan diskussionerna höll på, rev staden mängder av gamla hus på Söder. Dem kunde man snabbt få, om man bara tog vara på dem.



Skogaholms herrgård. Foto Arne Biörnstad.

Erbjudandet om Tottieska malmgården vållade både glädje och bekymmer. Ett stenhus ville man ha och inredningen var fantastisk, men huset var så illa stort!

Dock löste sig också den saken med de kompromisser som alltid insmyger sig i planeringen, när man vill komma ifrån drömmar till realiteter. Den lilla staden växte upp och blev mycket stockholmsk i sin kuperade terräng.

Så stod stadskvarteret på 1960-talet när utredning och lott-dragning bestämt att Nordiska museet och Skansen i fortsättningen skulle gå skilda vägar. Skansens kulturhistoriska avdelning fick en ny besättning som till att börja med var mycket liten, men så småningom växte något. Många uppgifter var planerade sedan länge och skulle fullföljas. Dit hörde flyttningen av Folkets Hus, Gubbyllan, Väla skola och Statarlängan till Skansen samt flyttningar av Swedenborgs lusthus och Vastveitloftet inom Skansen. Därtill kom det löpande dagliga arbetet med öppethållande, un-

derhåll och verksamhet i husen. Det blev inte mycket tid över till långsiktig planering.

Något grubblades dock. Framför allt kring Stads kvarteret. Det var en bit av en stad med bostäder för både storborgare och småfolk. Där fanns stenhus och trähus. Där fanns verkstäder för mer än ett dussin olika hantverksyrken. Där fanns interiörer från 17- och 1800-talen fram till 1890-talet. Det fanns ett par trädgårdar.

Stadens huvudgata gick från Hasselbacksporten upp förbi Bokhantverkshuset, Totties, Petissan och Hazeliushuset. Tvärgränden



*Stads kvarteret en sommardag
1985. Foto Arne Björnstad.*

gick upp till Krukmakeriet och Glashyttan. En annan tvärgränd tog sig mellan Petissan och Jakobsberg upp till baksidan av scenen vid Sollidenplanen. Det var hela gatunätet. Tråkigt nog var det ingen som alls uppfattade huvudgatan som gata, eftersom den hade hus bara på ena sidan. Den stora tvärgränden blev "gatan" i publikens ögon.

Där stämde inte ursprungsplanen med resultatet tyckte vi. Och vi saknade de uthus, som borde ha funnits. Handelsboden var utan bodar på gården. Herr Tottie hade varken stall eller vagnbod. Och varenda människa i stan måste lämna den för att förrätta sitt tarv. Det fanns inga dass på gårdarna.

Granskade man beståndet av verkstäder noga, kunde man tycka att ett par viktiga yrken saknades, nämligen snickare och skraddare. Och med tanke på senare tider hade det inte skadat med en fotateljé. Stadens administrativa sida fanns inte alls med. Borde man inte ha ett rådhus? Med en rådhuskällare i?

Så kunde vi fundera fritt utan att bekymra oss om ifall det fanns plats för flera gator, hus och trädgårdar och utan dystra tankar på vad det skulle kosta att genomföra allt vi borde komplettera med. Och hur långt skulle vi sträcka oss fram i tiden? Nu nådde vi inte längre än till 1890-talet. Där ville vi inte stanna för alltid.

Vi ville visa hur man så småningom flyttade ur alla små träkåkar och flyttade in i bostadshus av sten. De som bodde så, jobbade förmodligen inte längre med hantverk utan på kontor eller i industri. Vi tyckte det var industridags för Skansen.

Tankar av den sorten behövde diskuteras med fackfolk utanför Skansen för att mogna och resultera i något realistiskt förslag. Närstående intressenter var Nordiska museet och Stadsmuseet och en arkitekt var nödvändig för att sätta form på funderingarna. Därför bildades en första arbetsgrupp hösten 1971. I den ingick Elisabet Hidemark från Nordiska museet, Marianne Råberg från Stadsmuseet, arkitekten Ove Hidemark samt Arne Biörnstad och Ingemar Liman från Skansen.

Gruppen tyngde sig inte med några restriktioner från början utan spånade friskt för att se vad man skulle kunna tillföra Stads-kvarteret, om man fick ta ut svängarna ordentligt. Då ingick det i förutsättningarna att Skansen skulle få tillgång till den tomt som Djurgårdens ridhus disponerade. Anläggningarna där var starkt nedslitna och det hade länge sagts att ridhuset skulle flytta till Kaknäsområdet.

Julius Åbergs mekaniska verkstad vid Kindstugatan 11. Foto Key L. Nilsson.



Vi ritade och fyllde i. Provade vad som egentligen skulle kunna få plats om man ansträngde sig och det var inte så litet. Södertäljes rådhus, som vid den tiden hade flyttats på undantag, skulle man kunna klämma in. Ett par hyreshus och någon komplett hantverksgård rymdes också. På Hasselbacksportens plats lade vi en järnvägsstation och drog upp spår dit från Hazeliussporten. Den stora ytan innanför Hasselbacksporten gjorde vi till stadens torg.

Sen gjorde verkligheten sig påmind. Den 6 maj 1972 brann ridhuset och hela stadskvarteret var hotat. Garveriet blev hårt brandskadat och tog ett helt år att reparera. Den 16 juni samma år brann Ravlundagården ner totalt. Vi fick, kort sagt, annat att tänka på.

Att finna en ersättning för den brunna skånegården tog ett år och att flytta den utvalda gården från Harjager till Skansen och reda in den höll på i fyra år. Under tiden pågick återuppbyggnaden av ett hus från Stora Gungan i Enskede. Det var en tämligen kom-

Virserums Nya Möbelfabrik i oktober 1985. Foto Mats Janson.



plicerad procedur innan Stora Gungan kunde invigas som krog i Stadskvarteret 1975.

Det året inleddes med en begäran till Djurgårdsförvaltningen att få disponera ridhustomten, för nu hade ridhuset äntligen flyttat. Då kom ett nytt stort moln på planerarnas himmel. Skansens klädkammare hade residerat i Bredablick sedan 1890-talet. Där var det rymligt och bra från början, men kläderna hade under årens lopp sakta med säkert trängt undan personalen, så att arbetsförhållandena blivit olidliga. Yrkesinspektionen dömde ut lokalerna och någonstans måste vi bygga en klädkammare.

Det fanns ingen annan tomt att bygga en klädkammare på än där ridhuset stått. Hur skulle detta förenas med önskan om industri och hyreshus?

Frågan löstes. Genom att bygga klädkammaren i ett plan och ge den ett betongdäck starkt nog att bära hus, skulle man kunna få en industritomt som låg en trappa upp från gatan men ändå nedanför Stadskvarteret. Höjdskillnaden var tillräckligt stor mellan det gamla och nya området.

Till arkitekt för klädkammarbygget utsågs Kjell Abramson. Han ritade huset för klädkammaren medan arbetsgruppen för Stadskvarteret tänkte vidare över det som skulle byggas på taket. Utrymmet hade krympt, men viljan fanns att lösa problemen.

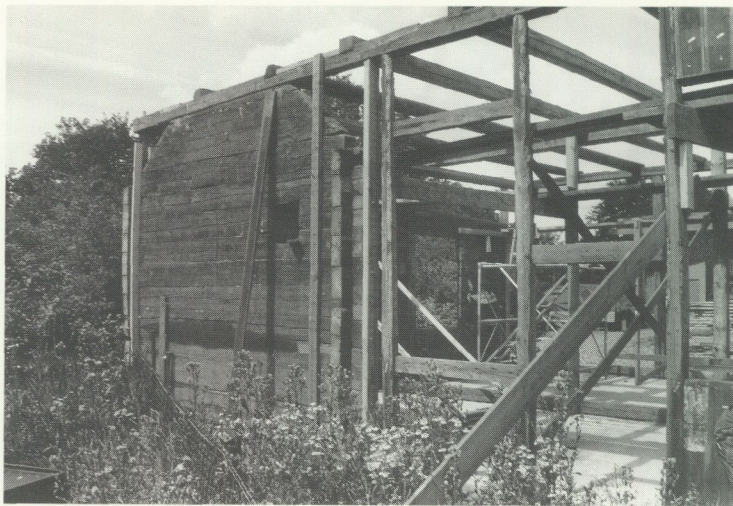
Att klädkammartaket skulle bli industriområde blev alla så småningom överens om. Skog och malm var typiska svenska råvaror. Verkstäder som arbetade med trä och järn borde vi ha.

1979 fick Skansen ett erbjudande att köpa Einar Julius Åbergs mekaniska verkstad i Gamla Stan. Den låg i botten på ett stenhus mellan två små gårdar vid Kindstugatan 11. Man fick en känsla av att gå in i en grotta, när man kom dit. Där trängdes maskinerna på golvet. Arbetsbänkarna längs fönsterväggarna var slitna och nästan svarta av olja och smuts. Handverktyg, skruvar, bultar, brickor, muttrar i alla dimensioner – överallt. En uråldrig elmotor drev två axelledningar under taket och från dem gick ett otal remmar till maskinerna. En underbar miljö att utgå ifrån! När man ville bygga upp en mekanisk verkstad. Den ville vi ha!

Här trädde Vännerna in i bilden. Lortiga verkstäder var inte vad de brukade satsa pengar på, men de bevektes och vi var mycket tacksamma, för vi kände att detta var början till något nytt och bra för Skansen. Nu hade vi maskiner. Det gällde att finna ett hus till dem.



Fabrikens äldsta, timrade del, under återuppbyggnad på Skansen 1988. Foto Mats Janson.



Det blev rätt god tid att leta hus, för staten och staden kunde inte komma överens om vem som skulle betala bygget av klädkammaren och innan den fanns i sinnevärlden kunde vi inte släpa några industribyggnader till Skansen. Hösten 1981 kom bygget igång och våren 1983 kunde klädkammaren flytta in i sina nya, efterlängtrade lokaler.

Stadsmuseet hade inventerat industribyggnader i Stockholm. Det borde inte vara svårt att finna någon lämplig verkstadslokal i rätt storlek för Julius Åbergs maskiner, trodde vi. Men det var det. Sifverts övergivna kabelverk i Mariehäll kom på tal och besiktigades. Det visade sig alldeles för storskaligt för den spirande industrin på klädkammartaket.

I Åtvidaberg, fick vi veta, stod en gammal snickerifabrik med alla maskiner kvar, sedan ägaren Gideon Johansson gått bort. Allt skulle skrotas och rivas. Fanns där något vi ville ha? En vacker novemberdag 1983 åkte vi dit och fann de flesta maskiner som behövdes för att bygga upp en snickerifabrik från tidigt 1900-tal. Nu hade vi två maskinuppsättningar men inga hus, för snickeriet i Åtvidaberg var alltför stort för våra behov.

Vårvintern 1984 pågick heta diskussioner i Norrtälje. Byggnadsaktiebolaget Diös hade köpt sekelskiftesfabriken Pythagoras för att riva den och bygga bostäder på platsen. Det var en motorfabrik som hade maskiner kvar ända från tidigt 1900-tal och där

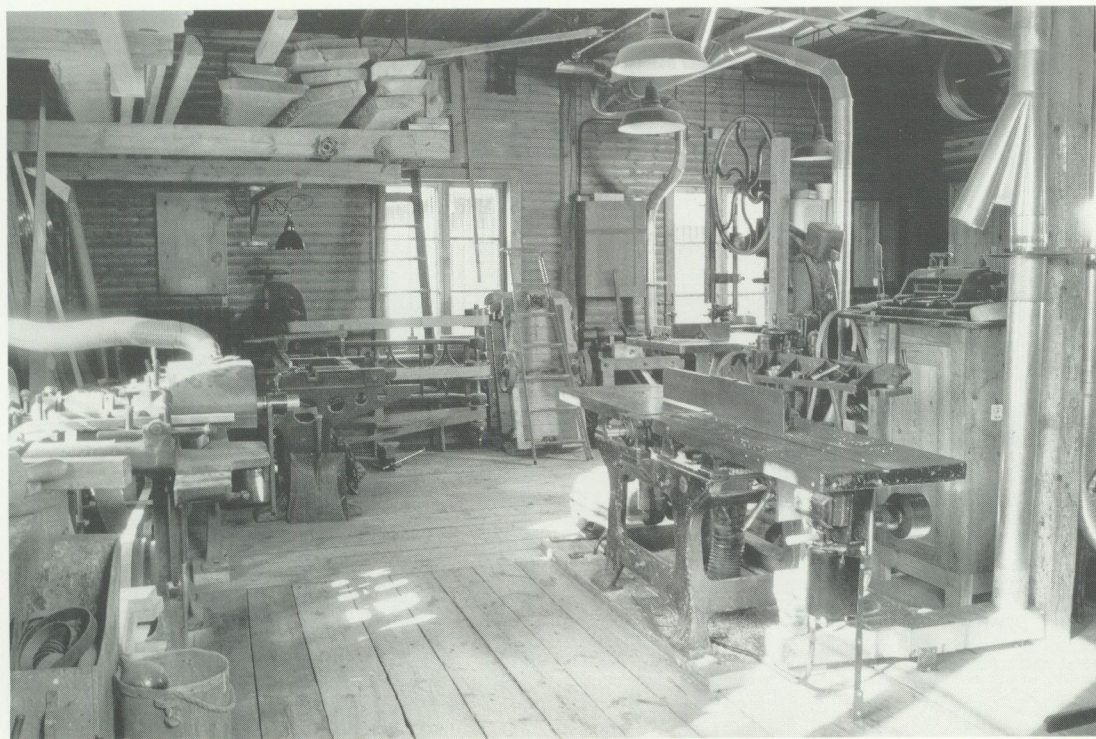
nästan inga inventarier var yngre än från 1930-talet. Läns musei- by- rån, länsantikvarien, riksantikvarieämbetet och Fred Andersson ville bevara fabriken där den låg.

Fred Andersson är den eldsjäl som lett lokala, frivilliga krafter att rusta upp fabriken. Deras problem var att de inte hade några pengar, att kommunen inte ville ställa upp för ett bevarande och att de först erbjudna statliga medlen inte skulle räcka till projektets genomförande.

Att fara dit och titta var som att sticka huvudet i ett getingbo. Fred Andersson var mycket misstänksam. Skulle Skansen komma och knycka allt de kämpade för? Vi förklarade att de äldre husen i komplexet Pythagoras faktiskt var precis vad vi letade efter för att illustrera tidigt fabriksbyggande i tegel och i liten skala. De husen var vi glada över att ha hittat och dem var vi intresserade av.

Fred Andersson blev inte glad. Men så småningom lyckades vi övertya honom om, att vi också ansåg att Pythagoras borde få lig- ga kvar som ett byggnadsminne och att vi inte skulle röra en sten

Möbelfabrikens interiör på Skansen 1993. Foto Marie Andersson.



på platsen, ifall det fanns någon möjlighet att klara ekonomin i Norrtälje. Då skulle vi bygga en kopia i stället.

Så blev det till slut. Vi detaljuppmätte Pythagoras äldre delar och kopierade dem på Skansen. Projekteringen bekostade Nordiska museets och Skansens Vänner. Bygget kom till stånd genom att Skanska offererade ett hyggligt och fast pris och att Metallindustriarbetareförbundet generöst åtog sig att betala fakturan. Metallarna ställde dessutom upp med både råd och dåd för det gemensamma intresse som skapades.

I januari 1985 hörde Kalmar läns museum av sig till Mats Jansson på Skansen. De ville tipsa om att det fanns nedlagda snickerifabriker i Virserum. Något senare fick jag tillfälle att prata några

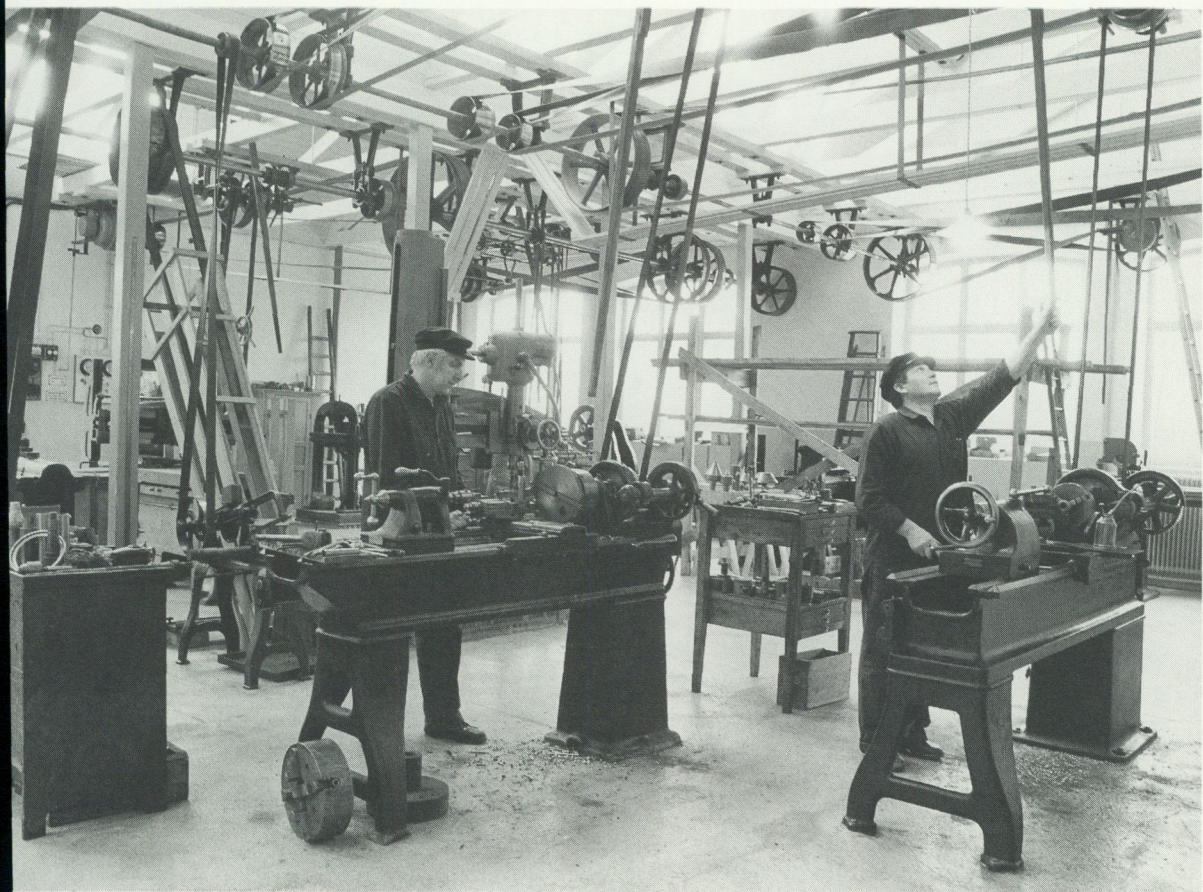
*Mekaniska verkstaden 1993.
Foto Marie Andersson.*



minuter i Stockholms lokalradio för att sprida våra önskemål om hus för industri på Skansen. Det råkade en gammal skolkamrat höra och ringde upp mig. Han hade nämligen en svärfar som ägde en av de där nedlagda fabrikerna i Virserum. Då åkte vi dit och blev mycket väl mottagna av Philip Nilsson i Virserums Nya Möbelfabrik. Så ny var den inte längre. Tvärtom. Men det var just det vi ville ha. Litet för stor kanske, men när vi fick gå igenom den och höra om dess historia från det första lilla huset, via olika tillbyggnadsetapper till slutskedet, så insåg vi att en tillbakagång till etapp två skulle ge oss vad vi behövde. Då slog vi till.

Till köpet och återuppbyggnaden av snickerifabriken på Skansen krävdes återigen pengar. De första bidragen svarade Sveriges

*Mekaniska verkstadens interiör
1993. Foto Marie Andersson.*



Möbelindustriförbund och Svenska Träindustriarbetareförbundet för och när sedan Vännerna åter i flera omgångar lämnade generösa bidrag, så seglade projektet lyckligt i hamn.

Skansens tränade bygglag satte igång 1987. Först rekonstruerades fabriken ursprungligaste hus. Det var en liten timmerbyggnad, vars ena långsida ingår i anläggningens västra gavel. Fabriken låg intill en å, som gav den ursprungliga drivkraften genom ett stort vattenhjul utanför timmerhusets kortsida. Philip Nilsson hade som pojke upplevt hur besvärligt det kunde vara under vintern, när detta vattenhjul ibland blockerades av is, som skulle huggas bort, så att maskinerna kunde gå.

När elkraften blev tillgänglig kunde man med glädje göra sig av med den besvärliga vattendriften och så byggdes fabriken ut till den storlek som nu visas på Skansen.

De ursprungliga maskinerna fanns inte längre, när vi köpte huset, men hyvelbänkar, ett stort limhjul där limfogar kunde framställas och en del andra verktyg kunde vi få. Nästan alla behövliga maskiner ingick i köpet av Gideon Johanssons verkstad i Åtvidaberg.

Det hade stått i bladen, att vi byggde en snickerifabrik och det kom en förfrågan från Nacka om vi hade intresse av ett nedlagt snickeri där. Det visade sig vara en bra fråga. I Nacka förvärvades en mängd handverktyg, en träsvärv, virke och verkstadens kontor i det praktiska enmansformat som varit typiskt för äldre småindustri. Kontoret lyckades vi bygga in på ett naturligt sätt i ena änden av verkstaden.

Takstolen hade ursprungligen varit öppen för lagring och torkning av virke på dragbanden. Där gjorde vi ett avsteg och lade in bjälklag. Den för publiken osynliga vinden inrättades till en separat, helt modern snickarverkstad för snickarmästaren Tomas Tempte och hans egna, små maskiner.

I den nedre, publika delen av huset installerades de gamla maskinerna och renoverades till körklart skick av maskinreparatören Arnold Höök. Installationen gjordes så, att ett särskilt utrymme reserverades för publiken, staketavskilt från alla maskiner. Den gamla verkstaden skulle vara daglig arbetsplats för möbelsnickaren Tomas Jonestone och dessutom kunna användas av snickarna i Skansens Borgerskap under hantverksdagar.

Avtal har träffats med Tempte och Jonestone, som bl a innebär att de disponerar var sin verkstad, men med gemensam skyldighet

att på bestämda tider visa den gamla fabriken för Skansens besökare.

Medan maskininstallationerna pågick i snickeriet, började den blivande mekaniska verkstaden att resa sig över klädkammartaket. Pythagoras karakteristiska profil med det fönsterförsedda sågtaket avtecknade sig mot djurgårdsekarna utanför och dess kontorsbyggnad kom på plats. Kontoret ansåg vi vara viktigt. Industri och stordrift kräver planering, administration och arbetsledning. Det skall markeras genom ett kontor.

Samarbetet med Metallindustriarbetareförbundet blev mycket givande. Kunniga män i blåställ med Sven Gunnar Jonsson från Eskilstuna i spetsen började plocka in maskiner i den ljusa hallen. Svarvarna, bormaskinen, kallsågen och kipphyveln och litet till från Julius Åberg kom raskt på plats. Fyllde mycket liten del av ytan. Lystet började metallarna bliga efter mera maskiner.

Detta var också män som visste var de skulle leta och tigga sig fram inom verkstadsindustrin, som de kände så väl. Följaktligen anlände den ena maskinen efter den andra, i täta och tontunga led, renoverades och anslöts till den växande skogen av remmar från takets axelledningar.

Samma män bildar nu också en kader som kan verkstaden utan och innan och är beredda att demonstrera den på ett verkligt yrkesmässigt sätt.

Skansen har fått sitt industriområde och tagit ett nödvändigt kliv närmare vår egen tid. Det tog 22 år att genomföra projektet från första tanken till färdigt resultat. Många har bidragit, som inte kunnat nämnas i denna korta berättelse. Det har också funnits problem, stötstenar och bromsklossar, men dem glömmet vi så gärna när det ändå blivit resultat. Det är mycket roligare att minnas gensvar och stöd i strävandena att föra Skansen framåt. Ett sådant stöd har vi hela tiden känt från Samfundet Nordiska museets och Skansens Vänner. Tack goda Vänner!

ENGLISH SUMMARIES

Translated by Skans Victoria Airey

75 years of the friends – another side of Museum History

BY BIRGITTA JUNGNER

The Association of the Friends of the Nordiska Museet was formed on December 19th, 1918 on the initiative of the Nordiska Museet's director, Dr. Gustaf Upmark. HRH Prince Carl, Duke of Östergötland, undertook the chairmanship. The vice chairman was Justice Ombudsman, Nils Lilienberg, the treasurer Consul Helge Axelson Johnson and Duchess Ella von Rosen (née Wijk) was member of the board. The museum's director was chosen as secretary, and the directors have held this post ever since. Acting as deputies were the former managing director of Laxå Ironworks in the province of Västmanland, Carl Sahlin, and Professor Sigurd Curman.

100 people declared themselves willing to stand as permanent or annually-paying members, a figure which rose to 227 in 1929, in which number are included 34 who had, in fact, died!

The purpose of the Association was "to buy valuable objects or collections which, in consultation with the museum's leadership, should be presented as gifts to the Nordiska Museet". After ten years 275 gifts had been presented, among which were included a large number of Swedish-worked items of silver from the 18th and early 19th centuries which actively contributed to the current research on silvermarks then being undertaken in the museum. The Association also bought, in 1949, all the personal property at the beautiful little summer place, Svindersvik, in Nacka on the outskirts of Stock-

holm, built by Claes Grill, owner of many ironworks, in the mid-18th century. The cost was 88,000 crowns. When, in 1992, the museum was to replace stolen goods at Svindersvik, a crystal chandelier and three ornamental clocks, it was reckoned that they would cost 80,000 crowns, and even in this instance the Friends responded!

The 50th anniversary of the Friends was celebrated with the exhibition, "Dyrgripar" (Things of Great Value), where a representative selection of the Association's gifts was displayed, with a costume parade, and music by the Stockholm Chamber Orchestra. After 50 years the membership subscription was still 1,000 crowns for permanent membership and 100 crowns for annual membership. The total sum paid for gifts which had been bought was 890,530 crowns, 79 öre, not counting 40,000 crowns for the re-erection of Skogaholm Manor-house, complete with the two wings, at Skansen.

With the centenary of the Nordiska Museet in 1973 the position of the Association was dire, no attempt had been made to acquire new members, and the numbers were down to 144. A campaign was started to acquire new members, with the result that at the turn of the year there were 878 members, and at the end of 1974 there were 1,048. The new membership gave 133,400 crowns, compared with the state grant of 25,000 crowns in 1973 for acquisition of objects by the museum.

The Association now also gained a new character, according to which it still works. Apart from obtaining the yearbook, *Fataburen*, and free entry to

the Nordiska Museet and Skansen, different events are also organised with special invitations to guided tours, "behind the scenes" events, expeditions and travels, lectures and festive occasions – the *glögg* evening of pre-Christmas celebration with the December 13th Lucia procession, and the Christmas-tree plundering for children in the New Year.

The list of gifts from the Friends contains thousands of things, from peasant cupboards to bridal shoes, from drinking vessels to egg cups, from signed furniture to commodes with lids of wood. But the museum has had other needs too, and in 1972 the statutes were altered so that the Association could also support its activities in other ways. Now the Association was able to give contributions to conservation and restoration, to public relations work and publication, as well as to purely practical needs like better loudspeaker systems and stackable chairs.

HRH Prince Bertil, who took over the chairmanship in 1953, participated actively in the next big membership campaign, which started in 1985. More than 3 m. crowns were collected and given to the museum to assist with its biggest-ever exhibition, Model Sweden. The number of members also increased and was trebled within a few years, so that it now comprises some 1,800 members.

Skansen, which formed its own foundation in 1963, was once again linked more permanently with the Friends' Association in 1985, when the Friends altered their name to The Association of Friends of the Nordiska Museet and Skansen, and the Association to a great extent divides its contributions equally between both institutions.

The Friends' Association will also surely be needed in the future. Will we ever live in a society where resources are sufficient for our need of intellectual stimulus?

Let us hope that this edition of *Fataburen*, which celebrates our 75th anniversary with a bonanza of information on a rich and varied selection of the Friends' gifts over the years, will inspire future Friends to continue the good work!

A replay of the 18th century – new facts about old furniture

BY PER FALCK

Among the 141 pieces of furniture, suites of furniture and complete contents of homes which the Friends have donated during the past 75 years, particular items of furniture have been selected here, which, despite their high quality, have hitherto been relatively anonymous. As a result of new research we now have a much better knowledge of these pieces.

AN EARLY BUREAU BY OLOF MARTIN

A two-drawer, unsigned bureau of early, French-inspired Rococo type was among the contents of Svindersvik, the 18th century summer home of the Grill family outside the capital, and was catalogued as high-class Stockholm work from the 1740s. It has now been possible to show that this is an early work from his previously relatively unknown period, and one of the first examples of a Swedish bureau with a top of Kolmården marble.

LORENTZ NORDIN'S SECRETAIRE

Veneered in olive wood and regarded as one of the most consummate expressions of the Rococo in Sweden, it has not been possible to date this piece of furniture more exactly. The master's long active period, with his work on behalf of the court from the 1740s onwards and as a Stockholm master craftsman from 1752–73, as well as the originality of this piece of furniture, has made it difficult to date. Through the find of a hidden – and illegal – journeyman's signature, "David Gabriel Stumpff", however, the period of its workmanship can now be narrowed down to c. 1770, i.e. the same time as the Gustavian style made its appearance in Stockholm.

"1 BLACK WRITING TABLE"

A large writing table, stained black, with a "hutch" to one side consisting of small drawers and pigeon holes, and gilded bronze fittings, the only piece of furniture in the Totties' malm house (country re-

treat on the edge of Stockholm) at Skansen which, to my knowledge, was part of the merchant Charles Tottie's own household furnishings. It is of a French type worked by several Stockholm cabinet makers. A technical comparison with a veneered table bearing Princess Lovisa Ulrika's own stamp indicates that they were both worked by the same master, most probably by Samuel Pasch, a Paris-trained court cabinet maker. Archival information confirms the idea that the Crown Princess's table was made in 1744, and that Charles Tottie's was probably some years later, since Pasch became master of the Stockholm Cabinet Makers' Office in 1747.

AN ORNAMENTAL CLOCK FROM THE 1750s

This clock is signed by Johan Lindqvist, who learnt his trade with Julien Le Roi in Paris and returned to Sweden in 1754. In that same year he was given permission to open a clock factory in Stockholm. The clock case, of mercury-gilded bronze, is of the new model, created in Paris shortly before 1750, known as a cartel, in form an amalgamation of the ornamental table clock and the bracket clock. In Sweden these cases were usually carved in wood. Two similar bronze cases, with clocks signed by the Stockholm clockmaker, Petter Ernst and the Paris clockmaker, Le Roi, suggest that Johan Lindqvist took several clock cases home with him and complete ornamental clocks of the new type, which, after being shown at *Kommerskollegium* (the National Board of Trade), he was able to sell, probably at a good profit.

A LACQUER PAINTER IN STOCKHOLM

18th century lacquer painters worked in Sweden under the patronage of state letters patent without having to be guild members. Apart from the Chinese-inspired patterns there developed Europeanised forms of decoration and these became common on clock cases, bureaus and tea tables. Bureaus in particular were often repainted later after the lacquer had become worn. In 1944 the Museum obtained from the Friends a three-drawer Rocco

bureau with front and sides covered in landscape paintings in imitation bronze surrounds and with a marble top. Through comparisons with the painting on long-case clock cases the bureau can be dated to the early 1770s. Archive research among the papers of the Stockholm Manufacturing Trades Office reveals that the painting can be attributed to the lacquer worker, Jonas Klefverström.

"G. HAUPT FECIT"

A small Gustavian bureau which was part of the Svindersvik effects has, ever since its acquisition, been attributed to the cabinet-making family of Reimers, since that name was written in red chalk under the Kolmården marble top. Discussion has concentrated more on the period when it was worked i.e. if it was done during the period when Johan Henrik the Elder's widow ran the business, since he died as early as 1773 and his son did not become master before 1789. The bureau has, however, quite unmistakably high Gustavian and Haupt-inspired characteristics. Apart from archive research, to see if there was any journeyman in the Reimers' workshop who also worked with Haupt, it became necessary to make a thorough inspection of this piece on site. The light of a strong lamp then revealed the engraved, wax-filled, and normally completely invisible signature, "G. Haupt fecit". Through these comparative studies the bureau is now dated to 1780–84.

A PAINTED BUREAU FROM FALUN

An unsigned veneer-painted bureau of Gustavian type can now be assigned to the workshop of Nils Asplind of Falun through comparison with three similar ones in the royal castle in Stockholm, where two are signed. They are surprisingly early in his production, from the 1780s. The Stockholm-trained Nils Asplind (1756–1820) came to Falun in 1783 and two years later was given permission by the Stockholm Manufacturing Trades Office to open a workshop for ornamental painting. He is perhaps best known for his small folding tables, of which several

are to be found, for instance, at Gripsholm Castle in the province of Södermanland and also at Rosersberg near Stockholm. He called himself "Konglig hofmålare" (painter to the Royal court), but who it was that brought about the contact with the court before 1790 is still unknown.

East Indian

BY BO LAGERCRANTZ

With the acquisition of Svindersvik in 1949 the museum had clear reason to take an interest in Chinese porcelain.

The builder, the great man of business, Claes Grill, who was also director of the Swedish East India Company, had reason to order new porcelain when he married his cousin, Anna Johanna Grill, in 1737. And the author of this article was able, back in the 1950s, to attribute two splendid heraldic services to Claes and Anna Johanna: these had the family coat of arms of the crane holding a cricket in its beak, and the porcelain designer was Christian Precht. The number of different services, with or without coats of arms, within the Grill family as a whole, was enormous, since besides their home in Stortorget (the Market Square) in Stockholm, they also owned a number of ironworks with well-furnished houses, as well as building a summer home out in the country at Svindersvik – now on the outskirts of Stockholm.

The author singles out, as the most beautiful of all the Grill family heraldic services, the one made almost 50 years later with the witty motif of two cranes sharing a nest. This service was designed by Jean Eric Rehn for Claes and Anna Johanna's son, Adolf Ulrik, when he married his cousin, Anna Johanna Grill.

Claes Grill's brother's son, Jean Abraham, lived for eight years in Canton, on the shore which stretched several kilometres, where the European companies had had permission to build their trading stations. Up to 1842 this was the only harbour in

China where foreigners had access. As a supercargo, Jean Abraham had responsibility for the affairs of the East India Company. After coming home in 1769 he settled down at Godegård Ironworks in Östergötland, and there was kept still, at the beginning of the fifties, the archive from his time in Canton. The material also related to that "space to breathe", the Portuguese colony of Macao by the coast, where contacts were made for the private trading the supercargoes undertook in the Philippines, Java, Indo-China and Japan. The complete archive later came to the Nordiska Museet for sorting out and research.

Fun in the museum collections – a friends' contribution

BY JONAS BERG

At the beginning of the 1970s the museum's collections were enriched with almost 80 drawings by the great cartoonist, Anders Forsberg. Most of the drawings had appeared in Strix around the turn of the century, but the coloured cover drawing of his book, "Från Svenska Hem" (From Swedish Homes) of 1902 was also included in the collection.

Anders Forsberg was born in 1871 in Värmland and trained as a drawing teacher at the then Technical School, now Konstfack (the National College of Art, Craft and Design), in Stockholm, where he later became senior teacher in drawing until his death in 1914. He became associated with Strix after only a few published numbers in 1897, and was soon also on the editing board, where he worked with such people as Albert Engström, well-known author and himself an artist, and Oskar Andersson (OA) – perhaps Sweden's best-known cartoonist.

Inspired by the German cartoonist, Thomas Theodor Heine, Forsberg captures the little ways, bad habits and peculiarities of his fellow countrymen. With his richly detailed drawings he produced penetrating and often cruel "at home" reports on the middle class bourgeoisie of the 1890s.

After a crisis in 1906 he stopped drawing for the cartoon press but did several fine drawings of his good friend, the poet, Gustaf Fröding, on his deathbed in 1911. Anders Forsberg took his own life in 1914.

Gifts from Swedish embassies to Russian czars

BY KERSTI HOLMQUIST

In the Armoury of the Kremlin is shown a splendid collection of European silver, given for political, trading and financial reasons by the princely houses of Europe to the Russian czars. Included in this collection are some two hundred pieces delivered by six Swedish embassies between the years 1647 and 1699. There were more originally, but a certain amount of blood-letting had already taken place even before 1899, while in 1921 a group was sold by the Soviet Union through the Swedish auction house, Bukowskis. Of these the Friends bought a representative collection for the Nordiska Museet.

From Queen Christina's embassy of 1647 was bought one of the 24 gilded sweetmeat dishes which had been delivered. It bears the mark of Hans Merzenbach (1609-35) of Augsburg and there were twelve of these already registered in the Swedish Treasury in 1640.

Charles X Gustav's gift in 1655 included 24 sweetmeat dishes, bought in the same year from Councillor of the Realm Herman Fleming. Two of these, bearing the mark of Jacob Plank II (1636-80) of Augsburg came to the Nordiska Museet.

The embassy of the Regency of 1663 delivered only 18 sweetmeat dishes, this time worked in Hamburg by several different goldsmiths. The museum's example, perhaps the most elegant in the whole collection, bears the mark of Christian Mundt II (1648-58).

The museum has no items from Charles XI's embassy of 1673. But Captain of Fortifications Erik Palmqvist left a travel report of 50 pages with text,

drawings and maps, and here is shown the audience of March 30th, 1674. In spite of the gift of 32 splendid pieces of silver the embassy produced no results of any great importance.

From the next embassy of 1684, this time to the two half brothers, Ivan and Peter Alexeyvich, the museum has two pairs of sweetmeat dishes. The one pair was worked by Lukas Neusser (1618-57) in Augsburg, the other by Hans Jacob Baur I or II (1622-53 and 1652-79). These are good examples of the fact that gifts did not always consist of completely modern items.

Charles XII's embassy of 1699 is the most interesting from a Swedish point of view. 124 splendid pieces were delivered and peace treaties were exchanged in the November of that year. Czar Peter was "very confidential and joyful", and the embassy left on December 3rd. Some days later Peter signed the assault agreement against Sweden, and declared war on August 24th, 1700. From this embassy the museum has three pieces. The small, hollow equestrian statue, which is really a ewer, was worked by Heinrich Mannlich (1652-98) in Augsburg. To this belonged an embossed and gilded hand basin. Altogether five similar equestrian statues were delivered by different Swedish embassies, all with their hand basins. Two tall plain goblets with lids represent the high point of the plain, simple Caroline smiths' work, so essentially different from the embossed and chased silver current at the time in Europe. Twelve such goblets were ordered for this embassy from goldsmith Johan Nützel, who had emigrated to Stockholm from Nuremberg in 1676 and died in 1716. Nine of the goblets are still to be found in the Kremlin; the whereabouts of the twelfth one are unknown.

Was it Carl Eric? Thoughts on some signed pieces of faience from the Rörstrand factory

BY ANNIKA TEGNÉR

Faience, a tin-glazed earthenware, began to be made in Sweden during the 18th century. The leading factories were Rörstrand and Marieberg in Stockholm. Some signed faience pieces from Rörstrand, among gifts from the Friends, have here been selected. These form the starting point for an attempt to link some of the signatures to the painters whose names are known, for instance, from the records of those employed which still exist for certain years. The faience pieces are signed in full with the name of the factory, the date, the year, and the painter's signature. On the Rörstrand faience the price was also painted on in connection with the signature, while Marieberg used printed price labels.

The article takes up two "CE"-signed items, a tureen made in 1771 and a disk from 1758. This signature, which is substantiated as being between 1754 and 1773, is most often associated with a painter by the name of Carl Eric Löfström, not least since, during the period that the signature "CE" occurs, there is no other known painter whose name fits.

The question is whether it is reasonable that one signed only with the first-name initials? A pair of serving trays from the end of the 1750s give support to the idea. They are signed "A:S:M." and "A" respectively. The method of writing the signature shows such great similarities that the same painter, Anders Stenman, must have carried out both. Löfström's son, Carl Petter, who was active towards the end of the 18th century at a small faience factory in Vänge-Gustavsberg in the province of Uppland, also signed partly with his first name initials, "CP", and partly with his full name initials, "CPL". People seem usually, nevertheless, to have signed with their name initials in full or just with the initial letter of the surname. Some examples are given of this practice, amongst them from the 1740s, using some of the Friends' gifts as illustrations.

Carl Eric Löfström was born in Finland in 1736 and the family moved to Stockholm around 1740. His father was a gardener. In 1753 Löfström began working at Rörstrand, where he continued as a painter into the 1770s. Between 1778 and 1784 we find him at Marieberg and he then moves to the faience factory at Vänge-Gustavsberg, where he dies in 1778 at the age of 52. The fact that he came to live in very poverty-stricken conditions is apparent from the probate inventories drawn up after the deaths of each of his two wives. His second wife died in 1772 and the estate was in such a state of destitution that her clothing had to be sold to meet the cost of the burial.

Axel von Fersen's french fashion costume from the 1780s

BY INGRID BERGMAN

Axel von Fersen was a Swedish nobleman who lived from 1755 to 1810. For long periods he resided in France and there came to know Queen Marie Antoinette, to whom he became very close. On returning to Sweden in the late 1790s he held several high positions. A rumour was spread, however, that he had something to do with the unexpected death of the successor to the Swedish throne, Karl August. In consequence he met a very tragic death, lynched by a mob in the streets of Stockholm.

Axel von Fersen was a very clothes-conscious gentleman, which conclusion one can draw from the many portraits still in existence and from his journal entries. This also comes out clearly in the wide-ranging probate inventory drawn up after his death, where, for example, 57 pairs of white French stockings are recorded. His costume at the Nordiska Museet, which is in good condition, was earlier dated to c. 1790. But a comparison with corresponding costumes and embroideries in other museums has made a somewhat earlier date more plausible. Axel von Fersen had returned to Paris in 1785 and there is much to suggest that he ordered this cos-

tume on his arrival back there. From his journal it is also apparent that he deemed the skill of the French tailors to be far in advance of their Swedish counterparts.

The gentleman's dress consists of a coat with waistcoat and breeches of silk. The coat has a black ground and blue-grey stripes and is richly embroidered with silk in many colours on an inset net of tulle. The waistcoat of white silk also has similar colourful embroideries. The knee-breeches are dark blue with a centre opening at the front and have two large pockets and one small one.

Three jewels from the 16th century

BY LIS GRANLUND

On two rings and a pendant of gold ornamented with precious stones, whose symbolic significance is discussed working from medieval lapidary books.

THE FLEMING RING

A man's ring from c. 1500 with polished cabochon garnet in claw setting. Belonged to the Finnish-Swedish family of Fleming.

THE STURE RING

A divisible betrothal ring, the front part set with almandine, rock-crystal, emeralds and sapphires and with the inscription, "Quos Deus Junxit Non Separat". In the front half is a gold skeleton, the other half is now empty. This family ring was given its name after Sten Sture the Younger, Regent of Sweden 1512–1520. In 1511 he married Christina Gyllenstierna. Somewhere around the year 1700 their names were engraved on the outside of the ring.

The earliest comparative rings date to the 1550s. Eight of these are to be found in England, one of which is dated 1605. The Thyssen-Bornemisza collection includes two with gold skeletons, where one has a counterpart of an adult human figure and the

other a swaddled baby, dated 1615. The Sture ring should thus have been worked c. 1600. Family tradition, then, indicated the wrong person, but, on the other hand, one of its most renowned members, as the original owner of the ring.

THE BANÉR JEWEL

A hanging pendant in the form of a "C", in gold and enamel, with a hanging sapphire and Baroque pearl. Given by Christina Sture to Councillor of the Realm Gustav Banér before their wedding in 1581. The dramatic and well-documented human fate connected with this jewel makes it one of the most valuable items in the museum's collections.

Gustav Banér was one of the four councillors whom Duke Charles had beheaded during the Linköping Bloodbath of 1600. It was not until the day before the execution that the wives were allowed to meet their husbands. Christina Sture was there with four of their children. Their little daughter, Sigrid, told of her father's last hours, and, amongst other things, of how he passed on his C-jewel to his son, Svante, so that he might, in his turn, pass it on to the one he held dearest. It continued as a family jewel for several generations, going to the wife of the eldest son.

Time and room

BY ANN-SOFI TOPELIUS

A description is given of three interior painters' presentations of middle-class home environments from three different stylistic periods. The different ways in which the painters have grasped the problem, by artistically staging the reality they describe, is discussed, as is the representation, rich in detail, of the objects and clothes which belong to these three stylistic periods.

Pehr Hilleström (1732–1816). "Ett fruentimmer sitter och läser, Kammarjungfrun kommer med The" (A woman sits and reads, the Maid comes in with the Tea), from 1775. A lady sits in an elegant

boudoir by a tea table with a book in her hand, another woman serves her tea. Both are wearing shimmering silk dresses.

Johan Zackarias Blackstadius (1816–1898). Two paintings from the publicist J.C. Hellberg's home show the same room in the morning sun which filters through ethereal curtains on to the patterned rug, and in the evening light from the oil lamp. Painted in the 1850s.

Knut Ekwall (1843–1912). "Frieriet" (The Offer of Marriage). A young girl listens in strained expectation at the door while the young man with her parents asks for her hand. A richly furnished room with draperies, palms, and walls filled with pictures and ornamental objects. Painted in the 1880s.

The home as the woman's sphere is suggested in all these pictures, where textile works are among the items included.

Tutankhamen and Asplund in Paris

BY SIGRID EKLUND

The international exhibition, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* held in Paris in 1925 was a great advance for Sweden. The "more beautiful everyday things" and the more exclusive glass drew particular attention. The contributions made here gave their origin to the concept of Swedish grace, by which is meant the light and delicate classicism of the twenties as interpreted in Sweden.

David Blomberg was a well-known name in furniture circles in the 1920s. He had begun his career with the Nordiska kompaniet (NK, the large department store) and built up that firm's significant furniture department. In 1917 David Blomberg started his own work, both producing and selling.

When he was to participate in the Paris Exhibition Blomberg had engaged the architect, Erik Gunnar Asplund, to furnish and design a work room/library room, or "studio" as it was also called.

The studio consisted of a rectangular room with a desk, two chairs, an armchair and a bookshelf. On the floor lay a pile rug from Handarbetets Vänner (The Association of Friends of Textile Art). The lighting came from Arvid Böhlmark's lighting factory. Further, there was an open fire or ceramic stove from the Upsala-Ekeby company.

Asplund worked particularly on the design of the armchair – in a billowing S-shape, where the back and the seat run in one continuous line without a break. The frame was of mahogany and covered in natural-coloured leather on which was superimposed an all-over hand-printed pattern of five-pointed stars and three-leaved flower-like ornaments. The chairs were decorated with lion masks and even the leather-covered surface of the desk was decorated.

As early as 1913 Asplund had undertaken the classic study tour in Italy and afterwards was strongly influenced by antique culture. In this case the inspiration, perhaps, came also from another direction, namely the current excavations of Tutankhamen's grave in the Valley of the Kings in Egypt. Something which might almost be called Tutankhamen fever swept across the world, aided by the press.

One of the most splendid finds was the "gilded throne". On its back was represented an S-shaped chair and Asplund's armchair has similarities with this, as also with other Egyptian pieces containing star and flower patterns.

The armchair was newly produced in 1983 and given a name of our own day, the Senna chair. Senna is the Italian name for the River Seine which flows through Paris.

Every day pictures

BY ÅSA THORBECH

Gunnar Lundh (1898–1960) established himself as a photographer in Stockholm in 1929 and during the thirties, forties and fifties built up an exception-

al photographic archive, which was donated to the Nordiska Museet in 1961.

Already during his time as a portrait photographer in Germany in the twenties, he had become acquainted with the Leica, and came to be known among his colleagues as "the small-image photographer". On his constant travels around the country he had his camera with him, and in his photographs we find open landscapes, fells and sea, as well as roads as a means of communication, with cars, cyclists and pedestrians. He photographs people at work.

Gunnar Lundh is a describer of the everyday. "The banal photograph of today may tomorrow be unique", he said himself. If one looks at his photographs, which can be followed from year to year in the archive, one is struck by their simple and unaffected motifs. He has captured people in their everyday occupations, working with potato harvesting in the fields or relaxing with the children on the beach.

Unassuming motifs with washing lines and backyards in Italy were noticed by the writer, Ivar Lo Johansson. This author, who had himself begun to describe the lives of Swedish *statare* (tied farm labourers who worked for a pittance, mostly paid in kind), wanted, with Gunnar Lundh as his photographer, to show the degree of truth contained in what he wrote. A collaboration of many years' standing was begun, with travel reports from *statare* environments. Documentary photography was here used consciously for a controversial purpose, and their book, "*Statarna i bild*" (The *Statare* through Photographs) became a work of a new type. Gunnar Lundh was also one of the first to photograph in colour with a small-image camera. He sold his photographs to the trade union press, the weekly press and newspapers. Many sales also went abroad.

His photographic archive was looked after meticulously, the contact-print pages are arranged chronologically, and enlargements are arranged according to subject matter with hundreds of titles. Many have used his photographs – publishers,

newspapers, stage designers and researchers, amongst others.

Gunnar Lundh's archive provides an almost ethnological type of documentation, perhaps because people are included to such a great extent in his photographs, taken "in the act" at their work, or in the simple company of family, friends and acquaintances.

Building a home

BY ANNIKA TYRFELT

In 1986 the author of this article visited a very ordinary high-rise block of flats of grey concrete in a Stockholm suburb, built during the 1970s in the days of the 10-year government programme to produce a million new homes. She was there to record a home, a project within the Homes Pool of SAM-DOK (the Swedish cultural history museums' cooperative for recording contemporary culture).

In a cramped flat, decorated but not particularly well-cared for, she found a home, built and protected by a strong, strict, demanding and confident "mother swan". Under her wing there was space not only for her own children, but also for their playmates, friends and pets, who were given just as much of a welcome and protection. There was a big, soft, plush sofa, a large table where everyone could gather round, traces of activity everywhere ... every object contained memories and told a story. New acquisitions had to be absolutely right from that unique family's point of view, it was a piece of detective work finding the right thing at the right price. And the result was a home, a place to love...

The Friends took on the cost of the object collecting. Purchases included the soft sofa corner and all the pets' cages, food bowls, leads, playthings, etc. The family's leisure-wear clothing was given special attention, and their sports kit, for instance, for squash, swimming and riding, was acquired.

The chest from Forssa

BY MAJ NODERMANN

In the lid of a typical 18th century chest from Forssa in the province of Hälsingland had been stuck no fewer than seven "kistebrev" (hand-coloured woodcuts). These were loosened from their places, and the author analyses the different sheets.

Three of the woodcuts are from Albrecht Schmid's (1667–1744) workshop in Augsburg: *Mater Dolorosa*, *Ecce Homo* as well as a part of a page of cut-out figures with exotic animals, probably from *Bilderbogen*.

One is a French peasant costume study, sold in Rue Saint Jacques in Paris, probably c. 1800.

One is a Swedish woodcut, Christ with the Apostles and Evangelists, as well as a text from *Lamsens Visor* (Songs of the Lamb), printed by Petter Lorens Hoffbro (1710–1759) in Stockholm. Hoffbro is mentioned, for instance, in a song by the much-loved 18th century Swedish song writer, Bellman.

These last two are hand-done drawings in blue-black and sepia, with sporadic colouring. One shows Joseph interpreting Pharaoh's dreams, the other is possibly the Judgement of Solomon.

The collection covers a period from the early 18th century to the beginning of the 19th century. The author discusses the term "kistebrev", which is used for these pictures, and shows how they have also been stuck on cupboard doors and walls.

Winter Carl, Back Erik, Rosenberg and others. On Dala painting and southern Swedish painted wall coverings

BY JOHAN KNUTSSON

The Nordiska Museet owns nearly 400 Dala paintings and some 1,200 painted wall coverings from southern Sweden. Some of the most interesting ex-

amples have been incorporated into the collections through the Friends of the Nordiska Museet and Skansen – and that at a time, in the 1930s and -40s, when reduced grants and rising prices for folk art made the museum's opportunities for new acquisitions of its own increasingly difficult. Of around forty paintings which came to the museum in this way, some ten are dealt with in this article.

By Dala painting is meant a painting with lime-wash on woven material or paper. The paintings were set up permanently on the walls in the farmer's dwelling. The southern-Swedish painted wall coverings were executed in tempera or lime-wash on woven material or paper. They were used as occasional decorations for Christmas.

Among the Dala paintings there are works by the well-known painter, Winter Carl Hansson, from Yttermo village in the parish of Leksand by Lake Siljan. Winter Carl was one of the painters who contributed most to the development of typical Dala painting with its figure scenes combined with the "kurbits" (gourd) motif. One of his paintings, "Den kananeiska kvinnan" (The Woman from Canaan), dated 1796, has been described as something of an artistic breakthrough.

Most of the paintings for farmers' dwellings had Biblical motifs. More unusual are the descriptions of contemporary handwork – like the "Skräddarverkstad" (Tailor's Workshop), possibly a work by Sömskar Lars Larsson in Tibble village in the parish of Leksand, which was included in the Friends' gifts of 1940.

Among the southern-Swedish painters of wall coverings Carl Reinic Rosenberg is given particular attention. He used wooden printing blocks as an aid to making wall coverings, and this was a method he had earlier used for his own production of printed wallpapers.

A 1988 evening dress from Yves Saint Laurent

BY INGRID BERGMAN

Yves Saint Laurent has on several occasions been inspired to make his collections in the style of a particular artist. The first time was in 1965 when Mondrian's geometrical lines and rectangular fields of colour set their mark on the creations of this fashion house.

The dress owned by the Nordiska Museet comes from the spring show of 1988, when the artist, Georges Braque, provided the stimulus. Above all Yves Saint Laurent had used Braque-inspired birds, which he set out on the dresses, sometimes in the most unexpected places.

This dress is sewn in rose and gold silk with an orange-coloured bolero. Belonging to the dress are also a pair of gold-pearl earrings and a pair of rose-satin shoes, both designed by Yves Saint Laurent.

Photographs by KW Gullers

BY EVA DAHLMAN

KW Gullers' photographs include much that we and the world around us think of as typically Swedish. No-one has published so many books with "Sweden" or "Swedish" in the title as he has. Through some 80 books and his many years with the picture magazine *Se* (Look) and other journals, his photographs have become familiar to all middle-aged and older Swedes. He has taken his subjects from working and family life, from the town and from the country, and from the years of military alert – a Sweden in the shadow of war with blockades, rationing, transit trains and soldiers. In his capacity as a skilful portrait photographer he has been engaged by well-known personalities both in Sweden and abroad. During three summers he photographed the greater part of Sweden from the air – from an autogiro, a predecessor of the helicopter – using a camera weighing twelve kilos. From the fif-

teen thousand photographs he had taken he made a selection for his book, which is just called "Sverige från luften" (Sweden from the Air). This was published in 1948.

Born in 1916 in Stockholm, he was called up on military alert in 1939. It was at this point that he got to know Stieg Trenter, they began to work together, and were inseparable until Trenter's death in 1967. KW Gullers became the prototype for the well-known Harry Friberg in Trenter's detective novels.

He worked internationally, including with foreign journals, and had individual exhibitions of photographs in London, New York, Chicago and Stockholm. During his years as chairman of Svenska Fotografernas Förbund (The Swedish Professional Photographers' Association) from 1953–1957 he succeeded appreciably in improving the status of the photographic profession. For fifteen years he was active in the Nordiska Fotografförbundet (The Nordic Photographers' Association) and was one of the founders of Europhot, the federation for European photography organisations.

In 1990 the Nordiska Museet bought KW Gullers' photographic collections from the years 1938–1978 with the assistance of the Friends and the Knut and Alice Wallenberg Foundation – some 470,000 negatives with their negative registers, archive copies and sheets of contact prints, copies of the first editions of 62 of his book titles as well as two cameras, the Kodak Brownie and a Rolleiflex.

Skansen, industry and the friends

BY ARNE BIÖRNSTAD

When Artur Hazelius moved the first building, the Mora farmhouse, to Skansen in 1881, he started a process which continues even today – that of building up a miniature picture of Sweden. The first houses were all solitary buildings. With the moving of the Oktorp farm, all its buildings and a large proportion of the original contents, he introduced a

policy which has been followed ever since: that of showing each environment in as complete a form as possible.

Hazelius' birth house was acquired in 1926, and with this building a start was made on developing the Town Quarter. By somewhere around 1960 there stood the little town, with wooden houses for craftsmen and stone-built ones for people of rank. The emphasis was placed on the 18th and 19th centuries with 1890 as the terminal point. The need to come closer to the present, however, became increasingly immediate. It was agreed that workshops for the Swedish raw materials of timber and iron should be acquired. The problem of lack of space was solved when the riding stables were moved and Skansen then had access to this steeply sloping piece of ground.

In 1983 a low building with good premises for Skansen's costume store, designed by the architect, Kjell Abramson, stood ready. The industrial area was put on its flat, concrete roof, with Einar Julius Åberg's mechanical engineering workshop from Gamla Stan (the Old Town) in Stockholm and Virserum's Nya Möbelfabrik – a small furniture factory – from the province of Småland. The workshop, which, with its complete machinery, had been on the ground floor of a block of rented accommodation, was housed in a reduced-size copy of Pythagoras, a turn-of-the-century factory in Norrtälje. The timber building of the furniture factory had been extended many times and in its present state was too big. The problem was solved, however, by going back to an earlier stage in the history of the building as a whole.

LITTERATUR

Vännerna gör museisamlingarna roligare

Berg, J., I skrattspegeln, sed & osed i 1890-talets skämtteckningar. Borås 1991.

Carlsund, O. G., Anders Forsberg, miljöskildraren, karaktärstolkaren. Aftontidningen 21 september 1943.

Dahlman (-Nilsson), E., Anders Forsberg, karikatyrtecknare. Stencil i anslutning till utställning på Nordiska museet 24 februari – 4 september 1983.

Palm, E., Den uppriktiga skrattspegeln, kring några Anders Forsbergs-teckningar. (okänd tidning sed 12–17, stort format)

Värmlands museum 12 febr. – 23 febr. 1944. Utställning av Strixteckningar i original ur årg. 1897–1910, speciellt av Anders Forsberg och Albert Engström. Utställes av Thulins Antikvariat, Stockholm. 1944.

Svenska ambassadgåvor till ryska tsarer

Asplund, K., Bukowskis. 1945.

–, Konst, kännare, köpmän, 1962.

Bencard, M., Christian 4.s pragtsølv og kongens forbindelser med Rusland. København, 1988.

Burén, J. af, En kunglig gåva. Möten. 1992. (Årsbok för statens konstmuseer 38)

Bukowskis auktionskataloger 281 (1931), 417 (1981) m fl.

English silver treasures from The Kremlin. London 1991.

Die Goldschmiede Hamburgs. D. 1–3. Hamburg, 1985.

Josephson, R., Karl XI och Karl XII som esteter. Karolinska förbundets årsbok 1947.

Martin, F.R., Dänische Silberschätze aus der Zeit Christian IV aufbewahrt in der Kaiserlichen Schatzkammer zu Moskau. 1900.

–, Svenska kungliga gåfvor till ryske zaren. 1899.

Ny illustrerad tidning 1881.

Oman, C., The English silver in the Kremlin 1557–1663. London 1961.

- Palmquist, E.*, Någre vidh sidste Kongl. Ambassaden till Tzaren i Muskou gjorde observationer öfver Ryssland. . . 1674. 1898. Arbetet publ. 1898 av Riksarkivet i en svartvit fotolitografiupp-laga.
- Rosén, J.*, En ambassad till tsar Peter. Den svenska historien. D. 5. 1967.
- Seling, H.*, Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868. D. 1–3. München, 1980
- Stockholms* auktionsverks kvalitetsauktionskatalog våren 1981.
- Tarkiainen, K.*, En bilderbok om Ryssland från 1674 i riksarkivet. Arkivvetenskapliga studier 6 (1987).
- Weihrauch, H.R.*, Italienische Bronzen als Vorbilder deutscher Goldschmiedekunst. München, 1965.
- Widman, D.*, En praktpokal av silver. Femtio år – femtio mäster- verk. 1961. (Årsbok för Svenska statens konstsamlingar 6)

Axel von Fersens franska modedräkt från 1780-talet

- Andersen, E.*, Moden i 1700-årene. København, 1977.
- Fersen, A. von*, Dagbok. D. 1–4. 1925–26.
- Hazelius-Berg, G.*, I lappmudd och tulubb. Fataburen 1978.
- Lindqvist, H.*, Axel von Fersen. 1991.
- Linné, C. von*, Caroli Linæi Diæta naturalis. 1958.
- Revolution* in fashion 1715–1815. (Catalogue. Kyoto Costume In- stitutet). Kyoto, 1989.
- Ribeiro, A.*, Dress in eighteenth-century Europe 1715–1789. Lon- don. 1984.

Tre smycken från 1500-talet

- Cederström, R.*, De Svenske Riksregalier och Kungliga Vårdighets- tecken. 1942.
- Cooper, J.C.*, Symbols. London, 1986.
- Gregoriotti, G.*, Gold und Juwelen. Gütersloh, 1971.
- Holmquist, K.*, En sengotisk ring. Fataburen 1962.
- Jacobson, G.*, Svenska kvinnor i bild med text. 1936.
- Lagerquist, L.O.*, Sverige och dess regenter under 1000 år. 1976.
- Lindblom, A.*, Det banérska familjesmycket. Fataburen 1952.
- Malmborg, B. von*, Svensk porträttkonst under fem århundraden. 1978.

- Renaissance Jewels, Gold Boxes and Objets de vertu.* London, 1984.
 (The Thyssen-Bornemisza collection)
Steingräber, E., Gamla smycken. 1957.
Svalenius, I., Gustav Vasa. 1950
Svenskt silversmide 1500–1850. 1950.
Troels-Lund, F., Dagligt liv i Norden på 1500-talet. 1940.
Öhman, C., Vasasönerna. Fataburen 1993.

Tutankhamon och Asplund i Paris

- Catalogue. Swedish section of the International art industries exhibition held i Paris 1925. 1925.
Gunnar Asplund arkitekt 1885–1940. 1943, 1981.
Koepfen, A., & Breuer, C., Geschichte des Möbelns unter Berücksichtigung der architektonischen und tektonischen Formen: eine Stillehre für Bau- und Möbeltischler. Berlin, 1904.
Richter, G.M.A., The Furniture of the Greeks Etruscans and Romans. London, 1966.
Schildt, G., Asplund och Aalto: berättelsen om en ömsesidig berikande vänskap. Asplund 1885–1940. (Årsbok/Arkitekturmuseet; 1985.
Stockholms-Tidningen 1925-05-31.
Svenska slöjdföreningens tidskrift 1925.
Svenska slöjdföreningens årsbok 1925.
Tidskrift för snickeri- och möbelkonst 1935:12.
Winter, C., Den italienska resan. Arkitektur 1985:6.
Wrede, S., The architecture of Erik Gunnar Asplund. Cambridge, Mass., 1980.

Vardagsnära bilder

- Nilsson, B.*, Fotografen Gunnar Lundhs bildsamling. Sista lasset in: studier tillägnade Albert Eskeröd 9 maj 1974. 1975.
Söderberg, R., & Rittsel, P., Den svenska fotografins historia. 1983
Thorbeck, Å., Om duplicering av nitratfilm - stillbildsnegativ. Svenska museer 1989:4.

Kistan från Forssa

- Alexander, D., & Strauss, W.L.*, The German single-leaf woodcut 1600–1700. D 2. New York, 1977.

- Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Leipzig, 1907–1950.
- Berg, G.*, Tama björnar, dansande björnar och björnförare. Fataburen 1965.
- Beskow, H.*, Bruksherrgårdar i Gästrikland. 1954
- Hoffbro, Peter Lorens.* Svenskt konstnärslexikon. D. 3. 1957.
- Mose och Lamsens visor.* 1717.
Senare uppl. under red. av G. Lybecker översatta av J. Tolpo efter J.A. Freylinghausens, Geistliches Gesangbuch.
- Nilsson, S.Å.*, Petter Lorens Hoffbro och frihetstidens bildmanipulationer. Årsbok. Jfr Schildt, G. Vetenskaps societeten i Lund 1976.
- Nodermann, M.*, Från Altranstädt till Delsbo: bildtryck och bonader med Carl XII. 1984
–, En lapp kiörandes en oppstoppad rehn. Livrustkammaren 12 (1971):7–8.
–, Mästare och möbler: jämtländska målare, bildhuggare, hantverkare och deras produkter. 1990.
–, Äldre bonadsmåleri i Norden. Halland 1990.
- Schubert, F.W. von*, Reise durch Schweden, Norwegen, Lappland, Finland und Ingermanland. D. 2: Jämtland. Leipzig, 1823.
Svensk övers.

Winter Carl, Back Erik, Rosenberg och de andra

- Andersson, A.*, Carl Reinic Rosenberg – en nordhalländsk bonadsmålare. Fataburen 1927.
- Björkroth, M.*, Mats Persson Stadig – dalmålare. Dalarnas hembygdsbok 1989.
- Bringéus, N-A.*, Värderingen av det sydsvenska bonadsmåleriet. Halland 1990.
- Sandklef, A.*, Carl Reinic Rosenberg i Träslöv, norra Hallands ende bonadsmålare. Träslövsboken 1971.
- Strömbom, N.*, Gyltingemålarna. Simlångsdalen. 1966.
–, Sunnerboskolan – en introduktion. Växjö stifts hembygdskalender 1967
–, Det sydsvenska folkliga bonadsmåleriet och dess utforskande. Nordisk folkkonst. 1972.
- Svärdström, S.*, Dalmålningar, 1944.
–, Hantverksskildring i dalmåleriet. Hantverk och kultur 1946.

- , Dalmålningar och deras förlagor. 1949.
–, Dalmålaren Winter Carl Hansson. Dalarnas hembygdsbok
1970–71.

En aftonklänning från Yves Saint Laurent

Damasse, J., Georges Braque. 1963.

Élegance & création. (Catalogue. Musée de la Mode et du Costume). Paris, 1977.

Fataburen 1988.

Temanummer: Kläder

Saint Laurent triumphs with tribute to cubists. International Herald Tribune 1988-01-28.

Yves Saint Laurent. (Catalogue. The Metropolitan Museum of Art). New York, 1983.

Yves Saint Laurent expose Braque. Le Figaro 1988-01-28.

NORDISKA MUSEET UNDER 1992–1993

ÅRSBERÄTTELSE BUDGETÅRET 1/7 1992 – 30/6 1993

Redigering Bengt Nyström

Huvudlinjer och resurser

Under det år som gått är det framför allt två stora händelser som präglat arbetet inom museet, utställningen Den Svenska Historien och överflyttningen av museets arkiv m m till Garnisonen. Museets största utställningsprojekt genom tiderna, Den Svenska Historien, är ett samarbete mellan i första hand Statens Historiska Museum och alla länmuseer; museets del av utställningen, från Gustav Vasa till nutid, öppnades i mars 1993. Hela projektet Den Svenska Historien har väckt stor och berättigad uppmärksamhet och dragit stora besökskaror. Under samma tid förbereddes överflyttningen av museets Minnesavdelning och Kansli till nya lokaler inom kvarteret Garnisonen. Inflyttningen av Nordiska museets arkiv slutfördes under juni och öppnas för allmänhet och forskare till hösten. För första gången i museets historia har man här skapat en funktionell och serviceinriktad verksamhet med kundtjänst, expedition och forskarsal. Samtidigt har även stora förändringar skett vid Julita gård och museer och museets omfattande forsknings- och dokumentationsverksamhet har kunnat genomföras och grunden lagts till flera viktiga projekt, bl a Bilén.

ORGANISATION, LOKALER OCH EKONOMI

Verksamheten vid Stiftelsen Nordiska museet samordnas och leds genom Museiledningen med kansli och vissa övergripande funktioner, bl a information och fastigheter, samt bedrivs genom fyra funktionsinriktade avdelningar, Dokumentationsavdelningen, Föremålsavdelningen, Utställningsavdelningen och Minnesavdelningen. Till stiftelsen hör Julita gård och museer, som är en egen resultatenhetsenhet, och Institutet för folklivsforskning, som genom ett samarbetsavtal med Stockholms universitet svarar för den akademiska utbildningen i etnologi. Stiftelsens styrelse, Nordiska museets nämnd, tillsätts av regeringen.

Nordiska museets centrala verksamheter bedrivs i första hand i museibygnaden på Djurgården och i de nya lokalerna i Garnisonen med adress Linnégatan 89. Museet äger även Lusthusporten på Djurgården, upplåten till Institutet för folklivsforskning. Tyresö slott och park, Svindersviks herrgård, Härkeberga kaplansgård och Matsgården visas som permanenta miljöer. Vid Tyresö och Svindersvik pågår olika restaureringsarbeten. På Tyresö pågår olika samarbetsprojekt med Tyresö kommun och ett område för begravningsplats har avstyckats. På Julita bedrivs en omfattande verksamhet huvud-

sakligen inriktad på lant- och skogsbrukets kulturhistoria. Där finns även museets centralmagasin. Museet har vidare verksamheter vid Kulturarvet i Falun, Textilmuseet i Högbo, Sandvikens kommun, Bildvårdscentralen i Ulriksfors och Hoting, Strömsunds kommun, samt i Kiruna och Gällivare.

Lokalfrågan, d v s hur man skall lösa trångboddhet, bristande teknisk standard och olika funktionella behov i själva museet, har genom åren varit ett ständigt återkommande problem. Till en del har den lösts under året genom att de nya lokalerna i Garnisonen blivit klara. Museets Minnesavdelning med text- och bildarkiv, folkminnessamlingen, fotateljén med bildvård, ADB-enhet med INSAM-sekretariatet och Kulturhistoriska undersökningen har nu fått helt nya och för ändamålet avpassade lokaler på närmare 3 600 kvm. Samtidigt har museets Kansli med redovisnings- och personalenheterna lokaliserats dit. I övrigt ligger museets lokalprogram fast och kommande etapper omfattar nya magasin i Stockholmsområdet och en ombyggnad av museets huvudbyggnad på Djurgården, båda helt nödvändiga för att lösa museets behov av bättre förvaring och vård av de stora föremålssamlingarna resp behov av bl a bättre tillgänglighet och bättre service för museets besökare.

Nordiska museets ekonomi är fortfarande ansträngd, även om museet sedan några år uppnått balans i förhållande till de statliga anslagen. Detta resultat har uppnåtts genom ett mycket aktivt besparingsarbete, som bl a inneburit en successiv reducering av verksamhetens arbetskapacitet. På sikt är en sådan utveckling mycket oroande och innebär en besvärande åderlåtning av museets utvecklingsmöjligheter.

Museet söker dock kompensera den reala anslagsreduceringen på olika sätt, bl a genom ökad externfinansiering av projekt, bidragssökande till utvecklingsarbeten, satsning på försäljningsverksamhet och inte minst genom en kontinuerlig översyn och rationalisering av museets interna arbete. Av mycket stor ekonomisk betydelse för framtiden är utställningen Den Svenska Historien genom det

positiva och stimulerande samarbetet med övriga museer och huvudsponsorn, Tiptjänst AB.

Samordningsuppgifter och utvecklingsprojekt

Nordiska museet har i egenskap av ansvarsmuseum för svensk kulturhistoria ett övergripande ansvar för utveckling och samordning av museernas resurser på flera områden. Uppgiften att stödja olika kulturhistoriska museer pågår kontinuerligt och är en integrerad del av verksamheten och sker övervägande genom kontakter och samverkan direkt med olika avdelningar vid museet, t ex inom industrimnnesvård och industrihistoria eller genom olika gemensamma forsknings- och dokumentationsprojekt samt genom publicering av handböcker. För flera större samordnings- och utvecklingsuppgifter finns dock särskilda enheter.

SAMDOK

Samarbetsrådet för samtidsdokumentation etablerades för över tio år sedan. Verksamheten är idag väl etablerad med ett 70-tal kulturhistoriska museer i samverkan och den bedrivs genom olika pooler och samordnas genom ett särskilt sekretariat vid museet.

Under de senaste åren har poolernas arbete med sina dokumentationsprogram åstadkommit att gemensamma frågeställningar och teman lyfts fram i diskussionerna och i vissa fall även materialiserats i konkreta undersökningar. Även gemensamma övningsdokumentationer och kurser har genomförts.

Programmen har även fört upp frågan om SAMDOK och forskningen på dagordningen. SAMDOK-rådet har beslutat att ett dokumentations- och forskningsprogram för SAMDOK ska skrivas. Sammantaget betyder detta att SAMDOK börjar anta formen av en helhet och inte bara som en rad udda lokala undersökningar. Kontakterna med museichefer och förtroendevalda är därför väsentliga. Önskvärt vore att varje medlemsmuseum ges

möjlighet att genomföra sin del av detta gemensamma projekt. Viktigt är också att utveckla samarbetet med andra forskare och utländska kollegor.

Under året kunde den planerade utställningen 50 år i Sverige, baserad på projektet Invandrar-Sverige, produceras i samarbete med Invandrarinstitutet i Botkyrka och en handbok om invandrandokumentation, Etniskt liv och kulturell mångfald, givits ut. Under våren har förberedelser gjorts för att en Arbetsgrupp för invandrandokumentation inom Samdok ska kunna börja arbeta fr o m nästa verksamhetsår.

Den årliga dokumentationskursen behandlade intervjuer och samtal. Liksom tidigare skall föreläsningarna publiceras i en handbok, Muntliga möten. De löpande uppgifterna har planenligt fullföljts vad gäller SAMDOK-rådets och poolernas sammanträden, SAMDOK-bulletinen, SAMDOK-registret och SAMDOK:s program i museiveckan samt föreläsningar, information och studiebesök. Resultaten går att fortlöpande följa i SAMDOK-bulletinen.

INDUSTRIHISTORISKT FORUM

Museet har under året tagit initiativ till bildandet av ett industrihistoriskt forum, där olika aktörer som arbetar med att bevara, vårda och dokumentera industrisamhällets kulturarv ska samverka. I denna stora och mycket angelägna verksamhet deltar bl a Riksantikvarieämbetet, Tekniska museet, Arbetets Museum, Kungl Tekniska Högskolan samt lands- och länsantikvarierna. Tillsammans med Riksantikvarieämbetet har museet genomfört en större enkät i syfte att kartlägga kunskapsläget och identifiera behovet av dokumentationsinsatser när det gäller vårt industriella arv. Tillsammans med Tekniska museet genomförs även en kartläggning av befintliga samlingar med en teknikhistorisk inriktning vid landets museer.

INSAM

En särskild samrådsgrupp för informationshantering vid svenska museer, INSAM, bildades 1990 med ett sekretariat vid museet. INSAM-rådet har under året arbetat vidare med ett policydokument, Museerna som informations- och kunskapskälla, och bl a utvecklat en mer konkret verksamhetsplan och diskuterat framtida resursbehov och finansiering. Rådet försöker också att, tillsammans med de experter man redan har etablerat kontakt med, bilda en grupp som kan utnyttjas av de museer som planerar satsningar på ny informationsteknik. Gruppen skall arbeta och finansieras på uppdragsbasis.

INSAM arrangerar även en omfattande utbildning, organiserad av en utbildningskommitté. Man har bl a genomfört, i samarbete med utbildningsföretaget LärData, en 2-dagars startutbildning för tjänstemän som just fått eller inom kort kommer att få tillgång till PC eller Mac, en PC/Mac-samordnarutbildning omfattande en dryg vecka fördelad över en termin, en specialutbildning i databasdesign och databasteori i form av ett 4-dagars internt samt ett par chefsdagar.

En ABM-samarbetsgrupp för Arkiv, Bibliotek och Museer inom informationsteknologiområdet har bildats med huvuduppgift att överblicka de tre sektorerna och identifiera behov av sektorsövergripande insatser. Gruppen har sin hemvist hos Kungl. bibliotekets BIBSAM- sekretariat. I anslutning till ABM-gruppens arbete har en försöksdatabas skapats av Landsarkivet i Lund. Försöket visar att en samsökbarhet av arkiv-, biblioteks- och museidata är fullt tekniskt möjlig men också att gemensamma auktoritetslistor är absolut nödvändiga.

INSAM:s årliga möte 1993 hölls i Stockholm. INSAM-medlemmarna i Göteborg genomförde ett mindre arrangemang under Museiveckan om Paras-projektet med tonvikt på dess bildlagringssystem. INSAM-sekretariatet ger kontinuerligt ut en bulletin, där rådets och de olika arbetsgruppernas arbete och utvecklingen inom bl a CIDOC och SWETERM redovisas.

FOTOSEKRETARIATET

Ett fotosekretariat vid Nordiska museet har planerats sedan några år tillbaka och särskilda medel har anslagits till detta. Museet har under året slutfört utredningen om museets framtida verksamhet på fotoområdet, Foto i focus, som även diskuterades på ett särskilt seminarium i november. Där redovisas bl a en tänkt uppbyggnad av ett fotosekretariat vid Nordiska museet, lett av ett särskilt fotoråd med representanter för olika fotointressen i samhället. Rådet och sekretariatet avsåg att utveckla den fotokonsulentverksamhet som tidigare bedrivits av Kulturrådet som stöd för fotoverksamheten vid landets museer, arkiv och enskilda samlingar. Museets nämnd beslutade i januari att inrätta ett särskilt fotosekretariat och tillsätta en tjänst som intendent. I anslutning till detta har även ett Fotoråd bildats efter mönster av SAMDOK och INSAM, i vilket ingår representanter för museerna genom Svenska Museiföreningen och Länsmuseumernas samarbetsråd, arkiven genom Svenska Arkivsamfundet, biblioteken genom BIBSAM och enskilda fotografer genom Svenska Fotografers Förbund. En föreståndare skall tillsättas inom kort och verksamheten kommer att inledas hösten 1993 och lokaliseras till museets nya lokaler i Garnisonen.

BILDVÅRDSCENTRALEN

I januari 1991 startade ett utvecklingsprojekt för bildhantering och bildvård i Ulriksfors och Hoting, Strömsunds kommun, lett av Nordiska museet i samarbete med Jämtlands läns museum. Syftet var att utveckla metoder för att rationellt ordna, vårda, registrera och databehandla fotografiska bilder. I förlängningen är syftet att ge möjligheter för landets museer att köpa bildvårdstjänster. Projektet har givit ny kunskap om hantering av bildsamlingar och principer för bildvård och registrering. Under projektets avslutande, tredje år har även en inläsning av foton digitalt utvecklats. Bildvårdscentralen har genomfört utbildning av ett tjugotal bildoperatörer i samarbete med Photo Imaging Sweden AB.

Arbetet vid Bildvårdscentralen har bedrivits i projektform och finansierats främst med sysselsättnings- och utvecklingsmedel. Under året har en utredning genomförts med syftet att studera möjligheterna att finna former, framför allt finansiering, för en fortsättning av verksamheten.

MUSEISERVICE

Museiservice är en utvecklingsverksamhet som bedrivs vid Kulturarvet i Falun och har som syfte att ta fram och tillhandahålla vårdtekniska produkter inom museiområdet, bl a förvaringssystem och förvaringsmaterial för fotografiska material, arkivmaterial, textilier, metaller m m. Under året har förvaringslådor i plåt för fotomaterial börjat tillverkas genom underleverantör, likaså har olika instrument, lämpliga för museiområdet, studerats och tagits fram som en ny produktgrupp. Utrustning finns för mätning av temperatur (även IR-mätning), relativ fuktighet, luftflöden, ljus, ljud och koldioxid. Munktel arkivserie har under året utökats med ett flertal nya produkter, delvis under medverkan av Museiservice.

Omsättningen har successivt ökat sedan starten 1987. Museiservice geografiska område är Sverige, Norge och Danmark.

BARN- OCH UNGDOMSVERKSAMHET

Samarbetet museerna emellan vad gäller barn- och ungdomsverksamhet och utveckling av pedagogiska frågor har fortsatt. Årets sk BUS-konferens hölls i november med ett femtiotal deltagare från olika museer, främst länsmuseumerna; dessutom kom deltagare från Finland och Danmark. Fr o m 1993 utges ett informationsblad, som kontinuerligt kommer att redovisa utvecklingen inom området.

BARNENS MUSEUM

Nordiska museet har sedan flera år haft som ett av sina huvudmål att utveckla verksamheter för barn,

ungdom och barnfamiljer. Lektugan och utställningen Barnens århundrade är bl a några av resultatet av detta. Som ett led i detta utvecklingsarbete har museet försökt få till stånd ett särskilt Barnens Museum. Ett samarbete med Stockholms Leksaksmuseum har under året utformats och bl a resulterat i en programskrift, som presenterar tankarna på detta. Förhandlingar pågår för att lösa frågan om lokaler och finansiering.

ÖVRIGT

Museets arbete med handikappverksamhet har inriktats på att göra det möjligt för synskadade att ta del av Den Svenska Historien. En serie reliefbilder har producerats att användas vid visning av utställningen. Under hösten hölls en konferens, "Museerna och de handikappade. Handikappkunskap för utställningsbyggare och museilärare". Museets handikappintendent har färdigställt sin rapportbok "Känna, lyssna, lära", om sina erfarenheter av arbetet med att anpassa museets lokaler och utställningar för synskadade besökare.

Under ett par år har en arbetsgrupp ledd av Nordiska museet arbetat med att utvärdera erfarenheterna av det registreringssystem som används vid landets museer, det s k Outline, som ursprungligen bygger på ett amerikanskt klassifikationssystem. Resultatet har blivit en ny, bearbetad version av Outline. Ämnesklassifikationssystem för svenska museer, som utkommer i augusti och som även kan beställas i önskat ADB-format.

Kulturmiljölagen omfattar även landets kulturhistoriskt värdefulla föremål och skyddar dessa efter vissa kriterier. Lagen har till syfte att begränsa utförelsen av kulturföremål. Riksantikvarieämbetet har som tillsynsmyndighet ansvaret att bedöma ansökningar om utförelsetillstånd av kulturhistoriskt värdefulla föremål. Museet ingår i en grupp av institutioner som utför bedömningar och över 95 % av samtliga ansökningar faller inom museets område. Antalet ansökningar om utförelsetillstånd har under året uppgått till 1 212 och för trettioåret av

dessa har meddelats utförelseförbud.

Museet har under året ingått i en grupp som inom kulturdepartementet bedömt konsekvenserna på detta område inför Sveriges anslutning till EG, bl a vad gäller gränskontroller och återföring av olagligt utförda föremål. Museet planerar även att tillsammans med bl a läns museerna genomföra en särskild informationskampanj kring dessa problem.

Forskning, dokumentation och insamling

För de medel som Statens kulturråd ställt till förfogande för ansvarsmuseernas forskning har museet även detta år prioriterat föremålsforskning, bl a har en undersökning och analys av Carl Widlunds damstamsamling och Svenska silverstämplar 1845-1912 fortsatt och ett projekt om Plast och bevaringsproblem kring plast har påbörjats.

En forskningsenkät som gjorts bland museets tjänstemän i januari 1993 visade att 39 av dessa har sammanlagt 53 olika forskningsprojekt på gång. De är av olika storlek och skall mynna ut i rapporter, uppsatser, böcker eller i några fall doktorsavhandlingar. Bland de forskningsprojekt som bedrivs kan nämnas ett projekt om Fågeljakt med vettar som resulterat i en vandringsutställning, producerad av Riksutställningar, och en skrift som utkommer på museets förlag, vidare om Skråhantverkare i Stockholm, om Möbelstoppning och möbelklädsel i äldre tid och om 1700-talets svenska textilmanufaktur, en stor undersökning om Medborgarskap och integration (inom ramen för forskningsprojektet Pluralismens gränser vid Centrum för multietnisk forskning, Uppsala universitet). Arbetet med dokumentationen av Leksands kommuns hjälpaktion Från by till by i Transsylvanien, Rumänien, fortsätter. Ett omfattande arbete har pågått med vetenskaplig bearbetning av frågelistor, bl a av Vi och vår historia och Kvinnligt och manligt.

Ett program har utarbetats för att samordna de satsningar som museets olika avdelningar under de närmaste åren planerar avseende dokumentation

och insamling. Här prioriteras sex teman: Bilen som ting och bilismen som livsform, Årets och livets högtider, Barn och ungdomar i Sverige, Att bli och vara gammal, Livsåskådningar och ideologier samt Det mångkulturella Sverige.

Museets samarbete med Kungl Skogs- och Lantbruksakademien avseende seminarie- och publiceringsverksamhet har fortgått. I den gemensamma skriftserien har en bok om kulturlandskapet utkommit. Skriftserien stöds av Stiftelsen Lagersberg, som även finansierar det stora arbetet med att utarbeta ett standardverk om det svenska jordbrukets historia, som planeras att ges ut i fem band.

I projektet Bondeminnen, som i samarbete med LRF och Vuxenskolan insamlat ett mycket omfattande källmaterial om 1900-talets jordbruk, fortgår arbetet med dataläggning och bearbetning av materialet.

I det s k Kommunalhusprojektet, som beskriver och analyserar offentliga byggnaders symbolspråk, har arbetet fortsatt i samarbete med Institutionen för Kulturvård vid Göteborgs universitet. Två forskningsprojekt, om Kunskapsbegreppet på industriföretag samt Identitet och yrkeskunnande bland yrkesmålare, bedrivs inom ramen för forskarutbildningen i etnologi.

Under året har en sammanställning av forskningsläget avseende Den svenska landsbygdens 1900-talsbebyggelse påbörjats. Arbetet, som utförs som ett uppdrag åt Riksantikvarieämbetet och som även ska inbegripa en inringning av kunskapsluckor och forskningsbehov, syftar till att diskutera regionala byggnadstraditioner och föreslå hur man kan gå vidare med att på sikt presentera en översiktlig publikation om svensk landsbygdsbebyggelse.

Bilprojektet, som är en bred undersökning av hur bilen under efterkrigstiden blivit en integrerad del av människors tillvaro och påverkat värderingar och miljö, har drivits vidare. Förutom fältarbeten i Skinnskatteberg och Hedemora om vardagsbilism, bilen som hobby m m har intervjuer och fotografisk dokumentation av bl a bilismens yrkesutövare ge-

nomförts i Stockholm med omnejd samt utmed E 4, där en av museets fotografer dokumenterat bilismens kulturlandskap.

Dokumentationen av offentliga byggnader (Kommunalhusprojektet) har fortsatt med fältarbeten i Västerås, Örebro, Kristianstad och Skövde. Under hösten samlades medarbetarna i SAM-DOKs Offentliga pool i Stockholm för att tillsammans dokumentera Sveriges Riksdag som arbetsplats och offentlig miljö. En liknande dokumentation gjordes bland Servicepoolens medlemmar och gällde Chartrade teaterbussresor till Göteborg. Andra dokumentationer har avsett Hylte tidningspappersbruk i Halland samt, som exempel på ny teknik, användningen av Telefonsvarare.

Under året har en Katalog över Nordiska museets fältarbeten sammanställts och den kommer att publiceras hösten 1993. Den omfattar ca 1 400 undersökningar. Härmed har ett mycket omfattande och unikt källmaterial om vår kulturhistoria gjorts lättare tillgängligt för forskning.

Årets frågelista från Kulturhistoriska undersökningen heter Gammal igår, idag, imorgon och handlar om erfarenheter av åldrande och åldringsvård i Sverige. En motsvarande frågelista har sänts ut i England via The Mass-Observation Archive. Planer finns också på att sända ut en liknande frågelista i Estland via Nationalmuseet i Tartu. Underlaget skall användas för internationell, jämförande forskning. Parallellt har i samarbete med Socialdistrikt 1 i Stockholm skickats ut en frågelista till alla äldre som har hemtjänst om hur de uppfattar den. Kontakter har även tagits med socialförvaltningen i Köpenhamn och med danska Nationalmuseet för ett liknande projekt.

Insamlingen av yrkesminnen fortsätter. Under perioden har insamling av Metallarbetarminnen, Lantmäteriminne, Fångminnen samt Polioskadades minnen påbörjats.

Folkminnessamlingen har i samarbete med Institutet för folklivsforskning utfört intervjuer med invandrare om deras helgfirande.

Under året har en insamling skett av bl a jord-

bruksredskap och maskiner samt hemtextilier från 1900-talet. På en bondgård i Värmland, som drivs med metoder från 1950- och 60-talen, har en dokumentation pågått i syfte att fördjupa kunskapen om 1900-talets jordbruk. I projektet Bondeminnen har närmare 5 000 sidor källmaterial tillförts museet från studiecirkel runt om i landet. Ett projekt som inletts under mottot Rädda 1900-talet gäller årets och livets högtider, där fem familjer kommer att följa ett år. Museet skall också förvärva sådana föremål som kommer till användning i deras firande.

I samband med nedläggningen av AB Sunlight i Nyköping har museet erhållit omkring 150 olika förpackningar av kända märken som Surf, Bris och Lux. Porslinsinsamlingen har kompletterats med delar ur Praktikaservisen med dekor Weekend, ritad av Wilhelm Kåge 1932, och leksakssamlingen har utökats med bl a ett barktåg. Under året har drygt 1 500 föremål registrerats, huvudparten från tiden efter 1940-talet.

Arkivets samlingar ökade under året med ett 40-tal accessioner. Särskilt kan nämnas Sven Johanssons Limasamling – en av vårt lands främsta bygdefotografiska samlingar. En arbetsgrupp har diskuterat och lagt fram ett förslag till insamlingsprogram för fotografi, framför allt av dokumentär karaktär, för tidsperioden 1930 fram till idag.

Bibliotekets katalogiserade samling ökade under året med knappt 34 hyllmeter. Bytesförbindelser svarade för 59 % och inköp för 41 % av nyaccessionen. Nyförvärven har presenterats genom Bibliografiska meddelanden, som givits ut med två häften. Biblioteket erhöll under året ett värdefullt tillskott till sin verksamhet genom att förre styresmannen, professor Gösta Berg testamenterat medel till stöd för vården av boksamlingarna.

Arbetet med samlingarna

Arbetet med föremålssamlingarna har till stor del koncentrerats på olika specialinriktade vård- och konserveringsinsatser inför utställningen Den Svenska Historien, delvis utökade med särskilda in-

satser. Datoriseringen av magasinsregistret har kunnat igångsättas. Konserveringen har införskaffat nytt datoriserat klimatloggersystem för registrering av miljön i utställningarna.

Museet har en omfattande utlåningsverksamhet till andra museer, framför allt inom landet. Museet ser detta som en viktig möjlighet att nå ut över hela landet och stödja landets museer. Varje utlån kräver dock kontroller och ibland omfattande vårdåtgärder. Föremål har under året lånats ut till 23 olika institutioner, däribland även till flera museer i utlandet.

En omfattande rådgivning och faktaservice har skett till museer av olika slag gällande samlingar, vård- och konserveringsfrågor. Antalet brev- och telefonförfrågningar från allmänheten har också varit stort och besöksjouren välbesökt.

Vid Kulturarvet-Vård, där museet kan erbjuda vård och registrering av föremål, har drygt 2 000 föremål från ett 25-tal museer och hembygdsföreningar åtgärdats.

Vid arkivet har ett 20-tal person- och släktarkiv förtecknats. Vidare har i samband med förberedelsearbetet inför flyttningen till Garnisonen ett åtgärdsprogram tagits fram för fortsatta förtecknings- och vårdarbeten. Samarbetet med Jozaka AB i Pajala för upprättande av datoriserade brevskrivarregister över arkivets bestånd har fortsatt.

Eftersom bildarkivet genom flyttningen har varit stängt under lång tid har bildbeställningar begränsats och därmed har orderingsången varit lägre än vanligt. Vid bildarkivet bedrivs även registrering och vård av fotografiska bilder. En relativt omfattande vårdinsats har för bildarkivets del utförts vid Bildvårdscentralen i Ulriksfors, bl a har Reisz bildarkiv, Gunnar Lundhs 6 x 6-negativ, museets småbildsfilmm, Niloës bebyggelsebilder och ytterligare en del smärre samlingar omhändertagits. I Hoting har kart- och ritmateriel från äldre undersökningar samt Artur Hazelius korrespondens mikrofilmats.

Även fotosektionen har varit stängd under flyttningen samt en kort tid därefter. Drygt 15 000 bilder

har dock framställts, bl a till museets utställningar. För Den Svenska Historien gjordes en videoproduktion, baserad på Marionetteaterns specialskrivna föreställning om mordet på Gustav III, och ett bildspel om Vasasönerna samt ett bildprogram om invandrare till 50 år i Sverige. Fosektionen har svarat för bildmaterialet till en publikation om utställningen och även medverkat i många av förlagets utgåvor.

Under året har en särskild arbetsgrupp inom museet arbetat med att utforma riktlinjer för en digital registrering av föremål, bilder och arkivalier och studera teknik och metoder m m. Under året har arbeten pågått med SWEBAS, bildbas och utbyggnad av dataverksamheten inom Minnesavdelningen, bland annat inför öppnandet av den nya kundexpeditionen på Linnégatan 89. Uppdateringar har skett av föremålsregister m m.

Hela den gemensamma datoranläggningen har flyttats till en ny datorhall i Garnisonen, som innebär väsentligt enklare och förbättrade driftförhållanden vad avser fysisk åtkomst, telekommunikationer, klimat m m. Ett särskilt operatörsrum har kunnat inredas. För att bibehålla servicen till de stora användarna i museibyggnaden har systemen kompletterats med ytterligare ett Datex-nät till registreringssektionens lokaler. Inom Garnisonen har systemet kompletterats med direkta uppkopplingar till Kundtjänstens expeditjonsdisk och till en del forskarbord i läsesalen. En första SWETERM-baserad databas för föremålssamlingarna har byggts upp i den gemensamma datorn. Datamodellen har legat till grund för utvecklingen av en databas över museets bildmaterial såsom fotografier, målningar, teckningar, kartor, ritningar etc med syftet att få fram en generellt användbar lösning som även kan användas av museer med mindre samlingar.

Publik verksamhet

Ett av museets huvudmål är att ge god service till publiken och att museet skall kännas välkomnande.

Denna ambition ligger till grund dels för museets planer på att genom en ombyggnad av de nedre våningsplanen skapa bättre publika lokaler dels för det sätt på vilket museets utställningar, program och aktiviteter utformas. Museets publiksiffror har de senaste åren varit starkt stigande.

MUSEIBESÖK OCH KUNDSERVICE

Museet besöktes under perioden av 248 262 registrerade personer (varav 129 518 kom under perioden 21.3 – 30.6 1993, dvs sedan Den Svenska Historien öppnats). 71 690 var barn under 15 år och av dessa kom 23 150 i skolgrupper. Tyresö slott och Svindersvik har haft ca 6 000 besökare. Textilmuseet i Högbo har haft 3 620 besökare.

Museet bedriver även en omfattande kunskapsförmedling och rådgivning till forskare, massmedia och allmänhet genom arkivet, biblioteket och folkminnessamlingen och föremålsavdelningen. Omkring 400 personer har besökt Föremålsavdelningen för att studera föremål och få råd och upplysningar. Till detta skall läggas ungefär lika många brevförfrågningar och ett stort antal telefonförfrågningar.

INFORMATION

Museets Informationssektion är knuten till Museiledningen och ansvarar för museets kontakter framför allt med olika media vad gäller information och marknadsföring av museets olika verksamheter. Sektionen har under året även varit ansvarig för informations- och sponsorverksamhet för utställningsprojektet Den Svenska Historien, bl a beträffande Tipstjänst, Televerket/ Telia, SJ, Arla, Kgl Dramatiska Teatern, Bra Böcker och Bonnier Lexikon AB. En central uppgift för Informationssektionen har varit att uppärbeta och kontinuerligt vidga kontakterna med media för att sprida kunskap om projektet. Vid flera presskonferenser kunde projektet undan för undan presenteras för hundratals svenska och utländska mediareportrar.

UTSTÄLLNINGAR

Barnets Århundrade blev en stor succé för museet. Utställningen stängde den 1 november 1992 efter en hejdundrande final med Barnmusikfestival. Uppskattningsvis hade då över 110 000 barn av museets nära 280 000 besökare under 1992 sett utställningen sedan starten den 26 januari.

50 år i Sverige öppnades den 28 januari med tal, sång, musik och dans. Utställningen är en bit samtidshistoria och handlar om några av landets invånare, några av dem som ibland kallas invandrare. Utställningen producerades av Sveriges Invandrarinstitut och Museum i samarbete med Nordiska museet.

Årets stora evenemang Den Svenska Historien invigdes söndagen den 21 mars i närvaro av kungafamiljen. Kanal 1 direktsände två timmar av invigningen på Historiska och Nordiska museerna. På kvällen fortsatte TV med en direktsänd debatt. Ett uppmärksammat inslag var samarbetet med Kungliga Dramatiska Teatern. Några av teaterns mest namnkunniga skådespelare framförde Caj Lundgrens (Kajenn) tablå "Kungamöte i anledning av Den Svenska Historien". Utöver invigningen inne i museerna arrangerades en historisk folkfest mellan museerna med gycklare och akrobater, medeltidsdanser och kontradanser, Smålands dragoner och Försvarets Trumkår, folkdansföreningar, sång och musik.

Det landsomfattande projektet, som kunde startas tack vare en statlig garanti, har som främsta syfte att väcka intresse för historia och att ge en kronologi. Kärnan i projektet är utställningarna på Historiska och Nordiska museerna. I projektet deltar också alla läns museer. Genom läns museernas medverkan erbjuds 24 olika lokala historier att spegla mot rikshistorien, dels mot den centrala utställningen i Stockholm, dels mot "Rikslikaren", en sammanfattning, som museet producerat och distribuerat till alla läns museer.

Huvudsponsor för hela projektet är Tipstjänst. Samarbetet öppnade flera nya informationskanaler

mot nya målgrupper. Bra Böcker publicerade En vandring genom Den Svenska Historien, författad av Herman Lindqvist och rikt illustrerad med fotografier av utställningarna på Historiska och Nordiska museerna. Årets Fatabur fick temat Himla många kungar.

En mycket stor del av museets arbete har under året koncentrerats på utställningen. Nordiska museets del av utställningen har utformats av en arbetsgrupp på museet, där docent Christer Öhman från Institutionen för lärarutbildning vid Uppsala universitet har deltagit från projektets start. Under arbetets gång har historiker och andra experter inbjudits till seminarier, vilka resulterat i värdefulla synpunkter på projektet.

Nordiska museets utställning upptar en yta på drygt 2 000 kvm. Utställningen är uppbyggd som en kronologisk vandring genom historien från 1523 till idag. Besökaren ska få sammanhang och överblick genom att fysiskt vandra genom tiden, genom en kedja av händelser och historiska ögonblick. De historiska scenerna presenteras i en rytmisk scenografi. Dramatiska ögonblick – förstärkta med ljud- och ljus- och ibland bildeffekter – avlöses av mer stillsamma miljöer. Scener som bygger på häftiga upplevelser växlar med föremålstäta avsnitt som bjuder på upptäckarglädje och harmoni. Föremålen och arkivalierna intar en central plats i utställningen. Till utställningen har en mängd fantastiska föremål tagits fram ur museets samlingar, och drygt 700 arkivalier och föremål från sammanlagt 141 arkiv, museer och andra institutioner har lånats in. Effekterna i scenografin förstärks med ljud, ljus, bildspel och i något fall doft. Effekterna är inlagda på laser och CD och utställningstekniken är datorstyrd. Den AV-teknik som prövades i utställningen Barnets Århundrade har vidareutvecklats. Denna satsning kunde genomföras tack vare generöst bidrag av Knut och Alice Wallenbergs stiftelse. Televerket/Telia AB gav museet möjlighet att komplettera utställningen med framtidsrummet, där besökarna med hjälp av datorer svarar på frågor och ger sin bild av historiens fortsättning.

I utställningen eftersträvas närhet till människor i historien. Många av scenerna är uppbyggda kring autentiska personer. Museet har också velat pröva nya vägar att ta emot publiken och har därför satsat på att "befolka" utställningen med historiska aktörer i de olika århundradena. Dräkter har sytts upp för de olika rollfigurerna. Museilärare och museivårdare har studerat in rollerna och agerar i sina respektive tidsavsnitt.

Utställningen har till halvårsskiftet lockat omkring 150 000 besökare, en stor del barn och ungdom. Genom att SJ reducerat biljettkostnaderna för skolresor till Stockholm – och en gemensam bokningscentral för Historiska och Nordiska museerna inrättats – kan skolor runt om i landet enklare organisera sitt besök. För synsvaga grupper anordnas specialvisningar, då bl a reliefer som skildrar människor och viktiga föremål i historien används.

Utställningsprojektets storlek och den korta produktionstiden har gjort att museets ordinarie personal för kortare eller längre perioder utökats med projektanställda akademiker, konservatorer, magasinpersonal och inte minst hantverkare. Inför utställningen genomgick utställningsverkstaden en kraftig upprustning. Med hjälp av bidrag från Knut och Alice Wallenbergs stiftelse kunde bl a nya maskiner anskaffas. Museet har även lagt grunden till en ateljé för text- och trycksaksproduktion. Härigenom har all textproduktion kunnat ske inom museet, så att texterna blivit en integrerad del i utställningsprocessen. Inför öppnandet av utställningen rustades även bokhandeln och restaurangen upp och en ny kassa- och informationsdisk byggdes i museets entré.

Både under utställningsproduktionen och sedan utställningen öppnat har många grupper av museikollegor, studerande vid lärarhögskolor och museiutbildningar och inte minst lärargrupper tagits emot. Ett antal seminarier, som tar upp olika aspekter på historia, har också hållits. Vid Nordisk Museifestival i Stavanger i maj belönades Den Svenska Historien med diplom. Utställningen har även väckt internationell uppmärksamhet.

BARN- OCH UNGDOMSVERKSAMHET

Nordiska museets barn- och ungdomsverksamhet har präglats av arbetet med de stora utställningarna Barnets Århundrade och Den Svenska Historien. I Nordiska museets Lekstuga arbetar man främst med barn i åldrarna 5–12 år. Grupper med förskolebarn har bokat in museilärlarledda besök (2 731 barn) och under den öppettid som står till allmänhetens förfogande har Lekstugan varit fylld av barn och föräldrar, framförallt under den period Barnets Århundrade visades.

Med särskilda medel bedrivs även ett projekt BUSBRA, som syftar till att utveckla museets förskolepedagogik. Ett antal "museilådor" har ställts samman för att användas i förskolan som förberedelse inför ett besök i Lekstugan. I samarbete med Högskolan för lärarutbildning i Stockholm har arbetet dokumenterats i en videofilm.

Undervisningen för lågstadielklasser på Skansen i Nordiska museets regi har avslutats i och med att den sista lektionen i Väla skola hölls i februari. Skansen driver programmet vidare i mindre skala.

Nordiska museet och The Children's Museum i Indianapolis, USA, har ingått i American Association of Museum's utbytesprogram IPAM (International Partnership Among Museums), vilket innebär att AAM har bekostat utbytestjänstgöring mellan de båda museerna. IPAM:s syfte är att stärka de professionella relationerna mellan såväl institutioner som individer. Nikki Black, Exhibit Planning Director vid TCM, tjänstgjorde vid museet november-december 1992 och höll ett antal seminarier för berörd personal och deltog i planeringsarbetet av Barnens Museum. I februari 1993 arbetade en intendent från museets Utställningsavdelning i sin tur vid TCM bl a med att studera TCM:s sätt att bygga stora delar av sin publika verksamhet på en stab av volontärer.

PROGRAMVERKSAMHET

Museets program utgår från de aktuella utställ-

ningarna och erbjuder en blandning av visningar, föredrag, filmvisningar och symposier men också teater, musik och poesi. Programmen under första hälften av verksamhetsåret hade främst barnfamiljerna som målgrupp.

Under Barnets Århundra introducerades ett för museet nytt sätt att ta emot skolklasser och andra grupper. Museiläraren ger en kort introduktion till utställningen och sedan släpps gruppen att på egen hand och i sin egen takt ta till sig utställningen.

När det gäller Den Svenska Historien har dessa introduktioner kompletterats med att besökaren möter olika historiska personer, aktörer, som genom att berätta sin historia och ofta i dialog med publiken stärker intrycket av en vandring genom århundradena.

Traditionella visningar av basutställningarna har ordnats för specialintresserade grupper. Även på Tyresö slott och Svindersvik anordnades visningar för allmänheten under sommaren och museets anläggningar i Härkeberga och Matsgården har varit öppna för allmänheten.

FÖRLAGSVERKSAMHET

Nordiska museet ger genom sitt förlag ut ett flertal böcker och kataloger. Utgivningen på museets förlag under året har varit mycket omfattande. En aktiv marknadsföring har bedrivits genom deltagande i mässor, annonsering och riktade försäljningskampanjer. Förarbeten för datorisering av beställnings- och faktureringsrutiner har genomförts. Under året har de fyra första volymerna i serien Nordiska museets småskrifter publicerats. Omsättningen under budgetåret uppgick till drygt 2,4 milj. kronor, vilket innebär att nivån har kunnat bibehållas trots det svåra läget inom förlagsbranschen.

Förlaget har under året utgivit:

I serien Nordiska museets Handlingar:

113. Stugukläder. Rumsklädsel under tidig Vasatid, av Inga-Britt Wollin.

I serien Handböcker från Nordiska museet:

4. Känna, lyssna, lära. Nordiska museet och de synskadade (Breaking through the Glass), av Anna Hansson.

5. Etniskt liv och kulturell mångfald. En handbok i invandrardokumentation, av Ingvar Svanberg och Mátyás Szabó.

I serien Nordiska museets småskrifter:

Änglar och andra pepparkakor, av Birgitta och Cia Conradson.

Leksaksbilar, av Peter Segemark och Johan Silvan-der.

Klädd i hatt, av Ann Resare.

Snickrat, snidat, målat. Folkkonst från Dalarna i Nordiska museets samlingar, av Johan Knutsson.

I serien Skrifter om skogs- och lantbrukshistoria:

2. Skogsbrukets tekniska utveckling under 100 år. Red. Anders Perlinge.

3. Det svenska jordbrukslandskapet inför 2000-talet. Bevaras eller försvinna? Red. Janken Myrdal & Ulf Sporrang.

Övrig utgivning:

Himla många kungar. Fataburen 1993. Nordiska museets och Skansens årsbok. Red. Hans Medelius.

Föremål som vittnesbörd. En festskrift till Gertrud Grenander Nyberg på 80-årsdagen den 26 juli 1992. Red. Katarina Ågren.

Kattuntryck. Svenskt tygtryck 1720-1850, av Ingegerd Henschen. Red. Ingrid Frankow.

Arholma. Skärgårdskultur i förändring, av Agnes Westerberg. Red. Berit Eldvik.

Tumme med tingen. Om det materiellas roll i museernas samtidsdokumentation. Red. Eva Silvén-Garnert.

Modell Sverige (ny upplaga).

Den samiska trumman, av Håkan Rydving & Rolf Kjellström (ny upplaga).

KULTURHISTORISKA BOKHANDELN

Marknadsföringen av butiken som landets främsta kulturhistoriska bokhandel har fortsatt. Vid sidan av det rika bokurvalet, särskilt inriktat på historia och kulturhistoria, har ett kompletterande sortiment med utgångspunkt i museets samlingar och verksamhet börjat byggas upp. Så har t ex en glaserad blomkruka med fat, pepparkaksmått och den mycket framgångsrika dockan Märta, med klädmönster från olika tider, tagits fram. Inför öppnandet av Den Svenska Historien gjordes viss ombyggnad av butiken.

Julita Gård och Museer

Julita Gård och Museer utgör en särskild resultat-enhet under Nordiska museets nämnd.

Ett för Julitas del betydande beslut under 1992 kom i juni genom ett regeringsbeslut, då en summa av 15 miljoner tilldelades Julita. Medlen avsåg att användas till välbehövliga reparations- och underhållsarbeten på hela godset. Under året har omfattande konserveringsarbeten i herrgårdsbyggnaden, fasadrenoveringar samt renovering av tak och läggning av nya tak på ett flertal byggnader kunnat genomföras liksom att ställa iordning bostäder, konferenslokal och uthyrningsrum, som i framtiden kan generera intäkter. Även djupborrning av brunnar och inrättande av en egen fönsterrenoveringsverkstad m m har kunnat ske. Under våren 1993 skedde även långsiktiga planeringsarbeten i parken och trädgården med bevattningsan-

läggningar och anläggandet av örtagården. Gårdsnickare Henning Forsmans verkstad har flyttats från Västtorp till museiområdet. Den invigdes den 5 juni och blev en ny attraktion, mycket uppskattad av besökarna.

En ny avdelning har inrättats på Julita Gård och Museer, Forskning och utveckling, och under denna avdelning ligger även planeringen av Sveriges lantbruksmuseum.

Besökssiffrorna totalt för 1992 uppgick till 50 000 personer, varav 320 stycken bussgrupper. Antal gästnätter var 1 043 stycken. Julita deltog i ett flertal mässor under våren 1993 vilket avspeglades i ökade besökssiffror. Under 1993 års första del ökade publiksiffrorna med 10 % och i butiken ökade försäljningen med 40 % jämfört med samma period året innan.

Institutet för folklivsforskning

Institutet för folklivsforskning är universitetsinstitution för akademisk utbildning i ämnet etnologi vid Stockholms universitet. Dessutom är det en självständig forskningsavdelning inom Nordiska museet. Bakgrunden är den von Hallwylska professuren i etnologi vid Nordiska museet, som inrättades 1918 och vars innehavare genom avtal med Stockholms universitet tjänstgör som professor i detta ämne vid universitetet. Utbildningen i etnologi (eller folklivsforskning) har i detta samarbete med Nordiska museet givits längre än vid de övriga lärosätena. I samband med professurens 75-årsjubileum har utgivning av en skrift, Lusthusporten. En forskningsinstitution och dess framväxt 1918-1993, förberetts.

Innehavare av tjänsten är sedan 1981 Åke Daun. Utbildningen sker huvudsakligen i Villa Lusthusporten, snett emot museets huvudbyggnad på andra sidan Djurgårdsvägen. Antalet studerande uppgår till ca 300, omfattande alla stadier inklusive forskarutbildningen. Personalen, varav flertalet är anställda eller arvoderade av universitetet, uppgår till ett 40-tal.

Etnologi ingår även i utbildningslinjen för kulturvetare samt i samhällsplanerarlinjen. Ett omfattande samarbete finns med Sveriges Invandrarinstitut och Museum, beläget i Botkyrka, ett samarbete som inbegriper både forskning och utställningsverksamhet. I Botkyrka ges extern utbildning i etnologi med särskild inriktning mot invandrarkunskap och det multikulturella samhället. Samarbete har vidare förekommit med Handelshögskolan i Stockholm. Ett sådant dokumenteras i boken *Culture and Management. In the field of Culture and Business Administration*, redigerad av Annick Sjögren och Lena Janson och utgiven gemensamt av Invandrarinstitutet och Handelshögskolan. En av Institutets doktorandtjänster, bekostad av Socialvetenskapliga Forskningsrådet, knyter an till just denna specialitet genom att vara inriktad på invandrarföretagare. Betonningen av det multikulturella temat finns också i en nyligen inrättad forskarassistenttjänst i äldreforskning med inriktning på invandrare. Tjänsten bekostas av SFR och forskningen sker i samarbete med Socialtjänsten i Stockholm. En annan framträdande specialitet vid Institutet för folklivsforskning gäller vård, hälsa och omsorg. Många undersökningar är historiskt inriktade. Docent Mats Hellspång är här en ledande företrädare, inte minst inom sitt special- och folklig idrott.

Av medarbetarnas publicerade skrifter kan som exempel nämnas doktorsavhandlingen *Anden i lampan*. Etnologiska perspektiv på ljus och mörker av Jan Garnert, vidare *Maten och det sociala spelet* av Sören Jansson samt av samme författare *Officerare emellan – en studie av efterkrigstidens regementsliv*. En informationsskrift om institutets verksamhet har utgivits: *Vad gör Stockholmsetnologerna?*, redigerad av Åke Daun. I denna beskrivs både forskning och akademisk utbildning.

Samfundet Nordiska museets och Skansens vänner 1992

Samfundets styrelse har under året utgjorts av ordföranden HKH Prins Bertil, vice ordföranden

bankdirektör Lars-Erik Thunholm, skattmästaren direktör Rolf Arfwedson, sekreteraren styresmannen för Nordiska museet Agne Furingsten, chefen för Skansen direktör Hans Alfredson och fru Margareta Björck. Ansvariga för programverksamhet och kansli har varit fru Birgitta Jungner och fru Birgitta Lindmarker. Samfundet hade den 31 december 1992 totalt 1 531 medlemmar, varav 183 ständiga medlemmar och 1 348 årligen betalande.

Samfundet har under året givit ekonomiska bidrag till museets och Skansens verksamhet på tillsammans drygt en halv million kronor, bl a till föremålsinköp för Svindersvik, till framtagning av grafiskt program för Nordiska museet, samt bidrag till publicering av Anna Hanssons manuskript *Känna, lära, lyssna*, och till konservering av mönsterblad i Berchka samlingen, till yttre planering av Skansens industriområde samt till en viknings- och kuverteringsmaskin på Nordiska museet.

Årets program inleddes den 13 februari med en introduktion och visning av den stora leksaksutställningen *Barnets Århundra*. Den 23 mars talade Sofia Danielson om "Den goda smaken och samhällsnyttan" i anslutning till sin nyligen publicerade avhandling om *Handarbetets vänner* och den svenska hemslöjdsrörelsen. Sigrid Eklund Nyström berättade den 9 april om *Funktionalism i Folkhemmet*. Vänföreningen bidrog 1991 till tryckningskostnader för hennes avhandling *Möbelarkitekt på 1930-talet*. Om inredningsfirman *FUTURUM* och hur en ny yrkesgrupp etablerar sig.

En vårutflykt med picknick gick till Julita den 16 maj med direktör Sune Zachrisson som guide. Intresset koncentrerades till Julita gård och dess historia. På hemfärden passerades också grangårdarna Äs och Thomastorp. Den 19 maj hölls årsmöte med HKH Prins Bertil som ordförande. Hur skall det gå för Skansen? var ämnet för Skansenchefens Hans Alfredsons kåseri efter årsmötesförhandlingarna. Gökotta på Skansen avslutade vårprogrammet med zoologiska avdelningens chef Pelle Palm som inspirerande ciceron på promenad runt ett sommarfagert Skansen, med spelmän i täten.

Höstsäsongen inleddes i mitten av september med en länge planerad resa till Estland. Under tre fullmatade dagar besågs sevärdheter i och kring Tallinn. Bl a besöktes Rocca el Mar, Estlands motsvarighet till Skansen. Chefsintendent Raavo Reidna, Nicolai-domens museum, var ledsagare i den medeltida staden och Hans Lepp, kulturattaché vid svenska ambassaden, tog emot gruppen på Stads-museet i Tallinn och berättade om de svensk-estniska kulturellationerna. En heldagsfärd gick till svenskbygderna kring Nuckö och Haapsalu. Den 3 oktober var antroposofernas nyinrigda kulturhus i Rudolf Steinerseminariet i Järna målet för höstut-flykten. Rektor Arne Klingborg visade arkitekt Erik Asmussens märkliga byggnad, uppmärksammad även internationellt för sina färger och sitt harmo-niska formspråk, och ledde sedan en vandring i den särpräglade trädgården med vattentrappor och dammar. Den 29 oktober gästade Åke Livstedt Nordiska museet och Vännerna. Från Nobelpompa till trätallrik var titeln på en exposé om dukandet och matbordet. Åke Livstedt presenterade den nya No-bel-servisen, framdukad på ljusgrå damast under konstnären Bassanos målning Antonius och Cleo-patras måltid i utställningen Mat och Dryck. Johan Knutsson visade den 26 november folkkonst på Nordiska museet – en samling bemålade skåp och kistor, skäkteträn och linfästen, ölbollar och bo-nadsmålari. Lucia firades den 8 december på Skan-sen. Oscars församlings flickkör ledd av Margareta Juul bjöd på stämningsfull julmusik i Seglora kyr-ka. Glögg och kaffe serverades därefter på Nyloftet/Högloftet. Över 100 personer hade kommit och

kunde glädja sig åt en fin avslutning på årets pro-gramverksamhet.

Nordiska museets nämnd

Nämnden har haft följande sammansättning: lantbrukare Thorbjörn Fäldin, ordförande, kommunalråd Marita Bengtsson, vice ordförande, produ-cent Katarina Dunér, lantmästare Magnus Toll, direktör Gösta Vogel-Rödin, redaktör Katarina Ågren, styresman Agne Furingsten, intendet Eva Lundin (personalföreträdare) och amanuens Kerstin Cunelius (personalföreträdare). Nämnden har under året haft 11 protokollförda sammanträden. Sekreterare har varit styresmannen.

Personal

Personalförteckningen omfattar fast anställd personal den 30 juni 1993. Under året har museet dessutom haft ett betydande antal vikarier, projekt- och extraanställda.

MUSEILEDNING

Styresman Agne Furingsten
Bitr. styresman Bengt Nyström
1:e byråsekreterare
Karin Rahlén
Eva Steen
Registratorer
Anne von Friesendorff
Kerstin Warrender

Forskningsgrupp

1:e intendent
Jonas Berg
Elisabet Hidemark
Mátyás Szabó

Information

Informationschef Caroline Virgin-Björkman
Informationssekreterare Agneta Johansson

Fastighetsenhet

Fastighetschef Peter Blom
Förste lokalvårdare Anna-Greta Carlsson
Lokalvårdare
Anna Arbin
Ann-Gerd Fridén
Grethel Karlsson
Sergio Lagunas
Inger Lindroos
Tyresö slott:
Slottsträdgårdsmästare Henry Olsson
Trädgårdsarbetare Mikael Ekström

KANSLI

Kanslichef Lennart Agerberg
Utredningschef Mats Österman
Intendent Ulf Hamilton

Redovisningsenhet

Kamrer Marianne Giegold
1:e byråsekreterare
Ann-Mari Helander
Jouni Kumpulainen

Kontorsservice

Expeditionsförmän Bengt Nilsson
Assistent
Jiri Borovka
Thore Holmberg

Personalenhet

Personalchef Ulla Persson
1:e byråsekreterare
Ingegerd Eklöf
Monica Franzon
Eivor Åberg-Nilsson
Byråassistent
Ingrid Mårtensson

Förlag

Förlagschef Hans Medelius
Förlagsredaktör Berit Nordin
Byråassistent
Mabel Johansson
Bengt Singman

Kulturarvets administration

1:e byråsekreterare Ella Olsson

Assistenter

Gunvor Jansson

Ann-Mari Jernberg

Marianne Lomyr

Anita West

Lokalvårdare

Gun-Britt Axelsson

Grethel Norling

Museiservice Falun

Avdelningsdirektör Rune Hermansson

Assistenter

Domenico Mazzola

Nils Nilsson

DOKUMENTATIONS-AVDELNINGEN

Avdelningschef Barbro Bursell

Avdelningssekreterare Eva Olsson

Intendenter

Teje Colling

Eva Fägerborg

Cecilia Hammarlund-Larsson

Torbjörn Lundquist

Janken Myrdal

Lena A:son Palmqvist

Annette Rosengren

Byråassistent Ingrid Parr

SAMDOK-sekretariatet

Intendent Eva Silvén-Garnert

Intendent Anna Andrén

FÖREMÅLS-AVDELNINGEN

Avdelningschef Ingrid Bergman

Avdelningssekreterare Carolyn Jessen

Antikvarisk sektion

Sektionschef Sigrid Eklund Nyström

Intendenter

Elisabeth Brundin

Berit Eldvik

Per Falck

Johan Knutsson

Maria Maxén

Ingrid Roos-Björklund

Annika Tegné

Helena Waldetoft

Johan Åkerlund

1:e byråsekreterare Ulla Tegman

Assistent Åsa Lidman

Museiasistent Ulla Andersson

Vårdteknisk sektion

Sektionschef: vakant

Konserveringsenhet:

Konservatorer

Karin Björling-Olausson

Maria Brunskog

Catharina Sack

Per Westberg

Kulturarvet Vård, Falun:

Intendent Maj-Lies Lofvars-Nyström

Fotografer

Nils Olsson

Elisabet Sjöberg

Museiasistenter

Lars Andersson

Ethel Bengtsson

Liselott Lindström

Maria Rogndahl

Agneta Schröder

Birgitta Sigmundsson

Marketta Söderström

Tekniker

Elsa Backlund

Håkan Englund

Lennart Engwall

Sören Hedin

Fred Holmén

Ingegärd Järnemark

Marianne Karlsson

Östen Snickås

Lars Sundell

Sonja Wallin
Bror Wikblad
Britt Wikman

Magasinsenheten
Förrådsmästare Bertil Granqvist
Förrådsförmän

Leif Andersson, Julita
Mattias Berg
Lars Berggren, Julita
Kjell Harrysson, Julita
Jens Karlsson
Per-Olof Wallgren
Stig Österdahl, Julita

Museiassistenter
Inger Hålling, Julita
Elisabeth Nilsson

Lokalvårdare
Anita Jokinen, Julita

Registreringsenheten
Intendent Heidi Henriksson
Märkerska Eva Lamm

Textilmuseet, Högbo
Intendent Eris Erlandsson

Museiassistenter
Yoko Lexander
Britt-Marie Nilsson
Aino Odenryd
Ann-Louise Tysklind

UTSTÄLLNINGSAVDELNINGEN

Avdelningschef Berit Rönnstedt
Avdelningssekreterare Ylva-Li Eriksson

Utställningssektionen

Intendenter
Anna Hansson
Lena Kättström
Maria Regazzoni Rapp
Johan Silvander
Kersti Wikström

Scenograf Gert Wibe
Arbetsbiträde Stefan Bothén
Amanuens Thomas Larsson
Hantverkare Björn Solberg

Utställningsverkstad
Verkstadschef Anders Eriksson
Hantverkare

Carl-Eric Ajger
Dag Holmberg
Stefan Liman
Mats Norberg
Museitekniker
Tommi Rauasvuuo

Barn- och ungdomssektionen
Sektionschef Annika Tyrfelt
Intendenter
Ingeborg Borgenstierna
Eva Lundin

Publikservicesektionen
Sektionschef Margareta Wiming
Uppsyningsman Johan Olsson
Receptionister

Eva Karlsson
Anne Wiktorsson
Museivårdar
Hedvig Bruzaeus
Inger Elgh af Klintberg
Karin Haque
Ulf Jarvin
Olof Kihlskog
Birgitta Prastorfer
Ingrid Ringmar

Visningar och program
Intendent Britt Bogren Ekfeldt
Byråassistent Birgitta Syrén

Telefonväxel

Telefonister
Petra Leinmark
Åsa Lidman
Eva V Olsson
Yvonne Palén

Kulturhistoriska bokhandeln

Byråsekreterare Karin Hammarin

Assistenter

Maria Cacciola

Karin Odnegård

MINNESAVDELNINGEN

Avdelningschef Ebbe Schön

Avdelningssekreterare Stina Olsson

Bibliotek

Bibliotekschef Bo Nilsson

Bibliotekarier

Monika Carlheim-Gyllensköld

Brita Geijer

Anita Larson

Byråsekreterare Birgitta Norbäck-Ivarsson

Amanuenser

Fausto Cabrera

Mimi Waering

Assistent Lars-Erik Karlsson

Arkiv

Arkivchef Carin Tisell

Arkivarie Kari Ansnes

Intendenter

Eva Dahlman Nilsson

Åsa Thorbeck

Negativregistratorer

Ulrika Hemming

Assistenter

Tomas Fermelin

Björn Forsberg

Anna Hagelbäck

Kurt Larsson

Eeva Nilsson

Jonas Nilsson

Kerstin Pettersson

Yvonne Svensson

Lars Ullman

Kulturvårdscentrum Kiruna

Assistent Tore Fjällborg

Kulturvårdscentrum Malmberget

Assistenter

Marita Gyllenäs-Zetterqvist

Alice Mikaelsson

Birgitta Olofsson-Engström

Anne-Lis Wikman-Kultima

Bildvårdscentralen Ulriksfors

Assistent Evy Ann Mattson

Fotosektionen

Chefsfotograf Sören Hallgren

1:e fotograf

Birgit Brännvall

Fotografer

Eva Aspelin

Bertil Höglund

Terttu Höglund

Hans Koegel

Mats Landin

Peter Segemark

Fotobitråde Siv Wenngren

Kulturhistoriska undersökningen

Sektionschef Stefan Bohman

Intendenter

Rolf Kjellström

Ulla Lindström

Dan Waldetoft

Christina Westergren

Annika Österman

Folkminnessamlingen

Intendent Birger Grape

Amanuens Eva Kämsby

Assistenter

Gunnar Källbom

May Sundqvist

ADB-enheten

Intendenter

Christer Larsson

Göran Bergengren

ADB-enheten Falun

Programmerare Peter Fridlund

Assistenten

Anna Asplund

Inez Bergman

Mohammed Hassan

Vivianne Lundgren

Gun Saxeggen

Museitekniker

Monika Nicklasson

Ingrid Eriksson

Ann-Sofie Sandberg

JULITA GÅRD OCH MUSEER

Direktör Mait Molander

Jan Pettersson

Else-Marie Karlsson-Strese

Gunnar Ahnstrand

Olof Carlsson

Sven-Arne Friberg

Roland Fuhr

Tore Gustavsson

Birgitta Johansson

Ellen Jensen

Lars-Olof Johansson

Tarmo Jokinen

Karl-Erik Karlsson

Margareta Karlsson

Kurt Larsson

Birgitta Lindström

Lennart Lindström

Karl-Gunnar Magnusson

Bo Nensén

Bernt Pettersson

Carl-Enar Pettersson

Kay Pettersson

Kalju Pärnaste

Claes-Göran Törnqvist

Sten Widell

Skogsförvaltning

Arne Karlsson

Julitaförbundet

Kicki Strid

Bonnie Isbrant

INSTITUTET FÖR FOLKLIVSFORSKNING

Professor Åke Daun

Amanuens Kerstin Cunelius

Assistenten

Inger Clevler

Katarina Nordli

(Övrig personal avlönad av Stockholms universitet.)



SKANSEN UNDER 1992

Kulturhistoriska avdelningen

NYANLÄGGNINGAR

Russgift från Gotland. 1988 flyttades den gotländska lambgiften till sin nuvarande plats för att ingå i ett planerat gotländskt hägn med djurhållning av gotländska får och russ. 1991 byggdes gärdesgårdar av trä och gotländsk kalksten. I maj 1992 uppfördes ytterligare en gift, en russgift, vilken placerades ett tjugotal meter till vänster om lambgiften. Russgiften är en kopia av en gammal gift från Simunde i Öja socken på södra Gotland. Väggarna är av kalksten med utstrukna fogar i kalkbruk.

I augusti ägde traditionellt gotländskt ating rum, då det karakteristiska branta taket, med hjälp av ett femtiotal gotlänningar, täcktes med ag. Arbetet leddes av byggmästare Erik Larsson från Öja, Bursvik.

Giftarna låg på utgångsfärens och russens betesplatser, ofta ganska långt från gården. Vintertid sökte sig djuren till giftarna och blev då utfodrade med hö och löv.

REPARATIONER

Bergsmansgården

Laxbrostugan. Utbyte av syllstockar och knutskallar i erforderlig omfattning samt ilagning av överliggande stockvarv, främst norra långsidan och östra kortsidan.

Mellan syll och stengrund lades ett lager näver.

De utbytta syllstockarna kilades upp under näverlagret.

Förstugans knutbrädor, vilka tidigare utbytts, återställdes till ett ursprungligare utseende.

Greksåsar. Den utslitna yttertrappan till dörren t h om portlidret ersattes med en ny.

Yrstatorpsboden. Upprustning av undervåningens ytterdörrar.

Vaslandsboden. Utbyte av täckjebrädorna runt om.

Moragården

Back-Mats stuga. En omfattande takrenovering utfördes, med bl a tillförsel av nya lager näver och utbyte av dålig takved och takvedsplank, tränaglar och knäppskidor.

Skärmtaket över ingången lades om med nytt tjärbehandlat virke.

Brunnens överbyggnad i form av fyrkantigt kar med laxknutar byggdes om med nytt material. I samband därmed reparerades även stensockeln.

Foderbod från Noret. Reparation av taket med bland annat ny näver, genomgång av undertakets slanor, utbyte av täckjekrokar och halva nockåsen.

Dyngstad från Norets by. Den i skiftesverk utförda dyngstaden vid fähusets borte gavel var helt raserad, varför en ny motsvarande har tillverkats. Plankorna kilades av stockar i kraftiga dimensioner och bilades och skräddades därefter med yxa.

ÖPPETHÅLLANDE

En av Skansens viktigaste uppgifter är att hålla de kulturhistoriska byggnaderna öppna för allmänheten. Öppethållandet anpassas efter årstiderna. Vintertid är minst 5 hus öppna varje dag kl. 11–15 medan 30 anläggningar är öppna dagligen kl. 11–17 under högsäsongen. 1992 utökades öppethållandet kvällstid så att 10 anläggningar hölls öppna till kl. 19 varje kväll under perioden den 16 maj–31 augusti. Bollnässtugan ända till kl. 20.00.

För att göra de stängda husen tillgängliga för besök under lågsäsongen har en värdinna funnits tillhands, måndag–fredag kl. 13–15 och lördagar och söndagar kl. 11–15, under perioden maj–september. Denna service har varit kostnadsfri.

Glashyttan arrenderas av Göran Hammar. Glasblåsning visades från den 15 maj till den 18 december.

Krukmakeriet arrenderades av Peter Asshoff. Det var i drift större delen av året, under vintersäsongen dock endast söndagar.

Smedjan arrenderades av Egidio Bencivenni, som visat smide under hantverksdagar och vid åtskilliga andra tillfällen under året.

Programverksamheten i hus och gårdar planeras och genomförs i samråd mellan program- och kulturhistoriska avdelningarna. Kulturhistoriska avdelningen svarar ensam för den verksamhet som syftar till att kontinuerligt levandegöra husen, t ex textil verksamhet, drift av fåbod och linberedningsverk, jularrangemang i husen, hantverksdagar i Stadskvarteren, visningar m.m. Den kulturhistoriska programverksamheten redovisas under programavdelningen.

UNDERVISNING, GUIDEVERKSAMHET

Den undervisning för skolornas elever som bedrivs inom den kulturhistoriska sektorn av Skansen har av tradition organiserats och ombesörjts av Nordiska museet. Sedan 1990 har kulturhistoriska avdelningen övertagit en allt större del av undervisnings-

verksamheten. Behovet av visningar både för skolklasser och andra grupper ökar kontinuerligt. 1992 har Skansens museilärare genomfört 370 förhandsbeställda visningar.

Guidade rundvandringar erbjuds dagligen under perioden den 18 maj–15 september. Under sommaren genomfördes också specialvisningar för barn.

Under lågsäsong har de mindre barnen haft möjlighet att alla vardagar arbeta med ull i Älvrosgården. Den verksamheten har byggts upp kring Elsa Beskows bok "Pelles nya kläder".

Många studieförbund och högre läroanstalter har undervisning och kurser förlagda till Skansen, bl a Konstfackskolan och Tekniska högskolans arkitektursektion. För institutionerna för folklivsforskning (etnologi) vid Uppsala och Stockholms universitet är Skansen ett ofta utnyttjat studiefält.

KLÄDKAMMAREN

Klädkammarens verksamhet följer samma årsrytm som det övriga Skansenprogrammet.

Det utökade öppethållandet i de kulturhistoriska byggnaderna krävde flera personer och flera dräktbyten än tidigare år. De 250 garderobsskåpen i Klädkammarens korridor var helt fyllda under sommaren.

Nysömnaden inriktades på ersättning av förslitna folkdräktsdelar, lannesärkar och skjortor till hantverkarna.

Utöver det årsbundna programmet har Skansens Byalags marknader varit de stora och dräktkrävande arrangemangen.

Uthyrning av drygt 400 dräkter har skett till bygdespel, utställningar och reklamfirmor. Folkdräkter har hyrts både av privatpersoner och av företag för representation.

Det har varit stor efterfrågan på de Sverigedräkter, som deponerats av Stockholms Läns Hemslojd, för uthyrning från Skansens Klädkammare.

Under den stora museidagen den 2 juni 1992 i Kungsträdgården deltog Klädkammaren med en dräktkavalkad: Adel, präster, borgare och bönder.

En annan dräktparad på temat Motion och mode visades i juli i Gammelvala i Värmland och i augusti på Sollidenscenen.

Visningar av Klädkammaren har huvudsakligen skett för textilstuderande.

Ca 200 dräkter från 1900-talets början har skänkts till Klädkammaren av privatpersoner.

I de kulturhistoriska byggnaderna har ett antal textilier förnyats. Till skollärares rum i Väla skola vävdes nya gardiner och dörrförhängen. I Hazeliushuset sattes gardiner upp efter omarbetning. Ett täcke i rosegång kopierades från Back-Mats stuga, för att kunna användas i den framtida undervisningen där.

UTSTÄLLNINGAR

Efter en idé av Hans Alfredson gjordes utställningen "Kåldolmar och kungligheter" i Bredablick. Utställningen visar vad invandringen betytt för svensk kulturhistoria. Utställningen öppnade i maj och står tillsvidare.

Utställningsansvariga: Ann Resare och Marita Wikander.

Programavdelningen

KULTURHISTORISKA PROGRAM

Under de flesta av årets dagar har kulturhistoriskt intressanta hantverk och hemsysslor visats i husen och gårdarna – vävnad, spånad och bakning är några exempel på denna omfattande verksamhet.

I Stads kvarteren har Hantverksdagar arrangerats 16 söndagar under våren och hösten, i samband med Pensionärernas dag den 20 augusti, samt i mindre omfattning vissa vardagar. Skansens Borgerskap har då bemannat verkstäderna och visat prov på sitt hantverksskunnande.

Under 1992 visades för första gången bio i Folkets Hus för allmänheten. Verksamheten genomfördes i samarbete med Svensk Filmindustri. I första hand

visades svenska spelfilmer från 30-, 40- och 50-talen. Under hösten var temat landsbygden i svensk film.

Glashyttan har varit öppen söndagar under mars–april, dagligen maj–augusti, och därefter alla dagar utom fredag, *Krukmakeriet* söndagar under våren, dagligen maj–augusti, samt söndagar från mitten av september. Smide har demonstrerats i *Smedjan* och i *Guldsmedhuset* har man präglat och graverat smycken. I de flesta verkstäder har dessutom verksamhet pågått, i varierande omfattning, vid ett flertal tillfällen under resten av året.

Bageriet i Stads kvarteren har under lör- och söndagar tillhandahållit nybakade bullar, och i *Bagarstugan* har Ulf Edlund bakat tunnbröd under vårens och höstens helger.

Vid Fågeldammarna röktes *böckling* och halstrades *sotare* av familjen Wikström från Möja under helgerna i mars–april och november–december. *Nävgröt med fläsk* serverades tillsammans med många goda värmlandshistorier i Ekshäradsgården under söndagarna i mars.

Under de första dagarna i maj kunde man få lära sig att sätta en *gårdsgård*, med benäget bistånd av årligen återkommande österbottningar. *Ystning, kärning* eller *messmörskokning* har visats dagligen i Fäboden från mitten av juni till om augusti.

Under en vecka i juni anordnades i vanlig ordning en *kurs i spånad* i Ekshäradsgården av läns-hemslöjdskonsulenterna i Stockholm. Under två veckor i juni flätade Frans Andersson från Hälsingland – korgmakare i femte generationen – spånkorgar vid Bollnässtugan. *Slätter* på gammalt vis pågick sista veckan i juni runt om på Skansen. Besökarna fick då både prova på att slå med lie och lära sig använda slipsten och bryne. Under en vecka i augusti kunde vi i backen nedanför Skogens hus vara med om att bränna *tjära* till husbehov av skogsvana dalsländska tjärbrännare. *Lindagar* anordnades den 27–30 augusti då linberedning visades i Linberedningsverket och Älvrosgården. Förutom traditionella textilier kunde man se knyppling av Barbro Grytnäs nyskapade hjärtmönster. Även oljelinetns an-

vändning betonades, då man också kunde få lära sig att blanda egna linoljefärger.

I Sommarhagen arrangerade den 26–27 september Skansens byalag en stor *höstmarknad* som för 100 år sedan, med hantverks- och kreatursmarknad, gycklare, spågummor, positivhalare, spel om emigrationen till Amerika och förtäring av allehanda slag.

Helgen den 10–11 oktober tillägnades ”*Vårt dagliga bröd*” med både slag- och maskintröskning, visning av ölandskvarnarna samt bakning i Bageriet och Bagarstugan. Vid söndagens skördegudstjänst arrangerades i Seglora kyrka ett vackert stilleben av frukt, grönsaker, sädeskarvar och bröd. Från slutet av november ända fram till jul pågick *julförberedelser*, med tunnbrödsbakning, ljusstöpnig – med fyra alternerande ljusstöperskor –, halmslöjd, bryggning av gotlandsdricka. Julbak ägde också rum i Väla skola veckan före jul. Traditionsenligt dukades julbord och kläddes julgranar i några av gårdarna.

Skansens spelmän har spelat låtar i Bollnässtugan sön- och helgdagar under vintern, våren och hösten samt vid Älvrosgården varje dag utom söndagar under sommaren. Spelmännen har också medverkat vid uppvisningar med Skansens ringleksbarn och Skansens folkdanslag. Vid två tillfällen under våren har Ethel Kling berättat och Bertil Bystedt spelat fiol på temat ”Från nattfrieri till äkta säng”, vid två tillfällen i juli var temat ”På väg till fåboden”. Ledare för spelmännen har varit Sivert Hellberg.

Skansens folkdanslag firade sitt 100-årsjubileum med stor fest på Högloftet på Valborgsmässoafton efter årets premiäruppvisning på Sollidenscenen. Folkdanslaget har sedan dansat söndagar i maj och september, dagligen juni–augusti på Tingsvallenscenen. Detta innebär 110 folkdansuppvisningar under säsongen. Folkdanslaget har dessutom uppvisningsdansat och lett lekar i samband med företagskonferenser inom och utom Skansen vid ett 20-tal tillfällen. Ledare för folkdanslaget har varit Peter Nyberg.

Skansens ringleksbarn har haft uppvisningar på

Tingsvallenscenen helger från mitten av maj till och med midsommar samt söndagar från mitten av augusti till slutet av september. Ledare har varit Susanne Tyson, Jenny Tyson och Mikael Lindberg.

Skansenkören har framträtt vid program under Bellmandagen och julmarknaderna.

Skansens teatersällskap bildades på initiativ av Rune Bromark. Den uttalade målsättningen är bl a att ”levandegöra kulturen på Skansen”. Ordförande har varit Rune Bromark och kassör Johan Furuviik. Sällskapet hade vid grundandet 29 medlemmar.

ZOOLOGISKA OCH BOTANISKA PROGRAM

Under skolornas vinter- och påsklov anordnades *guidade matningsturer* till djuren. *Gökottan* den 26 maj leddes av Pelle Palm och Lars-Erik Larsson.

I samarbete med Ähléns planterades i Skansens lökbacke *100.000 blomsterlökar* som under våren lyste i alla färger. Den 9–10 maj anordnades en särskild *Tulpanfest* då blomsterexperter gav råd och tips om plantering och skötsel.

Biodling har demonstrerats vid Posthuset av Stockholms Biodlarförening varje lördag–söndag från mitten av juni till mitten av augusti, och i samband med *Honungens dag* den 12 september.

TRADITIONELLA HÖGTIDER

Valborgsmässofirandet inleddes med studenttåg ackompanjerat av Promenadorquestern, sång av Stockholms studentsångarförbund, vorttal av Anders Carlberg och en konsert med Kårsdraget. På kvällen var det säsongspremiär för Skansens Folkdanslag, därefter lektes ”Slå katten ur tunnan” och efter det tändes det traditionella bålet, maskören Par Bricole sjöng och som avslutning avfyrades ett stort vårfyrverkeri.

Firandet av *Norges nationaldag* den 17 maj utgjorde höjdpunkten på den norska veckan, Norge på Skansen. I Seglora kyrka hölls en festgudstjänst, varefter festtåget avtågade mot Sollidenscenen, där högtidsprogrammet tog vid. Tal hölls av miljöminister

Torbjörn Berntsen, Akademisk korforening sjöng, Haslum skoles jentekorps spelade. Dessutom medverkade Kjell Bäckelund, piano, och Knut Buen, hardingfela. Under dagen hölls Vastveitloftet öppet för visning.

Sveriges nationaldag den 6 juni firades i närvaro av kungafamiljen. Högtidstalet hölls av riksdagens talman Ingegerd Troedsson, Loa Falkman sjöng, ackompanjerad av Stockholmmusikens garnisonskår. Ainbusk Singers bjöd på ett uppskattat framträdande, liksom Stockholms sängarförbund under ledning av Mats Broström. Bön hölls av biskopen i Stockholms stift Henrik Svenungsson. Årets fanor och Stora flaggan fördes in av medlemmar ur det 100-årsjubilerande Skansens folkdanslag. Programmet direktsändes i TVs Kanal 1.

Finlands dag arrangerades den 7 juni. Samtidigt firades *republiken Finlands 75-årsjubileum*. Tal hölls av Finlands ambassadör Matti Kahiluoto och av riksdagsman Jan-Erik Wikström, Drumsö symfoniorkester konserterade och skådespelare från Helsingfors stadsteater framförde scener ur Kallion Kimallus. I Novilla pågick utställningen I sverigefinnarnas fotspår, i Bageriet bakades karelska piroger och vid Finngården kunde man lyssna till österbottniska folksånger.

På *midssommaraftonen* kläddes och restes majstången på Tingsvallen och därefter drogs dansen igång av Skansens spelmän, folkdanslag och ringleksbarn. Sång- och dansspelet I midsommartid, med Carolina Bengtsdotter-Ljung som solist, framfördes på midsommardagen och följande söndag.

Bellmandagen den 26 juli inbjöd baron Wennerstedt med familj till besök i Skogaholms herrgård. Två konserter gavs av Anne-Charlotte Rudenstedt och Bellmanorkestern under Curt Puke, och på gårdsplanen framför herrgården dansades française. I Balderslunden serverades en måltid på Bellmans vis, vartill trubadurerna Björn Arahb, Pierre Ström och Kenneth Kvist underhöll med sång. Skansenkören sjöng vid hus och gårdar. Från Bre-dablick utgick ett stort festtåg till Bellmansbysten vid Bellmansro, där Par Bricole gav festföremålet

sin hyllning.

Julmarknaden, i år utökad till fyra söndagar, hölls den 29 november, 6, 13 och 20 december på Marknadsgatan och Bollnästorget. I hus och gårdar pågick julförberedelser från slutet av november.

Musik i advent. Under julmarknadssöndagarna erbjöds Skansens besökare julkonserter med barn- och ungdomskörer. Den 29 november sjöng och spelade elever från Stockholms Kommunala Musikskola, den 6 december sjöng Stockholms Gosskör och den 13 december framträdde Nacka Musikskolas Ungdomskör. Vid denna konsert medverkade även årets lucia med tärnor. Den 20 december avslutade Adolf Fredriks Kammarkör årets adventskonserter.

Luciakröningen i samarbete med veckotidningen Året Runt ägde rum på Sollidensscenen den 13 december. Årets nobelpristagare i litteratur, Derek Walcott, förrättade kröningen. Ulf Elfving var konferencier och Nacka Musikskolas Ungdomskör sjöng. Efter kröningen avfyrades ett stort julfyrverkeri från Sollidenplanen.

Julottan hölls som vanligt i Seglora kyrka på juldagens morgon. Erik Grundberg predikade. *Skansens stjärngossar* vandrade under jul-, nyårs- och trettondagshelgerna runt mellan gårdarna och sjöng.

Nyårsfirandet direktsändes i TVs Kanal 1. Kören Pro Vobis sjöng, Jarl Kulle läste Alfred Tennysons Nyårsklockan, och därefter avfyrades ett stort nyårsfyrverkeri som inledning på det nya året.

NORGE PÅ SKANSEN

Under tiden den 13–24 maj arrangerades en norsk "vecka", Norge på Skansen, då besökarna gavs möjlighet att stifta ytterligare bekantskap med broderlandets kultur och näringsliv. Här bjöds på mat, musik, hantverk och utställningar. Den högtidliga invigningen förrättades av H M Kung Harald, tal hölls av Norges ambassadör Olav Bucher-Johannessen och Hans Alfredson.

JUBILEER

Kamratposten fyllde 100 år och firade med ett stort jubileumsprogram på Högloftet den 15–18 april. Här kunde man baka världens största dajm och nalle-tårta, eller göra världens längsta tecknade serie.

GB-Glaccé firade sitt 50-årsjubileum den 30 maj. Lars Berghagen med Leif Kronlunds orkester underhöll på Sollidenscenen och alla barn bjöds på välsmakande glass och glada överraskningar.

Folkskolan högtidlighöll sitt 150-årsjubileum den 31 maj. Vid jubileumsprogrammet på Sollidenscenen invigningstalade Prinsessan Christina Fru Magnusson, och därefter kunde publiken uppleva ett möte mellan gammal och ny pedagogik i dramatiserad form, Väg inte på stolen, under medverkan av Tomas Bolme, Anita Wall, Claes Ljungmark samt elever från Ålstenskolan. Runt om på Skansen bjöds på undervisningsinslag från dagens skola, utställningar, och i Folkets hus scener ur Eva Mobergs nyskrivna pjäs Ekluten.

Pensionärernas riksorganisations, PRO, 50-årsjubileum den 2 juni firades med ett festprogram på Sollidenscenen. PROs ordförande Lars Sandberg talade, Göte Wilhelmson med Ewa Roos, Eva Serning och Sven-Erik Vikström bjöd på en kavalkad, Med Kai Gullmar i våra hjärtan.

Republiken *Finland* högtidlighöll sitt 75-årsjubileum i samband med firandet av Finlands dag den 7 juni (se ovan).

Bollnäs kommun firade sina 50 år genom att den 13 juni låta hantverkare visa sina specialiteter på Bollnässtorget, låta musiken flöda och anordna hamboskola.

Vår Teater fyllde 50 år, och den 12 september arrangerades en stor jubileumsdag. Festprogrammet på Sollidenscenen invigdes av Astrid Lindgren, och runt om på Skansen bjöds på uppträdanden av alla de slag.

STINGKLUBBENS SPORTLOVSREDAKTION

Den 27 februari–1 mars genomfördes i samarbete

med tidningen *Expressen* för femte året i rad ett stort sportlovsprogram för alla skolovslediga barn och ungdomar.

Vid *Stingklubbens* redaktion i Högloftet gav journalister från tidningen råd och hjälp till dem som sändes ut på reportage runt om på Skansen.

I Lappvistet bakades glödkakor, i Bragehallen pågick Barncirkus. För tipspromenaden Skansen runt förrättades dagligen prisutdelning i Högloftet. På Sollidenplanen kunde man klappa Stockholmspolisens hundar och hästar eller provsitta polismotorcykel och polisbil. Stockholms brandförsvaret deltog med brandbilar och demonstrerade skumsläckning. Dessutom bjöds på positivspel, åkturer med Lilla tåget, korvgrillning, fiskdamm, fototävling och frågesport med Ulf Elfving.

Under hela sportlovet fick barnen som vanligt pröva på att själva karda och spinna ull i Älvrosgården, följa med på matningsturer till djuren eller besöka Fiskrökeriet vid Fågeldammarna. En 16-sidig *Stingklubbstidning*, tryckt i tabloidformat, blev ett bestående minne från veckan.

TILLSAMMANS MED...

... Stockholms körförbund arrangerades *Sångens dag* den 26 april med körer som sjöng runt om på området. Vid den stora finalen på Sollidenscenen medverkade nära 250 körsångare.

... Ähléns och Nordiska museet arrangerades den 1 maj *Den stora hattparaden*, där de vackraste och roligaste hattarna jurybedömdes. För underhållningen svarade Ewa Roos, Eva Serning och Sven-Erik Vikström samt Göte Wilhelmson vid pianot.

... Svenska Ungdomsringens Stockholmsdistrikt arrangerades *Svenska Ungdomsringens dag* den 9 maj med festtåg, dansuppvisningar, folkmusik m m.

... *Första Sparbanken* anordnades en familjedag den 10 maj. På Sollidenscenen underhöll Mora Träsk och i Seglora kyrka framträdde damkören Tonettorna.

... Nykterhetsrörelsens organisationer firades *Folknykterhetens dag* traditionsenligt på Kristi Him-

melfärdsdag den 28 maj. Vid festprogrammet på Sollidenscenen medverkade IOGT-NTOs förbundsordförande Kjell E Johansson, riksspelman Åsa Jinder, samt trubadurerna Bodil Bergman och Mats Höjer. Vid Bollnästorget informerade de olika nykterhetsorganisationerna om sin verksamhet.

... Stockholms kommunala musikskola arrangerades *Musikskolans dag* den 3 juni. Vid hus och gårdar musicerade ensembler och solister, och på Sollidenscenen hölls en festkonsert.

... Danshögskolan och Balettakademin gavs den 4 juni en *Dansuppvisning* på Sollidenscenen med prov på balett, flamenco och karaktärsdans.

... Stockholms spelmansgille, Erik Sahlströms minnesfond, Uplands spelmansförbund m fl anordnades en *Folkmusikhelg* den 27–28 juni, med VM i nyckelharpa, allspel med Gnesta-Kalle och ett hundratal spelmän och buskspel runt om på Skansen.

... *Frälsningsarméns* körer och musikkörer anordnades en stor musikgudstjänst på Sollidenscenen den 29 juni.

... *Alsenringen* från Jämtland presenterades den 24–25 juli en mångfald av hantverk samt lyrik, folkmusik och lekar.

... Vasa Orden av Amerika m fl organisationer hyllades den 2 augusti *Årets Svensk-Amerikan*, John N Nordstrom, framgångsrik företagsledare. För underhållningen svarade Täby Cantilenakör och en septett ur Stockholmspolisens musikkår.

... *Hembygdsvrörelsen i Halland* presenterades den 2 augusti med anledning av Hembygdsvrörelsens dag i Sverige och dagens i övrigt svensk-amerikanska framtoning emigrantprogram med visor, upptåg och berättelser. Vid Oktorpsgården visade Torsten Bengtsson från Unnaryd unikt sydsvenskt bonadsmålteri och här gavs dessutom prov på bingestickning och hallandssöm.

... Svealandsregionen av Sveriges Dragspelares Riksförbund samt Medborgarskolan arrangerades *Dragspel till tusen* den 9 augusti, med dragspelskonserter runt om på området och ett scenprogram på Sollidenscenen.

... Bygdedansens vänner anordnades *Bygdedansens Dag* den 16 augusti med dans, musik och buskspel.

... Stockholms socialförvaltning arrangerades *Pensionärernas dag* den 20 augusti. Vid huvudprogrammet på Sollidenscenen hälsade Skansenchefen Hans Alfredson välkommen, socialborgarrådet Lennart Rydberg talade, och dubbelpianisterna Stig Holm och Arvid Sundin svarade för musikunderhållningen. Dessutom bjöds på mannekänguppvisning och ett uppskattat framträdande av Lars Lönn Dahl. På Bollnästorget spelade Sture Strömbergs trio till eftermiddagsdansen.

... Skärgårdsstiftelsen och Stockholms Läns Hembygdsförbund anordnade *Forneldarnas natt* den 29 augusti. Ebbe Schön berättade och Monica Zetterlund med kvartett underhöll på Sollidenscenen. Därefter tändes den stora vårdkasen som den första i raden ända till Åbo. Arrangemanget skedde som en hyllning till Finlands 75-åriga självständighet och som en manifestation för samhörighet.

... Dagens Nyheter arrangerades den 5 september *DNs skördefest och odlartävling* vid Skogaholms herrgård. Prisutdelare och festtalare var Hans Alfredson. Tävlingen om den Finurligaste fågel-skrämman avgjordes och pristagarna i den Vackraste grönsakspoesin fick sina inskickade alster upplästa. Direkt i Riksradios P 1 sändes "Trädgårdsdags" med Ulf Schenkmanis och Lars-Eric Samuelsson, som svarade på publikens frågor.

... Telefonaktiebolaget LM Ericsson och dotterbolag arrangerades den 6 september *Ericsson-dagen*, med aktiviteter runt om på Skansen. På Sollidenscenen underhöll Lena Andersson med gospelsång.

... Yrkesfiskare från Stockholms skärgård visades olika sätt att bereda och tillaga fisk, i samband med fiskdagarna, *Dags för fisk*, den 12–13 september.

... Svenska Russavelsföreningen anordnades den 13 september *Russets dag* med en utställning av de bästa gotlandsrussen från hela Sverige.

... Svensk Köttninformation visades olika svenska koraser och bjöds på utsällningar och tips på lättlagat den 3–5 oktober, i samband med *Rosa på Skansen*.

... Artister för fred och Unga Örnar arrangerades den 24 oktober ett scenprogram, *The Ribbon*, fredsbandet runt jorden. Tommy Körberg, Georg Riedel, Owe Thörnqvist och många fler medverkade. Konferencierer var Eva Funck och Jörgen Lantz.

... Bokbranschens marknadsinstitut, Stockholms stadsbibliotek och Barnboksförlagen arrangerades den 19–25 oktober en *Barnboksvecka* i Bragehallen, med barnbokshörna, tecknarverkstad och möten med författare.

... Föreningen Mälarkatten arrangerades den 31 oktober–1 november Katt dagar i Novilla, *Katt i Stad*. Vid omröstningen valdes, bland ett 40-tal siameser, burma- och perserkatter, katten Sally till publikens favorit.

SPORTIGT OCH SPÄNSTIGT

Skansens Lilla Vasalopp, i samarbete med Ungdomskorpen, skulle gått av stapeln den 23 februari men fick tyvärr ställas in p g a snöbrist.

Sjöscoutdagen, i samarbete med Stockholms scoutskoppslag, arrangerades den 4 april, med kontrollplatser runt om på Skansen.

Den 5 april arrangerades *Sleipners Terräng*, i år för 92:a året.

Handbollens dag den 3 maj presenterade de olika VM-städerna och bjöd på lottning av spelprogrammet inför de kommande världsmästerskapen.

Ungdomslag från Stockholm och Oslo tävlade mot varandra i en stadsmatch den 8 augusti, med anledning av *Brottnings dag*.

Djurgårdsrundan anordnades som vanligt i samarbete med SoIK Hellas. I år gick tävlingen den 19 september och samlade nära 1.000 deltagare.

SKOLLOVSAKTIVITETER OCH ANDRA

BARNPROGRAM

Söndagar från januari t o m 19 april har *Barncirkusföreställningar* anordnats i Bragehallen. Stallflickor och stallpojkar har medverkat och Ulf-Håkan Jansson fungerat som cirkusdirektör. Ulf-Håkan Jans-

son har också spelat *Kaspar-teater* på Orsakullen alla lördagar och söndagar under maj–september. Vid Orsakullen har man också kunnat gå *Sagostigen* och se skulpturer med motiv ur de mest kända sagorna.

Varje dag under sommaren samt helger och skollov under resten av året har man kunnat pröva på en *ridtur* på någon av Skansens hästar.

Under *Sagodagarna* den 19–20 september kunde man hälsa på Tant Brun, Tant Grön och Tant Gredelin och möta Farbror Blå i Stads kvarteren, rida på Pippi Långstrumps Lilla gubben, eller höra Inga Borg berätta om Plupp i Lappviletet.

Den 19 december genomfördes *Ungdomskorpens klappjakt* med frågepromenad för alla barn. Förutom ovannämnda aktiviteter har särskilda barnprogram anordnats i samband med de flesta av årets Medarrangörsdagar.

TEATER

Vid Bergsmansgården gavs under perioden den 29 juni – 1 augusti ett folklustspel av Gunnar Falkås, *Anders och valfisk* i bearbetning och regi av Stefan Moberg. Medverkande var Stig Grybe, Mona Andersson, Anders Alnemark, Marianne Engström och Leif Liljedal. För scenografin svarade Christer Schweiz.

Vid Tottieska malmgården spelades under samma period gatuteater med mim, mask och musik, *Pinocchio*. För manus och regi svarade Annabelle Rice. Medverkade gjorde Isabella Thambert, Leif Liljedal, Gustav Bartfay och Anki Möller.

Den 3 augusti var det säsongspremiär för *Skansens musikteater* vid Tottieska malmgården. Här gavs G B Pergolesis *Pigan som husbonde* med svensk text av Anders Nyström och i regi av Christina Ros. I föreställningen medverkade Marie-Louise Gefvert, Anders Nyström och Osmo Kähkölä samt en stråkensemble under ledning av Viktor Åslund, cembalo, med Monica Stanikowska, violin, Christina Widergren, violoncell, Johan Alenius, klarinett och flöjt, samt Martin Krafft, fagott

SERIEPROGRAM

Allsång

Under tio tisdagskvällar i juni–september arrangerades traditionsenligt Allsång på Sollidenscenen med Bosse Larsson som allsångsledare. Lasse Olssons orkester, Haningekören, Jonas Wahlström från Skansenakvariet och många gästartister förgyllde programserien:

Sofia Källgren och Gösta Linderholm (30 juni), Lasse Holm och Mikael Samuelsson (7 juli), Anna-Lena Brundin, och Fredrik Johansson (14 juli), Peo Jönis och sånggruppen Avec (21 juli), Eva Bysing, Gunnel Eklund och Bert-Åke Varg (28 juli), Sonya Hedenbratt, Bengt Rundgren och Trio med Bumba (4 augusti), Annica Risberg, Monica Danielsson och Östen Warnerbring (11 augusti), Lill-Babs och Olle Adolphson (18 augusti), Anna Eiding och sånggruppen Triple & Touch (25 augusti) och slutligen Lasse Berghagen, Dr Alban och Maria Johansson (1 september). Serien direktsändes i TV5 Kanal 1.

Jazz på Skansen

Sju måndagskvällar i juli och augusti har Skansenpubliken kunnat njuta av jazz i sommarkvällen med Arne Domnérus med husband och gästartister: Rune Gustafsson, Claes Jansson, Ulf Johansson, Charlie Norman, och Aage Tanggaard (6 juli), Lars Erstrand (13 juli), Louise Hoffsten (20 juli), Titti Sjöblom och Åke Johansson (27 juli), Charlie Norman (3 augusti), The Philharmonic Big Band (10 augusti) och Lill Lindfors (17 augusti).

Skogaholmskonserter

Årets Skogaholmskonserter arrangerades fem onsdagskvällar under tiden den 24 juni–22 juli och presenterade följande artister:

Thorleif Thedéen och Stefan Bojsten (24 juni), Frans Helmersson (1 juli), Tobias Carron och Per Skareng (8 juli), Bengt Nordfors och Sven Åberg (15 juli) samt Maria Wieslander, Christina Högman och Nils-Erik Sparf (22 juli).

Klassiska klanger

Klassiska klanger, Skansens sommarkonserter på söndagskvällar, arrangerades i år för sextonde året på Sollidenscenen. Ingvar Wixell och Jan Eyron (12 juli), Carl-Johan Falkman och Love Derwinger (19 juli), Staffan Scheja och Roland Pöntinen (26 juli) samt Siv Wennberg och Lars Roos (2 augusti) bjöd publiken på förstklassig underhållning.

ÖVRIGA DANS-, MUSIK- OCH SCENPROGRAM

Under sommarsäsongen, den 19 juni – 30 augusti, har många populära orkestrar svarat för dansmusiken på *Bollnästorget's dansbana*. Måndagar och onsdagar har det spelats gladjazz, tisdagar, lördagar och söndagar samt tisdagseftermiddagar har det bjudits på blandad dans, medan torsdagar och fredagar har gått i gammaldansens tecken. I år har också den nygamla *dansbanan på Galejan* åter öppnats efter att flera år ha tjänstgjort som minigolfbana. Nypremiären ägde rum den 25 juni med storbandsjazz av Ballroom Big Band. Storbanden avlöste sedan varandra torsdagar och fredagar från den 25 juni till den 31 juli.

Årets *Hattparad* ägde rum den 1 maj med cirka 130 deltagare. Den roligaste och den vackraste hatten fick pris. Ewa Roos, Eva Serning, Sven-Erik Vikström och Göte Wilhelmson underhöll.

Den 29 maj uppträdde *Hasse Funck* och hans *mini-funckar* med en föreställning, kallad Glada Ankan, på Sollidenscenen.

Den 29 maj genomfördes också en slutkonsert för elever från *Musikhögskolan* i Skogaholms herrgård. Elever från solistlinjen bjöd på kammarmusik i en fullsatt sal.

Vinnarna i Svenska Rikskonserterns ungdomstävling *Musik direkt* framträdde på Sollidenscenen den 11 juni. Konferencier var Anna-Lena Brundin.

En högtidsstund för alla musikälskare erbjöds när Tommy Körberg, Lena Ericsson och Arne Domnérus kvintett framförde musiken ur *Skinnarspelen* den 22 juni.

Årets *dräktparad* gick i sportens tecken. "Från gladiatorspel till windsurfing" var titeln. Ann Resare var presentatör. Evenemanget gick av stapeln den 15 augusti.

Under året har en rad gästande orkestrar, musikrörer, körer och danslag från Sverige och utlandet framträtt på Skansen – Sörmländska ungdomsorkestern, Feniks blåsorkester från Riga, Planava Folkdansgrupp från Tjeckoslovakien och Hemvärnets Musikkår från Halland är några av dem.

UTSTÄLLNINGAR I NOVILLA, RULLTRAPPSHALLEN OCH BIOLOGISKA MUSEET

I Novilla pågick fram till den 6 januari *Broderier i rött och vitt*, en utställning arrangerad i samarbete med ICA-Kuriren.

En *Nalleutställning* för stora och små med över 500 älskade leksaksnallar byggdes i Novilla med enkla medel och mycken entusiasm tillsammans med ICA-Kuriren. Utställningen visades den 25 januari–20 april och kompletterades ofta av "akutmottagning för sjuka nallar" i samarbete med Dolly Doc, sömnad av mininallar och sagoläsning.

Sommarens stora utställning var Barbro Grytnäs *Det stoff som drömmar vävas av – lin i nyproduktion* som visades från den 27 juni till den 18 oktober. En utställning som manar till eftertanke vad gäller resurser, kvalitet och produktion – och inte minst tradition och nytänkande.

Från den 8 november kunde man besöka ICA-Kurirens stora broderiutställning *Blomman i blått*.

I Rulltrappshallen visades *Skansenminnen 1891–1991*, *Söders hus på Skansen* (feb–mars samt oktober–november), *Morahästar – dalahästar*, en utställning från Zornmuseet i Mora (april–september), *Jul i vårt hus* (december).

I Bredablick invigdes den 9 maj utställningen *Från kåldolmar till kungligheter*, en utställning om vad invandrare till Sverige bidragit med under århundraden.

SEGLORA KYRKA OCH MISSIONSHUSET

I Seglora kyrka har gudstjänster hållits varje söndag och helgdag, varvid huvudsakligen präster från Stockholms stift har officierat. Under sommarmånaderna har aftonbön hållits varje dag i samarbete med Stockholms stifts lekmanaförbund. Under februari–maj och september–oktober på söndag och helgdagar samt juni–augusti på vardagar har det dessutom givits en särskild musikstund.

I kyrkan har under året ägt rum 71 vigslar och 38 dop samt 8 konfirmationer. Ansvarig för verksamheten har varit musikdirektör Ivar Rendahl.

Under året har också införts möjlighet till borgerlig vigsel. 30 vigslar har ägt rum, förlagda till några av Skansens hus och gårdar.

I Missionshuset har varje söndagseftermiddag under mars–december firats gudstjänst i samarbete med olika frikyrkoförsamlingar i Stockholms län. Ansvarig för verksamheten har varit Georg Lindqvist, Stockholms frikyrkoråd.

I anslutning till flera av gudstjänsterna i Seglora kyrka och Missionshuset har körer och solister deltagit med sång och musik samt med kyrkospel. Förutom dessa inslag har många separata musikframträdanden ägt rum i Seglora kyrka.

ÖVRIGT

Som *programvärdar* under sommarsäsongen har Charlie Elvegård, Annica Risberg och Sture Ström varit anställda.

Zoologiska avdelningen

ANLÄGGNINGAR OCH UTRUSTNING

Avdelningens största investeringsprojekt under året var första etappen i en planerad totalrenovering av Lill-Skansen. Ett sommarstall för de inlånade Fala-bella-ponnyerna (världens mest småväxta hästras) och 4 nyinköpta rödhalskänguruer har uppförts liksom en glaspaviljong för växter och div. smådjur. Området har fått nya staket, en ny anläggning för kattungar, ny utebur för undulater samt en "kontaktthage" där barnen kan få närkontakt med dvärggetter, lamm och minigrisar. Vill de "leka djur" kan de klättra i ett spindelnät och vill de pröva sina färdigheter i längdhopp kan de göra det i en hoppgröp, där olika djurs prestationer finns angivna (inbegripet den mänskliga världsrekordhållarens och Skansens-chefen Hasse Alfredsons).

Stora omarbetningar innebar också ändringen av pingvinanläggningen på Nedre Solliden till en anläggning för flamingos (att öppnas våren -93) samt elefanthusets omdaning till ett ahus för vår vackra guereza-grupp, som hittills fört en undanskymd tillvaro i gamla ahuset; denna anläggning skall öppnas på nyåret -93.

En ny voljär för lappuggla har åstadkommit genom att den av höga murar avgränsade sydöstra delen av björnberget har försetts med ett nättak och en front mot publiken av lodrätt spända trådar.

Renhagen har utökats ytmässigt och är därmed inte längre något dispensfall. I Skansens sydöstra hörn har en gotländsk agtäckt "russgift" byggts; tillhörande hage hägnas delvis av ett nyuppfört "staintun" (gotländsk stengårdsgård) och hyser nu två gamla gotländska lantraser, skogsruss och gutfär. Genom att el framdragits till giften kan djuren ges vatten i huset även vintertid.

Skyddsräcken vid björnbergen har målats, ett slags "gummiasfalt" har prövats som beläggning i vildsvinhusets bås och det något sterila intrycket av sand och betong i vildsvins-/visenthagen har mildrats genom att buskar planterats längs murens insida.

DJURBESTÅNDET

Under 1992 visades på Skansen 91 arter/raser av ryggradsdjur med ett individantal per den 31/12 1992 på 360 (de fritt flygande hägrarna och vitkindgässen oräknade); härutöver har för rehabilitering mottagits ca 50 djur av ett 10-tal arter med igelkotten i topp vad gäller antalet. "Visningsdjuren" fördelade sig på 21 arter av inhemska vilda fåglar, 13 arter vilda nordiska däggdjur, 21 husdjursraser och 36 arter av exotiska djur. Bland de nya arterna för året märks stor flamingo, rödhuvad dykand, rosttand, lappuggla, rödhalskänguru (även kallad Ben-nets Wallaby) och svartapa eller Celebesmakak.

20 nya flamingos hämtades i november i Kairo; efter karantänvistelse placerades de i det f.d. pingvinhuset i väntan på vårvärme utomhus. I den isfria dammen utanför har hela vintern hållits rödhuvade dykänder och roständer från flamingons hemtrakter och därtill har samtliga nordiska simfåglar från Karp- och Svandammarna övervintrat här.

Ett sothönspar genomförde en lyckad häckning i Svandammen, där de näpna ungarna väckte publikens uppmärksamhet. Tyvärr visade sig de vuxna sothönsen ganska aggressiva – en sågs t.o.m. ta livet av en liten knipunge, nyss uthoppad från boet i den stora holken på Svandammsholmen.

Också i år producerade vår pålitliga uvhona Gudrun två ungar; som fullviktiga unga honor gick dessa på eftersommaren till förstärkning av den vilda uvstammen i Stockholms skärgård. Duktiga Gudrun är med sina 25 år en av de äldsta avelshonorna i landet och har hittills producerat 48 ungar.

Ett uppskattat nytillskott på Lill-Skansen blev de fyra rödhalskänguruerna, som vid namnpristävlan i Radio Stockholm fick namnen Tissel, Tassel, Tingel och Tangel. De australiska invandrarna har klarat sin första vinter utmärkt och har inte haft något emot att soliga vinterdagar gå ut och placera sina säregna spårstämplor i snön.

I april deponerades en av tullen beslagtagen liten gibbonapflicka i Skansens ahus. För att hon inte

skulle bli helt människopräglad fick hon i maj som sällskap en ett år äldre hane från Kolmården. Bortsett från att båda under hösten drabbades av skabb (som efter behandling helt botats) har de utvecklats väl och genom sin livlighet och akrobatiska klätterfärdighet blivit stora publikfavoriter.

Vår unga norska utterhane Sverre, som deponerats i Lyckesle djurpark, återfördes i december till Skansen; han beräknas nu vara köns mogen och därmed en lämplig make åt den några år äldre honan Märta. Efter ett par inledande slagsmål har de accepterat varandra, de leker och sover ihop och vi börjar åter hoppas på att till sommaren -93 kunna visa en kull utterungar – i så fall den första i Skansens historia.

Den gråsälunge som föddes natten till den 28 januari hamnade tyvärr genast i vattnet och avled troligen av att ha fått ned vatten i lungorna. Som en kompensation fick Skansen ta emot två ungar från Runmarö resp. Svenska högarna; Ture och Tyra har klarat sig bra och åtminstone Tyra kommer vi att behålla som avelshona, vilket dock får betraktas som en femårsplan med tanke på sälarnas sena köns mognad.

Två ungar föddes hos lodjuren i slutet av maj; att två av fjolårsungarna gick kvar i hägnet utgjorde uppenbarligen inget hinder – familjelivet har varit fortsatt harmoniskt.

Den händelse som gett mest eko i massmedia under året var utan tvivel elefanthonorna Nikas och Shivas avflyttning till Cricket St. Thomas Wildlife Park i England. Bakgrunden var som bekant att dispensen för de alltför små utrymmen elefanterna disponerat på Skansen ej mer kunde förlängas och att medel för att bygga en ny godkänd anläggning (ca 35 miljoner kronor) ej gått att uppbringa. Den 4 juni anträdde färden och vid en personalresa till Cricket St. Thomas i november kunde vi konstatera att de båda elefantdamerna funnit sig väl till rätta och att de med största sannolikhet aldrig kunde fått en bättre placering i Sverige – de har inte behövt skiljas åt och de har kommit till en plats där de kan gå ute 10 av årets månader. Därtill har de fått djur-

vårdaren Ingvar Nylund (som sett till Skansens elefanter i 26 år) med sig som fast anställd skötare. En 61-årig epok på Skansen (inledd av Lunkentus på 30-talet) har härmed fått ett slut värdigt dessa publikfavoriter.

Vid Svenska russavelsföreningens "Guldrussdag" på Skansen i september fick flera av Skansens russ hedersamma placeringar – Skansen har åter som under 20- och 30-talen ett gott namn inom russaveln. Också en annan gottlänning, gutebaggen Simson, har trots sin låga ålder – knappt 2 år – utvecklats till en praktfull vädur och vid besiktning i föreningen Gutefårets regi godkänts som registrerad avelsbagge.

PERSONAL

Zoologiska avdelningen har av hävd haft en konsulterande veterinär med tjänstgöring en dag per vecka; detta har i stort sett medgivit endast behandling av sjuka och skadade djur. Behovet av en djurhälsovård av förebyggande slag har med ökande medvetenhet om djurskyddets krav lett till att en halvtidstjänst som veterinär i år inrättats; den tillträdde i september av Karin Bernodt, som fått lägga sista hand vid inredningen av den djurklinik hennes företrädare under de senaste tre åren gradvis byggt upp i stallängans övervåning.

UNDERVISNING

OCH ANNAN VERKSAMHET

Liksom tidigare år har Skansen som praktikanter haft elever från djurvårdarlinjerna vid Spånga och Enskede gårds gymnasier. "Skansens zoo-skola" har mottagit 345 skolklasser fördelade på 8 studiepaket. Dessa bokningar har skötts av avdelningens sekreterare, som också administrerar 69 gruppvisningar i Skogens Hus.

Tre fortbildningsdagar för lärare har arrangerats och avdelningen har f.ö. mottagit grupper och enskilda personer från djurparker, utbildningsanstalter och föreningar i normal omfattning. Frågor av

de mest skilda slag rörande djur och natur har som vanligt strömmat in pr telefon – här har vi en viktig men kanske förbisedd mission att fylla!

Försäljningsavdelningen

Försäljning av souvenirer, informationsmaterial, vykort, hemslöjdsvaror m m har skett i Skansenbutiken, Bollnäsboden på Marknadsgatan, Kryddboden i Stads kvarteren, Vaktstugan, samt – i mindre omfattning – i Apoteket.

Under våren flyttade försäljningsavdelningens lager och kontor från Fröstorp till nya lokaler som ordningställda i f d Alhambra vid Huvudingången. I mitten av maj öppnade den nya Skansenbutiken i Alhambra i direkt anslutning till lager och kontor. Butikens inredning har ritats av inredningsarkitekt Lars Olsson.

Bland nya försäljningsvaror med Skansenkaraktär introducerades t ex sju nya vykort, ett nytt paraply, ett badlakan i frotté med påtryckta Skansennallar, T-shirts med nallar (för barn) och "korvmåsen" (för vuxna), en presentkartong med Skansens stearinljus, en linnetablett och pappersservetter med Delsbomönstret, ett pussel, pennfodral och suddgummi med Skansenmotiv.

I bodarna längs Marknadsgatan har som vanligt varit lotterier med choklad och kramdjur som vinst.

Skansens julmarknad ägde i år rum för första gången under fyra söndagar i advent mot tidigare tre. Några nya inslag i julmarknadsbodarna var färdiggjorda pepparkakshus, finsk julmat och specialiteter från Café Gubbhyllan.

Försäljningsavdelningen omsatte under 1992 ca 7,1 milj kr, en minskning med ca 7 % jämfört med 1991.

Besöksstatistik

Skansen har under året haft 1.548.154 besök, en ökning med 12.433 jämfört med 1991.

Skansens styrelse

Ledamöter:

f. Landshövdingen Lennart Sandgren, ordförande
f. Borgarrådet Wilhelm Forsberg, v. ordförande
Avdelningschef Ulf Wetterberg
Banktjänsteman Eva-Louise Erlandsson-Slorach
Civilekonom Carl-Johan Ihrfors
Professor Staffan Helmfrid
Styresmannen Agne Furingsten
Assistent Maj-Britt Hemlin-Dahlgren
Stallchef Henry Mähl

Suppleanter:

Riksdagsledamoten Maud Björnemalm
Direktör Olle Persson
Lantmästare Magnus Toll
Chefssekreterare Marianne Dahlin-Rosberg
Ombudsman Leif Berglund
Länsmuseichef Nanna Hermansson
Bitr. styresmannen Bengt Nyström
Reparatör Anders Thonberg
Intendent Hans-Ove Larsson
Verkställande direktör har varit Hans Alfredson
Ekonomidirektör och (t o m 92-09-01) VD:s ställföreträdare har varit Åke Johnson
Vice verkställande direktör har varit Hugo Nordenfelt (fr o m 92-09-01)
Styrelsens sekreterare har varit förste intendent Ralph Edenheim.

Revisorer för verksamhetsåret 1992:

f d Kanslichefen Carl-Erik Virdebrant
Företagsekonom Barbro Petterson
Aukt. revisor Per Björngård

Befattningshavare 1992-12-31

(Siffrorna anger anställningsår)

Verkställande direktör Hans Alfredson, F.K., 92
Vice verkställande direktör Hugo Nordenfelt, Pol.
mag., 92
Sekreterare Cecilia Urwitz, 81
Personalsekreterare Diana Germgård, Civ.Ek., 87

EKONOMISTABEN

Ekonomidirektör Åke Johnson, 72
Sekreterare Ulla Mähl, 70
Kamrer Lars-Åke Näsman, 87
Kassör Inga-Stina Landström, 66
Assistent Margit Larsson, 90
Assistent Maj-Lis Hassel, 78
Assistent Lena Samuelsson, 92
Expeditionsassistent Helena Martinsson, 89
Löneassistent Kerstin Röckner-Sirén, 72
Löneassistent Annika Segerström, 86
Telefonist Kerstin Simon, 81

KULTURHISTORISKA AVDELNINGEN

1:e intendent Ralph Edenheim, F.L., 89
Intendent Mats O Janson, F.K., 74
Intendent Inga Arnö-Berg, F.K., 77
Amanuens Marie Söderberg, F.K., 30
Museilärare Kerstin Holm, F.K., 90
Expeditionsassistent vakant
1:e reparatör Lars Pettersson, 63
1:e reparatör Rolf Olsson, 79
Materialförvaltare Lillemor Larsson-Haga, 90

Klädkammaren:

Intendent Ann Resare, F.K., 71
Assistent Maj-Britt Hemlin-Dahlgren, 60

Biträden:

Berit Lindén, 69
Yvonne Ekholm, 85

Sömmerskor:

Kerstin Hall, 76
Michéla Ringkvist, 80
Laila Pira, 81
Inez Contreras-Duran, 81
Aina Pahlsson, 83
Lola Larsson, 86
Pavla Pokorny, 86
Britta Malmqvist, 90
Birgit Johansson, 90
Tvätterska Lena Grundström, 89
Tvätterska Britt-Marie Steen-Olsson, 78
Biträdande hantverkare George Andersson, 84

Vaktstugan:

Assistent Ulla Bergqvist, 88
Biologiska museet:
Assistent Kerstin Lundegård, 84
vakant

ZOOLOGISKA AVDELNINGEN

1:e indendent Per-Olof Palm, F.L., 75
Intendent Hans-Ove Larsson, F.K., 80
Intendent Lars-Erik Larsson, F.K., 85
Museilärare Boel Recén, F.K., 90
Museilärare Anna Mierzykowska, F.K., 90
Expeditionsassistent Ann-Christine Frisell, 89
Djurvårdarförman Anders Wiklund, 63
Vice djurvårdarförman Mats Berg, 72
Vice djurvårdarförman Kerstin Johansson, 74
Stallchef Henry Mähl, 65

1:e djurvårdare:

Bernt Malmqvist, 72
Leif Wicksell, 75
Pontus Kronborg, 76
Lill Larsson, 78

Djurvårdare:

Tommy Lambrell, 74
Christina Reinhed, 83
Lena Nordh, 87

Tommy Bornecrantz, 87
Bo Larsson, 87
Erland Wadsten, 91
Susanne Ekblad, 91
Biträdande djurvårdare Jennica Lindvall, 81

Stallet:

Djurvårdare Gunilla Söderlund, 71
Djurvårdare Yvonne Jonsson, 73
Djurvårdare Tina Konka, 90
Djurvårdare Kent Flodin, 85

PROGRAMAVDELNINGEN

Programchef Ronald Sundberg, 85

Producenter:

Agneta Magnusson, F.M., 80
Sten Petri, F.K., DIHR, 86
Ingrid Edgardh, F.K., 87
Expeditionsassistent Maria Kirsch, 82
Hantverksbiträde Staffan Hagerborg, 83

Seglora kyrka och Missionshuset:

Kantor Musikdirektör Ivar Rendahl, 84

INFORMATIONSAVDELNINGEN

Informationschef Marita Wikander, F.K., 92
Informationssekreterare Christina Westberg, F.K.,
74

Assistenter:

Anne-Marie Gnista, 74
Ann-Sofie Berg, 77
Gun Åkerlund, 79

FÖRSÄLJNINGSAVDELNINGEN

Försäljningschef Karl von Schoultz, F.K., 80
I:e assistent Carina Lavesson, 87
Assistent Ulla Wilhelmsson, 89
Expeditionsassistent Birgitta Almström, 91

PARK- OCH TRÄDGÅRDSAVDELNINGEN

Parkchef Bo Norén, 81
Expeditionsassistent Anita Carlquist, 91

Trädgårdsförmän:

Leif Johansson, 66
Anders Johnson, 80
Ann-Marie Moberg, 88

Trädgårdsbiträden:

Tomas Hallberg, 81
Peter Danulf, 86
Marie Alke, 88
Sven-Olof Sauhke, 89
Roland Nanberg, 90
Johan Askelund, 91
Steffan Kluge, 91
Erik Tideström, 87
Parkförman Bernt Lindqvist, 72

Parkbiträden:

Björn Hellström, 88
Magdalena Fagerlund, 89

INTENDENTURAVDELNINGEN

Intendent vakant
Vaktchef Sixten Sirén, 72
Vaktförman Leif Färlen, 71

Vice vaktförmän:

Kjell Mattsson, 71
Krister Lund, 80

I:e vaktmästare:

Lars Simon, 79
Rune Kirsch, 64
Tommy Magnusson, 81
Björn Sikström, 87

Vaktmästare:

Ewa Bertilsson, 80

Inger Berglund, 89
Kjell Erlandsson, 89
Anna von Gerber, 91
Postbud Maria Johansson, 90

Lokalvård:

Lokalvårdarförman Ragnhild Andersson, 82

Lokalvårdare:

Margareta Österholm, 71
Birgitta Söderlund, 78
Rose-Marie Olsson, 79
Evy Kylestam, 85
Artur Konrad, 85
Marguerita Munoz, 88
Åke Nordberg, 89
Catharina Bau, 90
Matthew Barlow, 90
Carita Magnusson, 91
Eva Hallquisth, 91

BYGGNADSAVDELNINGEN

Byggnadschef ingenjör Jan Karlsson, 87
Expeditionsassistent Kerstin Wikberg, 85

Byggsektionen:

Verkmästare Hans Lindqvist, 81
Mårten Mårtensson, 92

I:e reparatörer/snickare:

Hans Adamson, 87
Mikael Holm, 87

Jan Gustafsson, 88
Åke Persson, 88
Kjell Bokvist, 88
Cecilia Fröderberg, 89
Olof Appelgren, 90
Anders Utas, 92
Leif Hed, 92
I:e reparatör/murare Janos Bene, 76
I:e reparatör/målare Johan Furuvik, 91
I:e reparatör/målare Nils-Erik Andersson, 85
I:e reparatör/smed Sven-Åke Grenius, 88

Reparatörer:

Kjell Holm, 76
Lars Thonberg, 76
Ove Claréus, 85

Elsektion:

Elförman Rune Bromark, 88

Elektriker:

Börje Boman, 66
Stig Karlsson, 80

Tekniksektion:

Driftstekniker Rune Johansson, 89
Reparatör Anders Thonberg, 66
Chaufför Jimmy Jansson, 85
Maskinist Serafin Dopazo, 92







Tack vare våra Vänner!

kunde ha varit Nordiska museets motto allt sedan invigningen den 24 oktober 1873. Redan sex månader före museets öppnande bestod en fjärdedel av föremålskatalogens tusen nummer av gåvor.

För 75 år sedan bildades en speciell stödförening, som idag heter Nordiska museets och Skansens Vänner. Här presenteras ett axplock av spännande projekt som Vännerna stött och vackra föremål som de skänkt. Tack vare Vännerna har museet bl a ostindiskt porslin, 1500-talssmycken, praktfulla silverpjäser från 1600-talet, mästarmöbler från 1700-talet, en aftonklänning från Yves Saint Laurent, Gunnar Lundhs och KW Gullers fantastiska fotosamlingar.



NORDISKA MUSEETS FÖRLAG

ISBN 91 7108 356 1

ISSN 0348 971 X