

Leva med naturen

NORDISKA MUSEET

LEVA MED NATUREN



FATABUREN 1999

LEVA MED NATUREN



Nordiska museets och Skansens årsbok 1999

Fataburen 1999
Leva med naturen
Nordiska museets förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
nmbook@nordm.se

© Nordiska museet och respektive författare

Redaktör Cecilia Hammarlund Larsson

Grafisk form Lena Eklund

Omslagsbilden "Trädgård stadd i förändring" av Gunilla Wihlborg, konstnärinna som arbetar med konst i och av natur. Konstverket utfört i Södertälje 1990. Foto Gunilla Wihlborg

Baksidans bild foto Cristina Prytz

Foto om inte annat anges Nordiska museet

Tryck MediaPrint, Uddevalla 1999

ISSN 0348 971 X

ISBN 91 7108 454 1

I TEORI OCH PRAKTIK

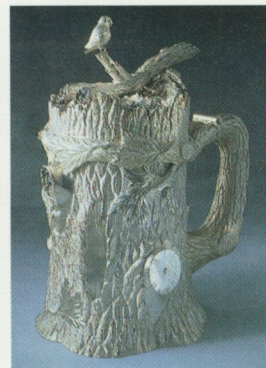


En av 1800-talets mest betydande debattörer i frågor som gällde konst, estetik, arkitektur och konsthantverk var britten John Ruskin, kanske mest känd för sina skrifter *The Stones of Venice* och *The Seven Lamps of Architecture*. I ett av den senare bokens sju »ledljus«, kapitlet med titeln *The Lamp of Beauty*, framhåller han den outtömliga reservoar av skönhetsvärden han tycker sig se i naturens skapelser. Former som inte utgår från naturen, menar han, måste vara fula. Människan är oförmögen att dana skönhet utan naturens hjälp. Det gäller att lära av den oändliga mångfald av organiska former som naturen har att erbjuda.

Medeltidens tistelmönster, renässansens akantus, barockens tulpan, rokokons snäcka – »rocaille« –, jugendstilens kastanjeblad och solros. Tvärs igenom kulturhistorien har naturen varit människans följeslagare, stöd och inspirationskälla i utvecklingen av det vi kallar form. Fransmannen Bernard Palissy formade på 1500-talet ormar och ödlor i keramik med hjälp av gipsavgjutningar efter verkliga djur samtidigt som guldsmeden Wenzel Jamnitzer i Nürnberg nådde berömmelse för sina avgjutningar av insekter och grässtrån i silver. Rokokons keramiska formgivare skapade fajanskärl i form av sparrisknippen medan 1800-talets fabriker och verkstäder kunde erbjuda utomhusmöbler i gjutjärn med benställningar som knotiga grenar.

Men naturen har också bistått med former mer direkt, utan omvägen via avgjutningar, andra material och annan skala. Det tidiga 1900-talets trädgårdsmöbler och senare sommarstuge-

Naturens former har givit inspiration till denna dryckeskanna i silver. Kannan är tillverkad i Stockholm av Pehr Fredrik Palmgren 1856. Foto Mats Landin.



grindar var inte av gjutjärn utan av naturens egna trädgrenar som naturen själv skapat dem. Många av oss har upplevt glädjen över att i skogen finna just det krokvuxna ämne som perfekt passar som handtag på boddörren eller som krok för fiskenätet på bryggan. I den gamla träkulturen var denna upptäckarförmåga nödvändig, ja, avgörande för överlevnad, men också för tillkomsten av en lustfylld slöjd.

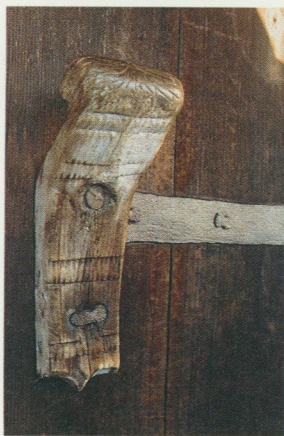
Naturen som konstruktör

Den nordiska stugan, timrad av rakvuxna furor och med ved- och nävertak berättar kanske bättre än något annat om en resursmedveten träkultur i en tid som passerat, så nyss och ändå så länge sedan. Från de krokvuxna låshakarna under takskäggets täckja och det av natur och människa tillsammans formgivna dörrhandtaget, till byggnadens inre med husgeråd som gröt-kräklar, vrilskålar, kubbstolar och pallar med ryggstöd av en upp och ner vänd klyka och med en sits och ben av en rotstam med förgreningar.

Trä är det äldsta, och fram till 1800-talets slut, också det mest använda materialet för möbler och husgeråd. Att ta vara på stammarnas kvistar och rötternas förgreningar var självklart för de träsluga, de med övad blick för vad trädens naturvuxna formationer kunde brukas till. Långt före miljörelsens, överlevnadskursernas och de ekologiska »naturmaterialens« tid var ett sådant resurstänkande naturligt för ett bondesamhälle vars existens delvis grundades på en djup kunskap om träd och trä och dess behandling för olika ändamål.

I facklitteraturen från 1900-talets förra hälft har pallar av krokvuxet virke och kubbstolar presenterats som de »primitivaste« bland sittmöbler. Det tidiga 1900-talets folklivsforskare var påverkade av arkeologins sätt att inordna föremålsfynd i kronologiska utvecklingskedjor där formerna successivt skiftade från de enkla till de mer komplicerade. Idag är vi kanske mer försiktiga med ordet primitiv, dels för att ordets negativa klang

Dörrhandtag format av naturen och människan tillsammans. Moragården, Skansen. Foto Mats Landin.



(enfaldig, konstlös, enkel) har kommit att dominera över dess positiva (först i sitt slag, ursprunglig) men också kanske därför att vi i takt med ökat intresse för naturen och ett större resursmedvetande tillägnat oss en mer nyanserad hållning gentemot det till synes mer »outvecklade«. Det krokvuxna virket, där fiberriktningen inte bryts och där itappningar och limfogar är överflödiga, överträffar det mesta i fråga om hållbarhet och styrka. Båtbyggare har vetat detta sedan urminnes tider. Pipen i laggade kärl kan utstå seklers påfrestningar, förutsatt den är gjord

Morastugan på Skansen ger till både sitt yttre och sitt innehåll uttryck för en resursmedveten »träslughet«, en känsla för att ta tillvara det naturen bjudit. På hyllan till vänster står en laggad kanna där pipen är gjord av en urborrad gren. I en av vrilskålarna på bordet ligger en grötkräkla – en visp – tillverkad av en grantopp. Mjölkpallen är gjord av en rot och kubbstolen av en urholkad stock. Foto Peter Segemark.



av en gren vuxen ur en av laggstavarna. Grötvispens, kräklans spröt sitter kvar därför att de helt enkelt utgörs av ett grenvarv i en kapad, kvistad och barkad grantopp. Exempler ger var och ett på sitt sätt uttryck för en djupt rotad attityd till naturen; att ta vara på den, att leva med den och av den.

Naturen som formgivare

Ibland har naturens nyckfulla former också gett upphov till en slöjd mer till lust än nytta, oftast kanske en kombination av bägge. I sin tillverkning av vrilskålar har slöjdaren med vass egg och skärpt sinne format en utskjutande ände till ett fågelhuvud-



Pall skapad av naturvuxna rotförgreningar. Försedd med dateringen 1845 och kommer från Jämtland.
Foto Mats Landin.

liknande handtag. Naturvuxna rotförgreningar har med hjälp av några extra tag med kniven förvandlats till en hund med öron, nos och svans – lika mycket skulptur som möbel.

Känslan och intresset för de av naturen givna formerna och deras bearbetning till något fullödigt kan också spåras i föremål som tillkommit i andra tider och länder, i urbana miljöer långt från slöjdarnas revir och den skogsnära träkulturen. Redan under medeltiden tog man, i Europas ledande ateljéer för luxuösa konsthandverk, vara på de konstnärliga möjligheterna i exotiska märkvärdigheter som strutsägg, kokosnöt, seyshellnöt och nautilussnäcka. Med senrenässansen – manierismen – under 1500-talets andra hälft och 1600-talets första del, förde man denna utveckling till sin spets. Den passade som hand i handske med renässansens uppfattning om universums indelning i naturalia och artificialia, det av Gud och naturen skapade och det av människan formade. I de europeiska fursteresidensens konstkammare ordnades innehållet till ett slags museer där människans och naturens mest häpnadsväckande skapelser sammanfördes till en encyclopedisk mångfald, till en spegelbild av universum. Även vart och ett av konstkammarens föremål gav enskilt uttryck för samma idé som konstkammaren i stort. Då en dyrbar, importerad snäcka utgjorde kuppen – pokalens skålformade del – hos en pokal såg man till att resten av pokalen dvs. skaft, fotplatta, infattning och lock fick en utformning som i kostbarhet, nedlagt arbete och teknisk skicklighet ansågs motsvara det exotiska naturföremålets höga estetiska värde. Den av mänsklig hand formade delen fick på så sätt prägeln av komplement, ett ackompanjemang till själva kuppen, det av naturen formgivna.

På samma gång som manierismens praktpokaler ger uttryck för mötet mellan naturalia och artificialia ger det också exempel på en ambition att lyfta fram och understryka materialets naturliga form och karaktär. Så kunde en turbosnäckas spiralform upprepas i pokalens infattning eller en nautilussnäcka förses med delfinstjart i förgyllt silver som tar upp och förstärker snäckans naturliga form.



Kubbstol från Norge. Stolens form, storlek och konstruktion är i första hand naturens egen som endast fullföljts av människan. Foto Mats Landin.

Pokal av turbosnäcka med infattning av förgyllt silver. Tillverkad av Hanns Anthony Lind i Nürnberg vid 1500-talets slut. Den fantasifulla infattningen har givits en avslutning som både tar upp och betonar turbosnäckans naturgivna virvel. Foto Skokloster.





Vrilknölen har alltid erbjudit ett hållbart virke för skålar och slöjdare har i alla tider vetat att ta rätt vara på dess former.
Foto Mats Landin.

Det handlade också om att göra det knappt skönjbara lättare att uppfatta, att se något mer än själva naturföremålet i sig och att samtidigt hjälpa andra att se. Alla har vi väl någon gång i skymningen sett ett troll i rotvälтан. Men att uppfatta formen hos den ännu oregelbundna, obearbetade pärlan som något annat än just en pärla kräver den tränade blicken och skickligheten hos en kreativ guldsmed. Genom infattningen förvandlade barockens virtuose hantverkare pärlan till en delfin, en apa, en Bacchus eller Commedia dell'artefigur, utan att förändra pärlans form. Guldsmeden gjorde pärlans skepnad uppfattbar för andra, på samma sätt som han själv såg den. Formen fanns där i naturen men behövde en justering för att fler än hantverkaren skulle kunna uppfatta den.

Naturens organiska former

Att nautilusnäckan vid slutet av 1500-talet visades en sådan uppskattning kan delvis förklaras med det nyhetens behag som vilade över varor som tidigare varit okända eller svåråtkomliga för europén. Men böjelsen för det exotiska är inte hela förklaringen. Intresset för naturens organiska former som de avspeglades såväl i den mänskliga kroppen, som i landskapets och havets flora och fauna var mer kännetecknande för manierismen som stil än för något annat konsthistoriskt skede förr eller senare.

Allt detta tog sig uttryck i det som i konsthistorien brukar kallas broskverksornamentik, på tyska Ohrmuschelstil, på engelska Auricular Style. Benämningarna syftar på ornamentsformernas likheter med det mänskliga örat. Därutöver har skelettdelar, liksom havsdjur som till exempel delfiner och bläckfiskar framhållits som inspirationskällor för manierismens konsthantverkare. Broskverksornamentiken koncipierades under 1500-talets andra hälft inom den nederländska guldsmedskonsten. Det äldsta, ännu bevarade arbetet, är en skål från 1607 av den nederländske guldsmeden Paulus van Vienen, verksam vid kejsar Rudolf IIs



Med tillskott av guld och emalj har guldsmeden förvandlat pärlan till en liten Bacchusstatyett, utan att därför förändra pärlans naturliga form. Bacchusstatyett från 1600-talet, som tillhört drottning Hedvig Eleonora. Foto Kungliga Husgerådskammaren.

Också till gyllenlädertapetens dekor hämtades inspiration från naturens rika formvärld. Organiska former omvandlades fantasifullt till det vi kallar för broskverksornamentik. Särskilt tydligt syns detta i bildens nedre hälft. Gyllenlädertapet från 1600-talet, Skokloster slott. Foto Ralf Turander.



hov i Prag. Stilen vidareutvecklades av Paul och dennes bror Adam under åren fram till omkring 1620. I synnerhet den senare lyckades skickligt översätta nautilusnäckans former till silver.

Broskverksstilen togs upp av andra nederländska guldsmeder. Den överfördes efterhand också till andra material och hantverk, till exempel gyllenläder, träskulpturer och stenhuggeri-arbeten. Inte minst hittar vi den också i det stormaktstida Sveriges kyrkliga inredningar.

Samtidigt med broskverksstilen, som på sitt bisarra sätt ger uttryck för ett möte mellan det av mänsklig hand skapade och det av naturen formade, utvecklade arkitekterna rustiken i byggnadskonsten i en uppenbar strävan att framhäva kontrasten mellan det otyglade och tyglade, mellan det råa och det bearbetade, mellan natur och kultur. Med utgångspunkt i ofullbordade romerska monument med sina halvfärdigt tuktade kvaderstenar och i medeltidens feodalborgar med sin utstrålning av mäktig motståndskraft skapade ungenässansens arkitekter i Italien en arkitektur där rusticeringar medvetet användes som konstnärligt uttrycksmedel.

Naturen som måttgivare

Till Nordiska museets och den nordiska möbelkulturens äldsta föremål hör en typ av kistor vars lock tillverkats av en halverad urgröpt stock. Mycket talar för att locken tillverkats i nyavverkat material och för att spara arbete, av delvis kärnrötat timmer. Metoden bygger på samma uråldriga principer och traditioner som tillverkningen av stockbåtar, tråg, vattenkar och tvätthoar. Kistornas storlek och mått har anpassats efter det färdigkrympta locket vars dimension i sin tur dikterats av timrets naturliga bredd. Locket har således angett måtten hos kistan och styrt kistmakarens tillvägagångssätt.

Kistorna, liksom kubbstolarna, hör till de föremål som har tillverkats på samma sätt under flera sekler och som därför i regel är mycket svårdaterade. Men det faktum att man har



Barockens arkitekter utnyttjade
effektfullt kontrasten mellan natu-
rens råa klippformer och den tuktade
och huggna kvaderstenen.
Fontana di Trevi, Rom. Foto Johan
Knutsson.

Dryckeskanna av elfenben och förgyllt silver. Kannan är konisk och i genomskäring oval, något som betingas av elefantbetens naturliga form.



utnyttjat stocken ända ut till de yttersta, yngsta årsringarna har gett oss möjlighet till dendrokronologisk datering, dvs. att med naturvetenskapliga metoder avgöra när man fällt det träd av vilket möbelen tillverkats. För detta krävs nämligen ett visst antal avläsbara årsringar närmast innanför barken. Virket till en av Nordiska museets kubbstolar har, med någon osäkerhetsmarginal, kunnat dateras till 1707 och en av kistorna till 1610–1611.

I den skogsnära träkulturens kärnområden är det alltid lätt att finna exempel på hur naturen dikterat måttsättningen. Men motsvarigheter finns även på andra håll. Den ökade tillgången på elfenben som under 1600-talet möjliggjordes tack vare de ostindiska kompanierna, främst de holländska, gör barockske-

det till »elfenbensskulpturens glansperiod under nyare tid«, som någon uttryckt det. Särskilt kom materialet att bearbetas till praktfulla dryckespokaler. Pokalernas ovala mynning och uppåt avsmalnande liv är ett resultat av att elefantbetens form utnyttjats maximalt – samtidigt som formen ansluter till vad som var brukligt för kärl av trä och silver. På motsvarande sätt har krympkärl och kubbstolar tillverkats med utnyttjande av timrets fulla bredd.

I teori och praktik

Att olika material har olika egenskaper är något som på olika sätt tar sig uttryck i materialets bearbetning. Att öppet och sanningsenligt demonstrera t.ex. granitens hårdhet genom en grovhuggen rustik i en byggnads sockelfasad var för många arkitekter under 1800-talet och början av 1900-talet ett etiskt ställningstagande lika mycket som ett estetiskt. Man menade att det handlade om ärlighet.

Tidens arkitekter i Tyskland och Österrike gick till storms mot vad de kallade »skenmaterial« och fastslog att »ett materials naturliga förutsättningar alltid måste vara den första grundregeln vid all formgivning«. »Stone, style and truth« är den träffsäkra titeln på ett arbete som nyligen behandlat detta tema ur konstvetenskaplig synvinkel.

Den som på 1800-talet mest konsekvent hävdade konsthantverkets och arkitekturens beroende av material och teknik var den österrikiske arkitekten Gottfried Semper – inte minst i en omfattande lärargärning och i en rad skrifter. Mot Sempers tes polemiserade konsthistorikerna kring sekelskiftet. De menade att material och teknik bara var passivt återhållande faktorer och att formen i första hand istället styrdes av en aktiv formvilja. Stilvilja och formvilja var för dem viktiga begrepp när konstvetenskapen skulle erövra sin plats som ett nytt och självständigt universitetsämne.

Omedvetna om manierismens guldsmedskonst och den furst-

Arkitekten Gottfried Semper (1803–1879) var lärare vid tekniska högskolan i Zürich. Han ritade själv högskolebyggnaden där sockelväningens rustik ger en provkarta på hur stenens hårdhet och motståndskraft kunde synliggöras genom sättet att behandla den. Foto Johan Knutsson.



liga konstkammarens idéstoff och obekymrade om lärda mäns teoretiserande och spekulationer i 1800-talets form- och arkitekturdebatt, fortsatte träsluga gubbar, som de alltid gjort, att ta vara på de former som naturen erbjöd. De fortsatte att med vaken blick utforska träets möjligheter, till lust och till nytta. Några har in i vår egen tid tagit med sig, förvaltat och utvecklat denna kunskap.

Båtbyggare, timmermän och slöjdare med en förankring i sin egen tradition har levt nära naturen, i den och av den. Manierismens guldsmeder har på behörigt avstånd, från en trygg plats innanför stadens murar, betraktat den. Men alla har de förenats i ett gemensamt intresse att på bästa sätt tillgodogöra sig de naturgivna formerna och naturmaterialens inneboende egenskaper.

Det handlar om förmåga att ta tillvara det som naturen givit men också om fantasi och träning i att se ämnet i sin naturliga form, att tämja det som är vilt. Det handlar om en formgivning, ett seende och en kraft som är tidlös – som avsatt spår sedan hedenhös och som alltjämt inspirerar konstnärer, formgivare och slöjdare.