

KÄNN DIG SJÄLV

NORDISKA MUSEET

KÄNN DIG SJÄLV
FATABUREN 1998

KÄNN DIG SJÄLV



NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK FATABUREN 1998

Fataburen 1998
ISBN 91 7108 428 2 ISSN 0348 971 X
© Nordiska museet och respektive författare
Redaktör *Ingrid Bergman*
Grafisk form *Linn Fleisher*
Omslag *Collage av fotografier ur boken*
Foto om intet annat anges *Sören Hallgren, Nordiska museet*
Tryckt hos MediaPrint, Uddevalla AB 1997

INNEHÅLL

FÖRORD
ARTUR HAZELIUS, NORDISKA MUSEET OCH DE FÖRSTA FÖREMÅLSFÖRVÄRVEN
Ingrid Bergman 7
TINGEN GLÖMMER ALDRIG
Margareta Ekarv 21
FRU VERONIKA HEISS SALONG
Elisabet Stavenow Hidemark 26
FYRA FRIARES FIASKO
Johan Knutsson 36
KLÄDER FÖR EN PUNKARE
Inga Wintzell 44
PÅ SKATTJAKT I SAMLINGARNA
Sofia Danielson 54
I TUPPERWARES RIKE GÅR SOLEN ALDRIG NER
Anna Andrén 66
KAPTEN ELINS TROLLTYG
Ebbe Schön 76
GUSTAF III:S STOL
Per Falck 93
SURROGATSKOR UNDER ANDRA VÄRLDSKRIGET
Helena Waldetoft Lindroth 106
EN KLÄNNING SKANSEN TUR OCH RETUR
Ann Resare 113

ETT STYCKE INDIEN I NORDISKA MUSEET
Berit Eldvik 118
PRECHTSPEGLAR
Birgitta Martinius 134
DEN ELEKTRISKA LJUSSTAKEN
Sigrid Eklund Nyström 152
AUGUST STRINDBERG HADE INGEN STRINDBERGSLAMPA
Sigrid Eklund Nyström 160
ÖRHÄNGEN
Kersti Holmquist 169
MODELLER SOM KUNSKAPSFÖRMEDLARE
Johan Åkerlund 183
GÅRAMÅLNINGAR
Inger Bonge Bergengren 193
SKOMAKARÄMBETETS LÅDA
Per Westberg 210
GÄSTABUDSKNIVAR
Teje Colling 220
ÄNNU EN VERKLIGHET – SEX BARN I DATORSPELENS VÄRLD
Elisabeth Brundin 232
EN NYGAMMAL BARBIEKLÄNNING
Karin Lövgren 247
CHRISTOPHER POLHEMS VERKTYGSSKÅP?
Michael Lindgren 256
SPISSVÄRTA FÖR JÄRNSPISAR
Ulla Tegman 269
EN FALLBILA AV PRIMA BESKAFFENHET
Maria Maxén 279
SUMMARIES IN ENGLISH 297
FÖRFATTARPRESENTATIONER 311
KÄLLOR OCH LITTERATUR 313
STIFTELSEN NORDISKA MUSEET 1 JULI – 31 DECEMBER 1996 320
SKANSEN UNDER 1996 331

KÄNN DIG SJÄLV GENOM MUSEIFÖREMÅLEN

Känn dig själv var Artur Hazelius logotype och motto för Nordiska museet, som nu kan fira sitt 125-årsjubileum. Folkbildaren Artur Hazelius önskade att museibesökarna skulle få lära känna sina rötter och sin historia genom de insamlade föremålen. Utställningspedagogen Artur Hazelius ville gripa tag i besökarna och få dem att uppleva något minnesvärt genom att museiföremålen var utställda på ett sådant sätt att de lättfattligt berättade om livet på landet och i staden och om både bondens och borgarens olika livsvillkor.

Det har nu gått 125 år sedan Nordiska museet grundades. Samlingarna kompletteras årligen och fortfarande är en av museets huvuduppgifter att försöka ge dagens människor olika kulturhistoriska perspektiv på sin bakgrund och samtid.

Människan förgår men tingen består. Årsbokens uppsatser handlar om vårt materiella kulturarv och hur man kan studera olika sidor av mänskligt liv genom att få föremålen att berätta sin historia. Museiföremålen kan sägas vara ett slags tidsmaskiner som, inte genom någon form av trolleri utan genom ihärdig forskning, kan rulla tiden fram och tillbaka och öppna nya världar för den som vill veta mera.

Ingrid Bergman


NORDISKA MUSEET
KÄNN DIG SJÄLF
STOCKHOLM

ARTUR HAZELIUS, NORDISKA MUSEET OCH DE FÖRSTA FÖREMÅLSFÖRVÄRVEN

Ingrid Bergman

År 1873 öppnades Nordiska museet på Drottninggatan i Stockholm. Det började i mycket liten skala och framtiden syntes ytterst osäker. Allt hängde på om en enda privatperson, den 39-årige Artur Hazelius, skulle kunna övertyga omvärlden om det nödvändiga i att bevara och i huvudstaden ställa ut något av den allmogekultur som helt höll på att försvinna. Nu 125 år senare, vet vi att han lyckades. Med eldsjälens intensitet övervann Artur Hazelius svårigheterna och resultatet måste bedömas som lysande. Tack vare de publika framgångarna förändrade och utvidgade Artur Hazelius ständigt sina museiplaner. Det som från början mest var tänkt som ett litet folkdräktsmuseum fick snart ett brett kulturhistoriskt innehåll och efter knappt tjugo år kompletterades Nordiska museet med Skansen, världens första friluftsmuseum. Nordiska museet och Skansen skapade tillsammans ett brett och livligt intresse för folkkulturens föremålsvärld och Artur Hazelius räknas som den främste idégivaren både till hembygds- och hemslöjdsrörelsen i Sverige.

EN LANDSBYGD I OMVANDLING

> Blommorna på våra fält, djuren i våra skogar, stenarna i våra berg, skola säkert i många tidsåldrar erbjuda sig åt forskarna i nästan samma omfattning som nu, ja minnen från stenåldern, bronsåldern och järnåldern skola efter hundratalet av år kunna uppgrävas ur vår jord, men de föremål, som sprida ljus över vårt folks liv och seder under senast förflutna århundraden och vilka man intill våra dagar ej aktat värdig någon synnerlig uppmärksamhet, skola till stor del efter några få år icke med penningar kunna frambesvärjas, och eftervärlden skall då för deras förskingring anklaga oss, som ännu hade deras räddning i vår hand.
>
> *Artur Hazelius* 1879

Gammalt och nytt har som bekant alltid mötts. Men under 1800-talet blev tempot i förändringarna mycket snabbare än någonsin tidigare. Skiftesreformer genomfördes, jordbruksmetoderna förändrades, gårdarna byggdes ofta om, kommunikationerna förbättrades och handelsbodar blev nu vanliga på landsbygden. Till strukturförändringarna hörde också den begynnande folkomflyttningen in till städerna och basindustriernas tillväxt. Ett nytt sätt att leva och klä sig gjorde sig snabbt gällande. Folkdräkterna började anses förlegade och de gamla ärvda bruksföremålen ersattes helst av fabriksvaror. I ett brev i mars år 1873 till brukspatron Gustaf Ekman i Värmland beklagar sig Hazelius över att allt gammalt ofta blir "föremål för allmogens förakt". Något måste göras, någon borde sätta igång med räddningsarbetet och ingen skulle visa sig vara mera lämpad för denna stora uppgift än den f.d. läraren och publicisten Artur Hazelius.

ARTUR HAZELIUS FINNER SIN LIVSUPPGIFT

Hazelius föddes i Stockholm år 1833. Modern kom från en ångermanländsk prästsläkt och fadern var en hög militär med en intressant levnadsbana. I sin ungdom hörde fadern till kretsen kring Carl Jonas Love Almqvist, som ansåg stadslivet vara osunt och istället drömde om att få leva det naturliga livet på landet. Där kom man också i nära kontakt med bonden, som Almqvist beskrivit som en sorts idealgestalt och samhällets



Artur Hazelius måste lägga en stor del av sin kraft på att försöka tigga ihop pengar till Nordiska museets och från år 1891 också till Skansens verksamhet. "Artur Hazelius på tiggarstråt" av Fritz von Dardel, 1890-tal. Foto Statens konstmuseer.

grundval. Enligt Hazelius egen utsago var fadern den person som haft den största betydelsen för hans personlighetsutveckling. Av honom ansåg han sig ha ärvt en brinnande fosterlandskärlek, förakt för egennytta, motvilja mot byråkrati och kärlek till självständighet och till ett rastlöst arbete.

Artur Hazelius var ett ganska typiskt borgerligt stockholms-

barn. Men vid 9 års ålder placerar fadern honom på landet i en liten småländsk komministergård i Tjust och där får han stanna i hela fem år och under denna tid bara en enda gång komma hem och hälsa på sina föräldrar och syskon. De fem barndomsåren på den småländska landsbygden gjorde Hazelius väl förtrogen med lantlivets olika sidor och denna insikt i både det borgerliga och lantliga sättet att leva är en av nycklarna till hans intressen och framgångar senare i livet. Hazelius har också själv betonat att ett av de starkaste intryck han mottagit i livet var åren i en "natur, typiskt, nästan idealistiskt svensk". Fördjupade kunskaper om svenskt folkliv fick Artur Hazelius också senare som student genom de långa resor och fotvandringar som han företog under några somrar till Norrland och Dalarna.

Efter studentexamen i Uppsala läste Hazelius nordiska språk och disputerade för magistergraden på en avhandling om Havamal. Därefter verkade han i några år som läroverkslärare för att år 1870 bestämma sig för att i folkbildningens tjänst bli en fri publicist. Redan 1865 hade Hazelius medverkat i utgivningen av "Läsebok för folkskolan" och från 1868 var han ensam utgivare av serien "Fosterländsk läsning för barn och ungdom".

Artur Hazelius blev vid denna tid starkt involverad i försöken att modernisera stavningen av svenskan och han fick också utstå en hård kritik för detta; typisk är en artikel i Stockholmsposten 1870: "Ännu innan Hazelius ens gjort ett försök att på vetenskapens väg styrka sin rätt att förändra den allmänt antagna rättskrivningen, började han i små för ungdom och allmoge beräknade häften av äldre författares arbeten, praktisera sin nya stavning." Detta käbbel om rätta stavningen i de allmänbildande skrifter som Hazelius ville ge ut, bidrog säkert till att han fann sin livsuppgift i ett annat folkbildningsfält, det kulturhistoriska museet.

Sommaren 1872 reste Artur Hazelius och hans maka Sofi runt i Dalarna. Där hade han tidigare som student fotvandrat genom Siljanssocknarna och lärt sig att älska bygden och "dess kärnfriska allmoge". Men den nya tiden hade nu också nått de konservativa dalasocknarna. Paret Hazelius noterade att många



På sin betydelsefulla Dalaresa 1872 inköpte Artur Hazelius sina första museiföremål bestående av åtta folkdräktsplagg från Åhls socken. Till att börja med hade Hazelius tänkt att grunda ett museum i Stockholm med främst folkdräkter från olika delar av Sverige. Till det första förvärvet hörde denna hätta.

gamla hus hade byggts om, att det gamla bohaget ofta ringaktades av ägarna och de iakttog hur den lokala dräktkulturen började att försvinna. Artur Hazelius gör nu sina första museala föremålsförvärv och det börjar samtidigt gå upp för honom att det är just han och ingen annan, som måste skyndsamt ingripa och göra något konkret åt sakernas tillstånd.

TIDSANDAN

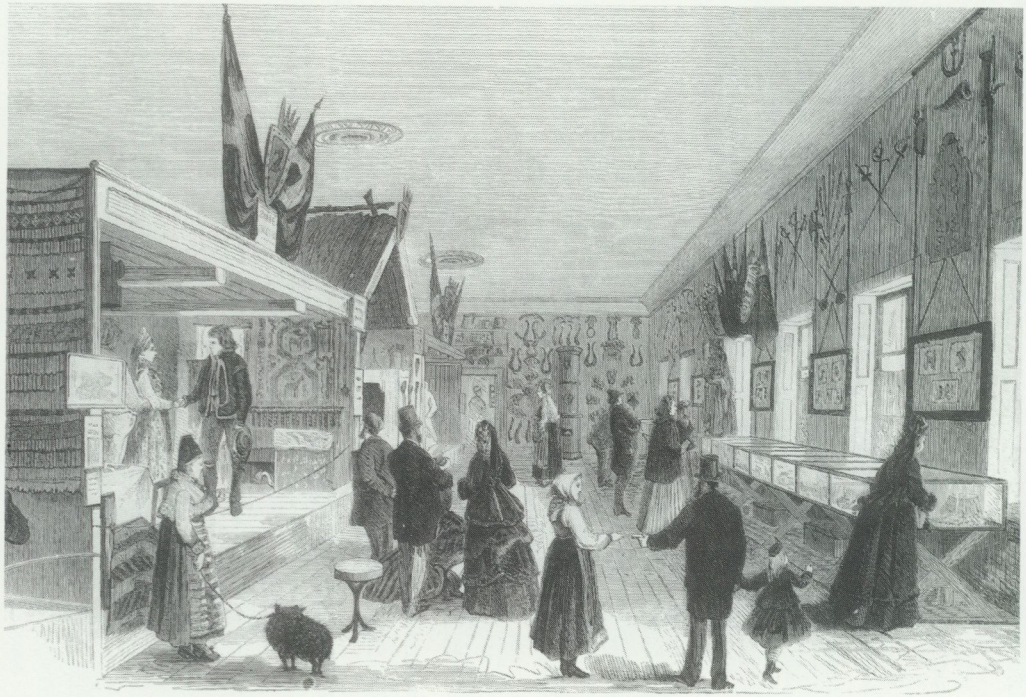
Artur Hazelius var, som alla andra människor, barn av sin tid och påverkad av samtidens idéströmningar. På 1850-talet hade Hazelius deltagit i ett par skandinaviska studentmöten och där tagit mycket starka intryck av den samhörighetskänsla och hänförelse över en gemensam skandinavisk forntid, som präglade dessa sammankomster. Han deltog också i ett omtalat studentmöte år 1869 i Oslo, där Björnstjerne Björnson inspirerat prisade dansken Grundtvigs folkhögskoleidé, som gick ut på att sprida bildningen till de bredare lagren. Under 1860- och 1870-talen var nygöticismen och det som hade anknytning till det fornnordiska vida populärt i de intellektuellt präglade borgerliga kretsarna; ett exempel på detta är att alla möjliga slags bruksföremål dekorerades med drakslingor vid denna tid.

Artur Hazelius var naturligtvis inte den förste som iakttog och drog konkreta slutsatser av den väldiga strukturomvandlingen av landsbygden. Hans främste föregångare var Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, som på 1860-talet publicerade Wärend och Wirdarne, ett omfattande verk som behandlade både den andliga och materiella folkkulturen i författarens småländska hembygd. Hyltén-Cavallius insamlade också en del allmogeföremål, som han år 1863 skänkte till Växjö läroverks museum, som blev Sveriges första landsortsmuseum. Konstnären Nils Månsson Mandelgren hade sedan 1840-talet företagit inventeringsresor i Sverige och även insamlat föremål till ett planerat konstindustrimuseum i Stockholm. I Närke hade Nils Gabriel Djurklou år 1856 bildat en förening till "samlande och ordnande av Nerikes folkspråk och fornminnen". En antikvarisk riksorganisation, Svenska fornminnesföreningen, bildades 1869.

NORDISKA MUSEET ÖPPNAS DEN 24 OKTOBER 1873

Under hösten 1872 sätter Artur Hazelius igång en febril verksamhet för att vinna människor för sin storslagna plan att samla och ställa ut en etnografisk samling i huvudstaden samt att skapa en sorts nationell väckelse och markera samhörigheten mellan de nordiska länderna. Hazelius måste framför allt skaffa startkapital och skapa ett nätverk med människor bosatta i olika delar av landet, som kunde förse honom med föremål till museet. Genom den bevarade "Dagbok över in- och utgående skrivelser" kan man i detalj följa tillblivelsen av museet, som till en början kallades för den Skandinavisk-etnografiska samlingen.

Artur Hazelius var en mycket duktig PR-man. Han insåg tidigt pressens betydelse för att skapa framgång och intresse för sitt verk. Den första listan på personer som skänkt föremål



publicerades i februari 1873. I Nya Dagligt Allehanda kunde man då bland annat läsa att konstnären August Malmström donerat folkdräktsdelar från olika trakter i Skåne, fröken Sophie Adlersparre sidenliv och överdel från Blekinge och bokhandlare Albert Bonnier ett planschverk. I november 1872 infördes i Stockholms Dagblad en stor artikel om Hazelius planer på att visa en samling folkdräkter, som han hoppades också skulle innehålla dräkter från de andra skandinaviska länderna och från svenskbygderna i Estland. Denna samling dräkter skulle bli av stort värde för den vetenskapliga forskningen och för samtidens konstnärer som ofta sökte originalföremål till sina folkliga motiv samt naturligtvis också för den stora allmänheten, som snart inte hade någon som helst föreställning om det karaktäristiska i olika delar av fäderneslandet, "vilken kännedom är så fosterländskt väckande". Artikeln tar också upp det förhållandet att hitintills knappast någonting hade samlats in och visats av den folkliga kulturen förutom några få smycken. Hazelius tillönskades framgång i sitt fosterländska företag och det framhålls att det var hans önskan att samlingen en gång skulle bli det allmännas egendom. Det senare skedde också år 1880 då Nordiska museet blir en självständig stiftelse, vars samlingar för all framtid och i alla väsentliga delar skulle "uti Sveriges huvudstad förvaras, vårdas och förevisas".

Under hela sitt liv hade Artur Hazelius en förunderlig förmåga att övertyga och entusiasmera sin omgivning. Att få människor att skänka pengar eller föremål var ju också förutsättningen för att han skulle kunna lyckas med alla sina planer eftersom han inte ägde någon egen större privatförmögenhet. Ett brevsvar från Gävle år 1879 är ett bra exempel på Hazelius stora övertalningsförmåga: "Du ber mig sätta eld i Gävleborna och uppröra Gävle samhälle och jag har den glädjen att förkunna dig, att eld redan finns hos Gävleborna och att samhället redan är upprört. Upprörandet består i att några av stadens förnämsta damer sedan någon tid över allt satt flitiga händer i rörelse för tillverkning av bazar-artiklar; och elden består i att en stor koncert skall givas för ditt etnografiska museum."

Den första museilokalen låg på Drottninggatan. Där visades autentiska stuginteriörer från olika landskap, befolkade av folkdräktsklädda dockor. Pojken och flickan till vänster i Ingelstadsdräkter och nedanför dem en Rättviksklädd museivakt. Foto från 1870-talet i Nordiska museets arkiv.

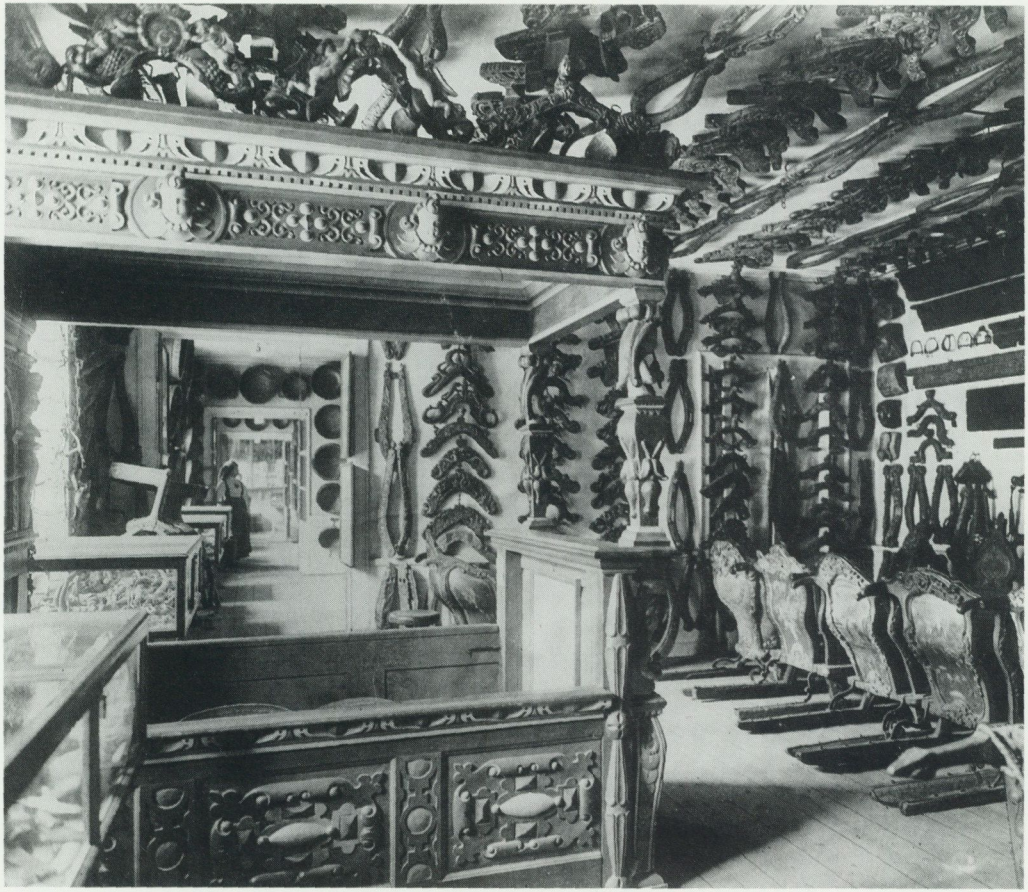
En gång kommenterade Artur Hazelius sin inställning till pengar:"Penningar? Skulle jag väntat på sådana innan jag gått till verket, vad hade då blivit gjort?" Från och med 1875 fick han ett statligt bidrag. Men det räckte inte långt utan en stor del av hans tid gick åt till att försöka låna och tigga pengar till sin verksamhet. Typiskt är telegrammet, avsänt 1876 från Leksand, till vännen och välgöraren professor Axel Key: "Sänd på Mora 500. Här rik skörd. Vredgas ej. Hazelius." Bokföringen är bevarad och man förvånas över vilka stora summor som Hazelius på olika sätt måste skaffa; många gånger var det mycket nära att hela hans verk hade havererat på grund av penningbrist. År 1898 omtalar Hazelius att det belopp han personligen under de gångna åren hade lånat eller omsatt uppgick till över 3 miljoner kronor.

Artur Hazelius utställningsteknik är mycket omskriven. I form av dioramor eller tablåer placerade han de folkdräktsklädda dockorna i en interiör, autentiskt inredd. Detta var ett pedagogiskt grepp som i hög grad tilltalade publiken och de befolkade rumsinteriörerna från Halland, Ingelstad i Skåne och Vingåker i Sörmland gjorde genast succé, vilket möjliggjorde för Hazelius att fortsätta och utvidga sina museiplaner. Snart räckte inte lokalerna på Drottninggatan till. År 1888 tas första spadtaget för det nya stora museibygget och sedan 1907 ligger Nordiska museet ute på det vackra Djurgården.

DE FÖRSTA FÖREMÅLSFÖRVÄRVEN

De första museala föremålsinköpen gjorde Artur Hazelius under sin omtalade dalaresa år 1872. Hustrun Sofi skriver i sin dagbok den 6 juli att Artur ville se den nästan helt avlagda dräkten i Åhls socken och att de besökte några stugor för att försöka köpa en sådan gammal dräkt. På återvägen ett par veckor senare lyckades Artur Hazelius få köpa några folkdräktsdelar av Valsarfs Erik Ersson för 8:50 och efter ytterligare några dagar inhandlades en ganska fullständig kvinnodräkt i Stora Tuna socken, där det lokala dräktskicket också i det närmaste var helt försvunnet.

Artur Hazelius skapade tidigt en norsk avdelning på Nordiska museet. Idag är största delen av de norska föremålen återbördade till Norge. Utställningarna var i allmänhet mycket föremålstäta. Till och med taket användes som utställningsyta. Foto från 1880-talet i Nordiska museets arkiv.



Återkommen till Stockholm vidtog en omfattande korrespondens med en mängd människor runt om i landet. För att underlätta insamlingsarbetet lät Artur Hazelius i december 1872 trycka en liten broschyr "Några anvisningar vid samlandet av svenska folkdräkter m.m." Och i mars följande år utkom en ny utvidgad upplaga som också innehöll en önskan om olika slags bohagsföremål. Dessa anvisningar kan sägas vara Nordiska museets första insamlingsprogram och de utgör ett intressant dokument över Hazelius museiintentioner.

NÅGRA ANVISNINGAR VID SAMLANDET AV FOLKDRÄKTER OCH BOHAG M.M.

För så vitt *fullständiga egendomliga folkdräkter ännu kunna anskaffas*, önskas:

1. att erhålla varje dräkt – såväl mans- som kvinnodräkt – alldeles fullständig, således även huvudbonadens alla delar (valkar, flätningar, band, mössor, spetsar, och detta både för gifta och ogifta, för brud och brudtärnor, om olika huvudbeklädnad av dem brukas), linne underkjolar, strumpor, skor och ytterplagg; ävenså halsduk, näsduk, handskar, vantar, band, väskor, bälten, spännen, kedjor, ringar, käppar, smycken och prydnader av alla slag, för så vitt de tillhöra den gamla dräkten;

2. att varje plagg om möjligt är alldeles felfritt och har ett fullkomligt nytt utseende;

3. att om några plagg, exempelvis knäbyxor och skodon, icke kunna i nytt eller fullkomligt gott skick erhållas, sådana om möjligt beställas hos någon i socknen, som efter de äldsta mönster, som i samma socken finnas att tillgå, fullt troget eftergör dem;

4. att om flera slag av folkdräkter i samma socken finnas, i främsta rummet den mans eller kvinnodräkt anskaffas, som är mest egendomlig – vilken vanligen torde vara högtidsdräkten – men så framt omständigheterna sådant medgiva, även alla de övriga;

5. att dräkterna helst beräknas för mäns och kvinnors vanliga längd, men att även barndräkter anskaffas, om dessa äro av annan snitt eller färg än de äldres.För så vitt åter endast delar av en dräkt, äldre eller yngre, kunna uppspanas, önskas:

6. att även dessa tagas till vara och i så väl bibehållet skick som möjligt.

Vid samlandet av bohag m.m.

Med avseende på dessa önskas:

7. att erhålla husgeråd och andra saker, som äro av gammal eller egen form, såsom kistor; skrin, dosor; skålar av olika slag, kannor, fat, trätallrikar; skedar, knivar; gamla ler- och tennkärl; dryckeshorn, stånkor, välkommor, bägare; i trä utskurna spinn- och vävredskap; brödstämplar, ostpressar; kryddkvarnar, kavelbräden; selbågar av horn eller trä; gamla lås; alnmått och besman; vidare budkavlar, byakistor, byatrummor, karvstockar, runstavar; gamla vapen av sten, trä eller järn; lurar, vallhorn, pipor och harpor av olika former; vävnader och broderier; gamla tavlor och lyckönsk-



Artur Hazelius hade en mängd medhjälpare på lokalplanet som försåg museet med föremål. Bud Erik var en av Hazelius främsta föremålsskaffare. Han förmedlade ett stort antal gåvor och inköp av kulturhistoriskt värdefulla föremål från främst Siljansbygden. Bud Erik Olsson och hans hustru Rull Anna Matsdotter. Foto Hjalmar Klingvall, Mora, 1895. Nordiska museets arkiv.

ningsverser och mångfaldiga likartade saker;

8. att av dylika saker, om de äro egendomliga och fås för billigt pris, gärna flera exemplar tagas även från en och samma socken, vilket särskilt gäller om sådana föremål, som äro försedda med träsniderier eller inskrifter;

9. att i fråga om synnerligen märkliga bohag, som fordra större utrymme, såsom sängar, skåp, bord, stolar m.m. ävensom jordbruksredskap o.d., underrättelse meddelas undertecknad om deras beskaffenhet och det för dem fordrade priset.

För övrigt önskade Artur Hazelius i sina anvisningar: att inköpsprisen skulle bli så låga som möjligt; att varje sak försågs med nummer och anteckning om socken, by och ägare; att ifall det rörde sig om ett enda klädesplagg skulle uppgift ges rörande vilken dräkt detta hörde; att vid märkliga föremål vilka omständigheter som kunde förknippas med föremålet; att erhålla fotografier på för bygden "egendomliga ansikten"; att föremålen snabbt skulle skickas till Stockholm med uppgift om kostnaden och att erhålla uppgifter om hur många olika slags dräkter som brukades på orten. Dessutom uppgifter om plaggen fortfarande användes eller hade kommit ur bruk; om ovanliga bohags användning och med dem förknippade "plägseder"; om föremålens folkliga benämningar och slutligen "om sockenbornas förnämsta näringsfång och sysselsättning ävensom deras lynne för att utgöra en ledning för konstnären för bildernas anordning".

Av anvisningarna framgår tydligt att Artur Hazelius redan från början insåg vikten av att notera föremålens härkomst och användning. Hazelius upprättade därför mycket snart en förteckning, den s. k. huvudliggaren, där föremålen inskrevs i löpande nummerföljd och försågs med kringuppgifter. Detta lade den fasta grunden för föremålsinsamlingen och har haft en avgörande betydelse för kvaliteten och det vetenskapliga värdet på museets föremålssamlingar.

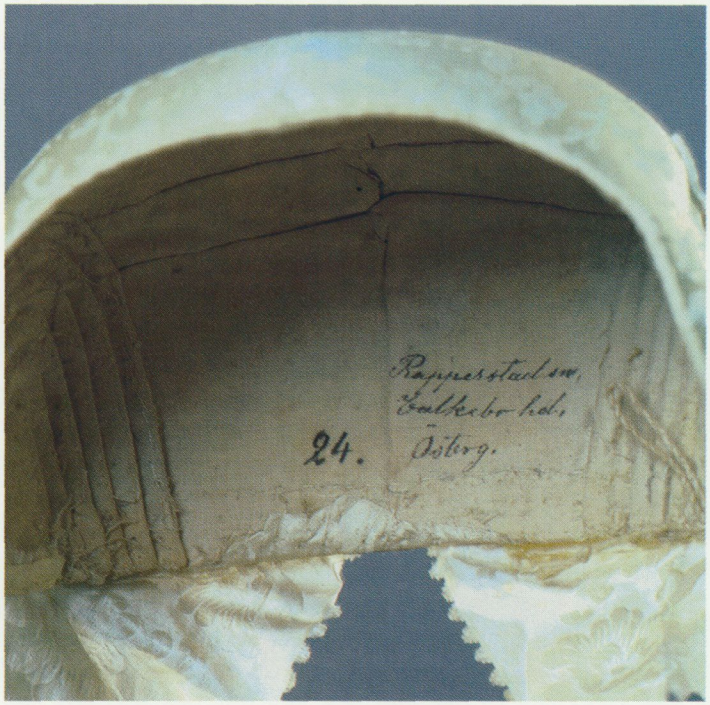
Artur Hazelius skickade sin broschyr med anvisningar till en mängd personer, både kända och okända. Bland de förra kan nämnas G.O. Hyltén-Cavallius, Viktor Rydberg och Ellen Key,

vilka alla kom att skänka föremål till museet. Förvärvandet av föremål till det blivande museet kunde emellertid tillgå på många olika sätt. I november 1872 reste Hazelius till Vingåker och hade, som han kallade det, en "torgdag", då gummor och flickor kom med stora klädknyten och "rika inköp" gjordes. I Vingåker fanns också en pastorsadjunkt, som "med lust och glädje arbetade för den stora saken". Han lät pålysa i kyrkan att man i prästgården köpte upp föremål för Hazelius räkning. Resultatet blev att det i januari 1873 kom ytterligare 4 kollin därifrån med "utmärkta saker" alltifrån trätallrikar och besman till folkdräktsplagg. Artur Hazelius och så småningom hans anställda tjänstemän reste också runt i landet på rena förvärvsresor. Det berättas att när han kom som gäst till någon privatfamilj så dröjde det ofta inte länge förrän familjens undanlagda och obeaktade gamla föremål letades fram, granskades och till större eller mindre del stannade i, som det heter, den nitiske och oemotståndlige samlarens händer. Här kunde nog ett drag av hänsynslöshet framskymta men människor accepterade vanligtvis Artur Hazelius sätt att tigga eftersom det aldrig skedde för egen vinnings skull.

På sin första dalaresa 1857 kom Hazelius i kontakt med Budfamiljen i Mora och Bud Erik Olsson blev en av museets främsta föremålsskaffare; över 200 brev finns bevarade från Budfamiljen till Hazelius, varav detta ifrån mars 1873 är ganska typiskt: "Tack för 35 riksdaler och jag vill begagna dem till ditt storslagna ändamål så fort det göres något tillfälle därtill." Norrmannen Torjus Leifson var en annan viktig "skaffare", till vilken Hazelius skrev ett hundratal brev med olika slags uppmaningar i stil med "från varje bygd eller landskap vill jag ock hava vackra prov, så att man må kunna jämföra bruket i olika landskap, de må vara lika eller olika". Tack vare Torjus kunde Hazelius inköpa en stor mängd representativa norska folkkonstföremål, varav de flesta nu i sen tid är återbördade till Norge och finns på Norsk Folkemuseum. Nordiska museet av idag är mycket mindre nordiskt och mycket mera svenskt än vad grundaren tänkt sig.

Artur Hazelius värderade verkligen det som Bud Erik, Torjus Leifson och många andra hängivna medhjälpare åstadkom för museet och sin uppskattning uttryckte han bland annat på följande sätt:

> Jag kan här ej undertrycka den anmärkningen, att vikten av en sådan de olärdas medverkan långt ifrån så uppskattas, som vederborde. Det är dock visst, att mången även utan fackstudier, men med begåvning och klart omdöme kan, helst med någon ledning, göra forskningen ovärderliga tjänster. Och vi borde lära oss att skatta hänförelsen för en idé lika högt, då hon ter sig hos den fattige smeden eller snickaren, vilka undan släggan eller hyveln rycka en del av sin dyrbara tid för att tjäna vetenskapens syften, som då hon uppenbarar sig hos den med samma vetenskaps alla hjälpmedel utrustade lärde.



Bindmössa från Östergötland inköpt av Artur Hazelius 1872 av "Brita i Rappestads sockens fattighus". Hazelius bestämde redan från början att alla föremål skulle förtecknas i löpande nummerföljd, få ett inventarienummer, i detta fall nr 24, och förses med kringuppgifter: "har tillhört Brita Stina Persdotter, f. 1805 i Bruneby; använde mössan då hon konfirmerades i St Lars, men mössan har senare blivit omklädd."

Det rikstäckande insamlingsarbetet fortsatte i hög takt. Under de första åren insamlades främst bondekulturens föremålsbestånd men ganska snart omfattade insamlingen även borgerskapets och i viss mån också adelns materiella kulturarv. Ett speciellt intresse visade Hazelius hantverksyrkena och dokumentationen av skråorganisationen, som upphörde år 1846. Minnen av svenska män och kvinnor som "främjat fosterlandets utveckling och ära" var ett annat område som Hazelius fäste stor vikt vid; Fredrika Bremer och Emilie Flygare-Carlén hörde till de kvinnor som uppmärksammades i detta sammanhang. Vid Artur Hazelius död den 27 maj 1901 fanns över 90 000 inventarienummer inskrivna i museets huvudliggare. Idag, 125 år efter det att Nordiska museet grundades, finns över en miljon föremål i samlingarna som kan berätta om människornas livsvillkor i Sverige under femhundra år.

TINGEN GLÖMMER ALDRIG

Margareta Ekarv

Där ute står boningshusen, lidren och lagårdarna.
Där ligger ängarna och åkrarna.
Och mossen som mörknar vid skogen,
bergssluänten som blånar i kvällen.
De kan berätta, de har inte glömt,
hur skulle jorden kunna glömma?
Hur skulle tingen?
De är inte som vi, de glömmer aldrig.

Ur *Drömmarnas barn* 1989

Drömmarnas barn handlar om Erik Jansarnas utvandring till USA, där de grundade sitt utopiska samhälle, Bishop Hill. Vi kan tänka oss att det var ytterst få ting som de här första utvandrarna kunde ta med sig till det nya landet. Vilka saker valde de då? Ett matsäcksskrin? Konfirmationsbibeln? Kanske första barnets första lilla snedgångna känga? Eller som Kristina från Duvemåla: några små svarta äppelkärnor hårt tryckta i handen? Hur ska vi sentida kunna föreställa oss våndan i denna urvalsprocess!

Mina funderingar har ändå mer rört sig om vad de lämnade



Vem minns längre ett ting som brödskuttan? Så kallas i Uppland det långa behändiga redskap som användes för att föra in och ut brödet i den djupa ugnen. Foto G. Heurlin, Nordiska museets arkiv.

kvar; kring de redskap och ting som inte stod i sådan ynnest att de fick följa med över havet. Nog skulle de gärna ha velat och säkert hade de varit behövda av sina ägare i kampen för den nya tillvaron. Men de övergavs för att bli kvar medan händerna, handgreppen de vant sig vid för alltid blev borta. En känsla av förvirring och svek låg nog länge kvar över lagårdsbacken innan nya tog vid.

Är det romantiskt att flytta fokus till tingen? Barnsligt rent av? Likt barnet som skaffar sig umgänge genom att ge sina leksaker liv? Ett utslag av animism? I så fall inget ovanligt grepp i litteraturen.

När jag skrev "Drömmarnas barn," tänkte jag aldrig på husdjuren. Också de övergavs ju, men det föreföll mig på något vis mer naturligt. Husdjur säljs, skickas till slakt eller avlivas på stallbacken. Men de triviala vardagstingen: dynggrepen, mjölkspannen, ullsaxen, kaffekvarnen, spiselkroken, klappträt, tvättfatet,

kammarspegeln, stövelknekten... sådana ting övergav man vanligtvis inte under sin levnad. De nöttes ut eller gick i arv, eller förstördes när nymodigheter gjorde sitt intåg. Någon gång auktionerades de bort om ingen anhörig fanns vid bouppteckningen. Möjligen kunde något exemplar på märkliga vägar gå en evig ålderdom till mötes på ett museum. Oftast hamnade de då, som bekant i museernas magasin, för att någon gång få visa upp sig, högtidligen hämtade fram av en vitbehandskad amanuens.

Jag tror att tingen i allra högsta grad etablerar ett förhållande till sina ägare, nyttjare, och blir präglade av dem. Att ägarna helt sonika bröt upp och drog iväg, det var något nytt den gången, 1846. Jag tänker mig då att de kvarlämnade tingen där uppe i Alfta och Edsbyn med sorg och grämelse åsåg husbondfolkets avfärd. Klappträt glömde aldrig handens grepp om handtaget. Och spegeln, vilken vacker blick som än såg in i den – glömde aldrig ansiktena som for sin väg.

ETT SPECIELLT FÖRHÅLLANDE TILL TINGEN

Mitt förhållande till tingen jag äger är förstås speciellt – precis som vars och ens förhållande till de egna tingen är speciellt. Mitt speciella förhållande märks särskilt när mina saker överger mig. Eller är det jag som överger dem?

Låt mig utveckla detta: en gång ägde jag en jacka. En helt vanlig bomullsjacka, en sån som varje nordbo äger och bär med sig hur varm sommardagen än är. Min var vit och vi befann oss i ett Medelhavslandskap. Det var sommar och hett och ändå bar jag den med mig av vana när jag gick ner till stan. Så snabbt jackan hade torkat efter tvätten! Det var vad jag gick och tänkte på där på stigen som skulle föreställa trottoar. Jag hade hängt upp jackan på klädstrecket, vinden hade nafsat tag i den, den fladdrade ut, smällde som ett hissat segel. Jag hade lämnat trädgården, gått in i huset för att hämta något och när jag kom ut igen var det vita seglet där på strecket torrt. Snustorrt! Det var en ny erfarenhet. Jag gladde mig åt min jacka som frasade, fylld av Medelhavets doft och vind, där den ostruken hängde lätt



Ett klappträ och en klappbräda – två viktiga ting som måste till för att man skulle få ut luten ur tvätten innan den sköljdes. Foto Karl Gudmundsäter. Limasamlingen i Nordiska museet arkiv.

över armen. När jag kom hem från stan och skulle hänga upp jackan på kroken i tamburen, fanns den inte. Jag vände, gick tillbaka samma väg som jag kommit, försökte erinra mig varje avvikelse på turen. Jag sökte i spåren efter mig själv, men min jacka var borta. Det jag hade kvar var den intensiva upplevelsen av den, just den dagen då den övergav mig.

Eller: jag sitter på tåget och gläds åt den lilla kassettbandspelaren som så genialt gör att jag kan lyssna mig fram genom ett nytt språk. Ingen störs, jag kan tyst memorera efter vad den lilla proppen i örat informerar mig. En platt liten låda, inte stort mer än en tändsticksask.

Jag är förundad över de tekniska framstegen där borta i Östasien. En så liten tingest som kan laddas med så mycket stort! När jag kommit till resans mål och på kvällen ska återgå och lyssna där jag slutade på tåget, då är den lilla apparaten försvun-

nen. Precis som jackan är den för alltid borta. Jag känner för de där ivriga människorna som ringer till Saida* för att be om hjälp att återfå sina förlorade saker. Men jag nöjer mig med att fantisera om personen som nu går omkring iklädd min vita jacka och tummar på glasögonfodralet i högerfickan. Och jag tänker på den besvikelse som drabbade den musiklystne som satte proppen i örat för att avlyssna min kassett. Om det nu inte råkade vara en grekisk invandrare som förtjust gjorde ett fynd!

Det är något märkligt, kanske magiskt som händer där just inför separationen. Aldrig är tingen och jag så förbundna med varandra som i stunden innan jag ska mista dem. Livet borde ha lärt mig vid det här laget att vara ytterst vaksam just då – men det har det tydligen inte.

MUSEET SOM SPRÅKVÅRDARE

Tingen och språket hör samman. Tingen förbrukas eller slängs, nya kommer istället, omloppstiden tycks bli än kortare. Och tingen som försvinner tar med sig orden och uttrycken som är förbundna med dem. Måste det vara så? Jo, det kallas språkutveckling och lär inte gå att hindra. Men är det inte lite vemodigt? Det skönlitterära språket hämtar ju sina bilder ur faktiska ting och företeelser också i det förgångna. Om dessa fakta blir helt främmande för läsaren riskerar texten att bli intetsägande, tom och stum. En del av en författares uppgift kanske också kan vara att "hålla fast" språket, inte bara vara hemmastadd i det språkbruk som speglar samtiden. Inte så att man fördenskull bara ska hålla sig till att skriva historiska romaner. Men språket är stort och djupt och måste hållas levande på alla nivåer.

Genom att hysa tingen, och emellanåt visa upp dem i sitt sammanhang, har museet en språkvårdande uppgift. Vi kan uppleva härven, spjällbandet, Vimburken... och alla tusentals ting laddade av språkliga utsagor. Och det är tingen där på museet säkert själva medvetna om!

* Saida Andersson, en välkänd sierska som medverkade i kaféprogram i TV under 1990-talet.

FRU VERONIKA HEISS SALONG

Elisabet Stavenow-Hidemark

> Huru falsk den föreställningen är att skönhet i hemmet vinnes blott genom rikedom, det ser man bland annat i de många, af meningslösa lyxföremål och konstsaker öfverlastade hem, där inget djupt skönhetsbehof, ingen personlig smak gjort sitt urval eller gifvit föremålen den plats, från hvilken de kunna värka...

Så gick Ellen Key till storms mot borgerliga rumsinredningar i sin skrift "Skönhet för alla" (1899). Just en sådan inredning äger Nordiska museet, en salong som var en gåva av dödsboet efter Veronika Heiss f. Rainer (1841–1927). Ingen av de många arvingarna ville ha alla dessa möbler, textilier och prydnadssaker, som man tyckte var gräsliga. Därför kom de till Nordiska museet. Det vet jag för Veronika Heiss var min mormorsmor.

Det var framsynt av tjänstemännen vid museet att ta emot gåvan. Alltsedan tidigt 1900-tal var sådan inredningsstil så föraktad att mycket lite av den finns kvar. Mest avskydd blev den naturligtvis under 1930-talet då funkisstilen kom. Och nu finns de som tycker den är nästan vacker!

Min mormorsmor dog innan jag föddes, men jag minns

åtskilligt som berättats om henne. Prästbetyg, mantalsuppgifter, bouppteckning och fotografier gör bilden tydligare. Några brev har jag inte hittat. Ändå ger jag mig på att försöka beskriva de yttre konturerna av hennes liv, ett invandraröde med guldkant.

Som ung var Veronika Rainer mycket vacker. Och hon hade en bedårande sångröst. Hon blev medlem i en sångargrupp som for runt Europa på turné och därmed övergav hon barndomshemmet i Fügen i Zillertal, österrikiska Tyrolen. Hon lämnade sin far läkaren och sin avskydda styvmor och hon slapp möta Sankte Claus som på julen drog ner de elaka barnen i källaren och slog dem med kedjor. Om detta berättade hon senare för barn och barnbarn men också om sin längtan efter hemtraktens alper.

Sångargruppen kom till Stockholm. Där mötte hon den unge tyske bryggmästaren Franz Heiss, född 1838 i Schleichach i Bayern. Han hade kommit till Sverige 1859 och liksom hon var han katolik. De gifte sig 1863 – hon var då 21 år. I tät följd föddes sonen Franz och döttrarna Lisen, Sofie, Laura och Vendla. Barnen flyttades över till den tyska lutherska församlingen sedan Franz Heiss, som det berättats, funnit en av döttrarna i färd med att som hemläxa plugga in en lista över dödssynderna.

EN FRAMGÅNGSRIK BRYGGARE

Franz Heiss var en framtidens man. Han var utbildad till bryggmästare i München och lockades till Sverige med en tjänst vid Sankt Eriks bryggeri i Stockholm, där han stannade i 10 år. Hans kunskaper i att brygga ett ljust och hållbart öl, pilsener, som tidigare var i det närmaste okänt för svenskarna, lär ha varit orsaken till hans framgång. 1869 kunde han förvärva en tredjedel av ett bryggeri på Luntmakaregatan. Heiss blev dess ledare och bryggmästare och i fastigheten fanns också bostad för familjen. Bryggeriet fick vid denna tid namnet Hamburgerbryggeriet. Umgänget bestod av tyska bryggarfamiljer; de bevarade porträttalbumen är fulla med namn som Dölling, Sellmann, Hartmann och Kalb, alla bryggmästare i Stockholm. Den 31 oktober 1878 hade man stor middag på Luntmakare-

gatan då budet kom att Eldkvarn brann. Gäster och värdfolk rusade från middagsbordet för att se begivenheten, lämnande barn och någon tjänarinna hemma. Det gjorde djupt intryck på den 8-åriga dottern Laura som berättat om händelsen.

I hemmet fanns som hjälp och sällskap Johanna Marcus, kallad Hanning, fem år yngre än sin matmor, vars ständiga sällskap och bottenlojala försvarare hon var. Hanning tillhörde den mosaiska församlingen i Stockholm. I hemmet fanns också trotjänarinnorna Hilma och Tilda. Hilma var husa och hade en kraftig röd mustasch. Ofta berättad i familjen var hennes replik när fästmännen till de yngsta döttrarna kom på besök: "Småflickorna är i barnkammaren."

ANDERS ZORN HADE MATDAGAR

I slutet av 1870-talet dyker en fattig ung man upp i familjen. Han var utomäktenskapligt barn till en Morakulla som sköljt flaskor på bryggeriet och en tysk bryggmästare, Leonard Zorn. Denne hade varit vän till Heiss alltsedan han kom till Sverige. Senare hade Zorn flyttat över till Finland där han avlidit. Pojken ansågs ha stora konstnärlig anlag och för att hjälpa honom under studietiden vid Konstakademien slöt sig fabrikör Anton Bolinder och bryggmästarna Heiss och Fritz Dölling samman om ett månatligt underhåll. Hos Heiss hade han också "matdagar". Riktigt vad det innebar förmäler inte historien. Kanske åt han med familjen, kanske var han hänvisad till tjänarna. Långt senare skrev Anders Zorn i sina minnesanteckningar med tacksamhet om det ekonomiska bidraget, men tillade: "jag var återigen beroende av främmande hjälp och det kändes förödmjukande och tryckande".

Det finns ett brev daterat 2/1 1879 av Franz Heiss hand, nu i Zornmuseet, till Anders Zorns farbror Philipp Zorn, bryggmästare i Chicago. I brevet ber Heiss om ekonomiskt stöd till den unge Zorn. Denne beskrivs som sin fars avbild och med "ein sehr grosses Talent für die Kunst".

Senare, när Anders Zorn var en erkänd konstnär, målade han makarnas porträtt både i akvarell och olja. I hemmet fanns

också Zorns målning "Buteljsköljning" med motiv från Hamburgerbryggeriet. Porträtten i olja var målade 1891 och skänktes efter Veronika Heiss död till Nationalmuseum.

SOMRAR PÅ VELAMSUND

Somrarna tillbringades på Velamsunds slott på Värmdön. Slottet ägdes av brukspatron Emil Egnell som hyrde ut huvudbyggnadens övervåning till familjen Heiss från och med 1881, medan bryggarna Fritz Dölling och C.G. Simonsson med familjer hyrde var sin del av bottenvåningen. Huset var fyllt av ungdomar och ännu 60–70 år senare berättades om dessa sorglösa somrar med upptåg och lekar. Men till Velamsund kom också stränga farmor från Tyskland och tvang småflickorna att sticka 40 varv om dagen på sina stickstrumpor innan de fick gå ut och leka. Och där fanns en källare där stygga barn stängdes in, vilket gav en rädsla att bli lämnad ensam som satt kvar livet ut.

BRYGGERIET FLYTTAS

Med Franz Heiss stigande framgång blev det gamla bryggeriet på Luntmakaregatan och bostaden där allför anspråkslösa. Dessutom var det nya paradstråket Kungsgatan planerat att dras över bryggeritomten, som naturligtvis därmed steg i värde. Redan 1875 köpte han flera sammanhängande tomter vid Norrtullsgatan; där uppfördes från och med 1884 ett stort modernt bryggeri, och dit överfördes namnet Hamburgerbryggeriet. De nya lokalerna kunde tas i bruk 1888 och året därpå såldes de gamla bryggerilokalerna som revs för Kungsgatans framdragning. Vid Norrtullsgatan byggdes ett magnifikt bostadshus, den s.k. disponentvillan, för familjen Heiss och några andra bryggarfamiljer. Det var den tiden då koleran gick och de nu halvvuxna barnen såg den oändliga processionen av likvagnar på Norrtullsgatan på väg ut mot Norra Kyrkogården.

HEMMA HOS FAMILJEN HEISS

Språket i hemmet tycks mestadels ha varit tyska. Veronika Heiss lärde sig aldrig tala korrekt svenska, vilket gav orsak till barn-



Veronika Heiss med de fyra äldsta barnen: Franz, Lisen, Sofie och Laura. Originalfotografiet av Gust. Joop & Comp. Stockholm 1871.

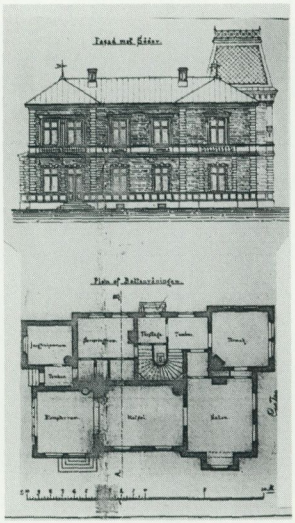
barnens skoningslösa skämt bakom hennes rygg. I omtal kallades hon vanligen "mårrmårr" eller "ten Feronika" och enligt deras berättelser var hon varken snäll eller särskilt begåvad. Framför allt fick hon inte störas. "Mormor vilar", var Hannings ständiga kommentar. När det var storstädning tog hon på sig förkläde och huckle och satt i salongen till dess jungfrurna var klara.

Sådana spillror av minnen har sipprat ner till fjärde generationen, säkert förvanskade, ryckta ur sitt sammanhang och kanske berättade med skärvan i ögat. Jag ser henne på fotografier-

na, en vacker flicka med strålande ögon, klädd i Tyrolerdräkt. På bilder från 1870-talet ser vi henne tidigt tjock av alla graviditerna och med ett avvisande och missnöjt ansiktsuttryck. Hon älskade sina två äldsta barn med vilka hon hade god kontakt. "Mer än två barn ska ni inte skaffa er, fler kan man inte älska", sa hon en gång när barnen var samlade, också de oälskade, som aldrig glömde det. Hon skulle ständigt "oppwachtas", som barnbarnen sa, med uppmärksamhet och visiter. Sannolikt var hon mycket olycklig.

ETT MATMINNE

Vad mer har lämnats vidare av detta tyska arv? Mormor brukade säga "Mahlzeit", alltså en förkortning av "gesegnete Mahlzeit" – välsignad vare måltiden – ibland när vi ätit. Och så är det högtidsrätten på juldagen, en kraftig god buljong med små hemgjorda leverkorvar i. Vad vi tyckte det var gott och festligt och mycket arbete var det med leverkorven. Där var mormors hemhjälpar Gerda och Berta suveräna. Under ett besök i Berlin på 1980-talet gick jag in på en enkel restaurang. Det fanns inte mycket att välja på, jag tog något som hette "Kraftbrühe mit Leberknödeln". Framför mig sattes ned en tallrik med gamla mormors juldagsrätt och den smakade precis likadant. Detta var alltså en vardagsrätt som hon tagit med sig till Sverige och i minnenas ljus hade den förvandlats till en festrätt.



Villan Floragatan 5, kvarteret Linden 13, köptes av Franz Heiss 1891. Arkitekten är okänd. Villan innehöll nio rum, badrum och två jungfrukammare. Nu riven. Ritning i Stockholms byggnadsnämnd.

FLORAGATAN 5

1891 inköpte Franz Heiss fastigheten Linden 13 med adress Floragatan 5 i den nya villastaden norr om Humlegården. Han hade sålt sitt bryggeri 1889 till ett konsortium, AB Stockholmsbryggerier, vilket sannolikt givit honom kapital till inköpet av villan. Själv förblev han bryggeriets ledare ännu några år men drabbades av sjukdom och dog 1898. Villan var byggd i fransk Frans I:s stil med fasader i tegel och puts, flacka tak och ett skifferklätt torn, upptill avplanat och prytt med ett ornamentalt järngaller. En smal trädgård runt huset hörde till och längst in på tomten ett uthus med stall och vagnbod samt en bostad för

kusken/gårdskarlen med familj. Villan låg granne med den bekanta Curmanska villan, en hemvist för Stockholms kulturella umgängesliv.

Husets arkitekt är okänd; dess tidigare ägare var fabrikör August Wicander (1836–1891) grundaren av den kända korkfabriken. Han bodde där bara från 1887 fram till sin död; det var dödsboet som var säljare. Dessförinnan står en änkefru E. Wessel som ägare av tomten. Huset innehöll nio rum, två jungfrukammare, badrum, vilket var en modernitet, serveringsrum samt ett kök som låg i källarvåningen. På sydfasaden fanns balkonger utanför två av sovrummen. Bostadsytan var ca 400 kvm. Hushållet bestod nu, sedan fyra av barnen gift sig, av makarna Heiss, 20-åriga dottern Vendla, Hanning Marcus och jungfrurna Hilma och Tilda. I mantalsuppgiften för 1892, upptas också en betjänt. (Tre olika trosbekännelser under samma tak tycks inte ha vållat problem.) Kusken med hustru och två barn bodde i gårdshuset.

SALONGEN

Nu återkommer jag till den salong som denna uppsats skulle handla om. Sannolikt var en del av inredningen nyanskaffad till inflyttningen 1891 och den är ett utomordentligt exempel på sin tids borgerliga smak. När döttrarnas hem sattes upp – näst yngsta dottern gifte sig det året – togs allting från Leja, i familjen kallad "ten Leja", givetvis utan att de unga tillfrågades om hur de ville ha det. Man kan därför förmoda att Leja var familjens huvudleverantör.

Smak åsido, hela inredningen är av ypperlig kvalitet och bästa hantverk. De dubbelfodrade gardinerna är av brunrosa blankt siden med draperad kappa av tjock silkeplysch i mörkare rödbrunt. Möbeltygerna är av flera slag. En soffa och de stora djupa resårstoppade fåtöljerna är klädda med ljust blommigt siden med atlasbotten i en inramning av gräsgrön mjuk sammet. De har just den omtyckta effekten att låta ljuset återkastas av sidenet och drunkna i sammeten. En annan möbelgrupp är skulpterad i ek, inspirerad av fransk rokokostil med klädsel av brunrosa brokad. Ett vitrinskåp, skapt som en bärstol i rokoko och



Franz och Veronika Heiss porträtt i en guldmedaljong, en gåva till dottern Laura av föräldrarna 1888. Privat ägo.

försett med formblåsta mjukt rundade glasrutor innehöll prydnader av alla slag. Bordet framför soffan tar priset, i bouppteckningen efter Franz Heiss kallas det mycket adekvat för "plyschbord". Skivan och de svängda benen är helt klädda med brunrosa plysch, runt benen är en schal av samma tyg knuten och skivans kant är draperad och försedd med en hög yllefrans. En ljus heltäckande matta med orientaliskt mönster ser ut som den vore sammansydd av våder och avslutad med en bård av en mörkare våd. På mattan framför soffan ligger en korsstygnsbroderad divansmatta och en broderad kudde är utslängd på golvet. Överallt finns prydnader: skulptur på piedestal, praktfulla fotogenlampor med enorma tygskärmar, antikmakasser, en tredelad skärm med spegelglas framför kakelugnen, höga kandelabrar, ja till och med en japansk solfjäder bland alla dyrbarheterna.

Den dominerande färgskalan var rosabrunt/rostbrunt/terrakotta att döma av de bevarade textilierna och det var en modern färg som omkring 1890 avlöste den vinröda som haft stor dominans under 80-talet. Och som en modern accent ligger en kudde i soffan med tryckt nejlikemönster i stor skala. Mönstret är ritat av den framstående engelske designern Lindsay P. Butterfield och tyget såldes i den lilla avancerade butiken Sub Rosa vid Blasieholmstorg.

Kakelugnen hade en stor spegel infälld som på bilden återger den stora kristallkronan. Zorntavlorna – de stora porträtten av makarna Heiss och bryggeriscenen – har breda, räfflade guldramar som lyfter fram dem från den blommönstrade tapeten. På väggen hänger också en etsning, det kända självporträttet av Anders Zorn. På bordet under Veronika Heiss porträtt står två små reliefporträtt av henns farföräldrar, skurna i trä och målade. De finns kvar i familjen. Några av döttrarna behöll dörrdraperierna, tre lufter gardiner, mattorna, ljuskronorna och ett fåtal prydnadssaker, – det låter kanske mycket, men det mesta kom till museet.

Nordiska museet fick också överta en del föremål från förmaket, men ingenting från jaktrummet som är bevarat bara på



Salongen Floragatan 5 med Zorns stora porträtt av makarna Heiss. Ett överdåd av textiler. Den dominerande färgskalan var rosabrunt och rostbrunt.

fotografi. Heiss var en road jägare, han arrenderade jakträtten på Velamsunds ägor, och rummet är fyllt med troféer, små uppstoppade, ofta behornade huvuden tätt uppsatta på väggarna. Möblerna är klädda med en tryckt sammet med tulpanmönster, sannolikt en modern engelsk velveteen. Hit drog sig barnbarnen tillbaka efter släktmiddagar hos sin mormor. En lek kusinerna emellan var att hålla auktion till lägsta priser på inventarierna som väckte deras bottenlösa förakt.

SALONGEN SOM MUSEIFÖREMÅL

Museet har haft stor nytta av den Heisska salongsinredningen. En magnifik gardinuppsättning visades på utställningen "Gardiner" (1962). Nästan i sin helhet visades salongen på

museets jubileumsutställning "Svenskens 100 år – Känn dig själv" (1973); då hade också Zornporträtten lånats in från Nationalmuseum. Det var inte långt efter studentrevolten och i tidens anda ställdes salongen i skarp kontrast till ett fattigt arbetarkök. Återigen byggdes salongen upp på utställningen 90-tal (1991), den gången som prov på tidens inredningssmak. Vissa delar ingår i utställningen "Traditioner" (1994) för att visa borgerligt julfirande. Enstaka möbler har ansetts så tidstypiska att de visats i omgångar vid olika tillfällen. Så är också denna salong den enda nästan fullständiga rumsinredning som museet äger från den förmögna borgarklassen vid 1800-talets slut.

Tack till Jonas Berg för uppgiften om datum för Franz Heiss förvärv av fastigheten Linden 13.

Familjen Heiss salong. Nästan alla inventarierna i salongen skänktes till Nordiska museet, med undantag av de två Zornporträtten som skänktes till Nationalmuseum. En tredje Zorntavla, Buteljsköljning, med motiv från Heiss bryggeri, som syns över vitrinskåpet till vänster behölls i familjen.



FYRA FRIARES FIASKO

OM RATADE FRIARGÅVOR

Johan Knutsson

Skäkteträn och linfästen, vävlunor och bandvävgrindar, klappträn och mangelbräden – alla var de välkända och nödvändiga redskap i det gamla bondesamhällets lanthushåll. Om de var vackert dekorerade, försedda med ägarinitialer och årtal, så var de förmodligen också något mer än enbart bruksföremål. Som friargåvor hade de sin reserverade plats bland all den folkkonst som kantade parets väg, deras utstakade farled, in mot äktenskapets hamn; en snitslad bana där varje gåva markerade en anhalt, hade sin specifika innebörd.

Det började med en "känning" vars syfte var att inleda bekantskapen. Med friargåvan etablerades förhållandet medan trolovningsgåvans uppgift var att bekräfta det förestående giftermålet – juridiskt och symboliskt och i vittnens närvaro. Brudgåvan var fästmöns sätt att befästa sin plats i den nya familjen; hemgiften och bröllopsgåvan slutligen föräldrarnas respektive grannarnas hjälp till brudparet att sätta bo.

Gåvoutbytet var ett sätt att kommunicera. Med friargåvan angav mannen sina avsikter och förhoppningar, ett sammansatt

meddelande från en människa till en annan – en slöjd, så fylld av omsorg och engagemang; linfästen och mangelbräden med kärleksfulla inskrifter och dedikationer. Gåvorna berättade något om givaren och mottagaren på samma gång.

Och det handlade om mer än kommunikation mellan två människor. Hans friargåvor till henne var ett språk som, mer eller mindre välartikulerat, också talade till omgivningen, berättade "att förhållandet dem emellan var gott, och att det fanns utsikter för honom eller henne, att detta förhållande ytterligare kunde förbättras" som det sammanfattas i en uppteckning från Oderljunga socken i Skåne. Det var, som en sagesman i Lidens socken, Medelpad, uttryckte saken, ett slags informell "förbindelsens offentliggörande", långt före det formella i och med lysningen i kyrkan. De olika kollektiva arbetsmomenten i bondeårets almanacka, som skäktning, spinning, vävning, klädtvätt och höskörd gav rika tillfällen för pojkarna att ge, och för flickorna att visa upp och jämföra vad de fått. En vacker friargåva "satte man inte under skäppa". Alla var nyfikna på att se "vem som hade det finaste reksenhuvut" (linfästet).

Under tiden fram till bröllopet var det ovanligt att flickan gav något tillbaka. Hennes roll var passiv. Den bestod i att ta emot. Och så länge hon gjorde det var hon intresserad av fortsatt bekantskap. Ratade hon gåvan betydde det motsatsen, ett avvisande av hans inviter. Ett annat sätt för henne att kyla ned glöden var att demonstrativt nonchalera och ringakta gåvorna. En uppgift från Värings socken i Västergötland, ett av de landskap där räfsor ingick bland friargåvorna, gör gällande att hon avsiktligt kunde bryta en räfspinne på fästmöräfsan. En annan sagesman meddelar, att det ansågs som tecken på slarv om flickan lånade ut räfsan till någon annan.

Men friargåvor i ett förhållande som utvecklades i ömsesidigt förtroende och med tilltagande värme användes respektfullt, varsamt och kärleksfullt – och bara av den som gåvan var ämnad för. Efter giftermålet skulle den sparas som ett kärt minne.

Bröts en trolovning skulle trolovningsgåvan, dvs. handskar, schal och psalmbok, återlämnas till mannen. Det fanns skrivet i

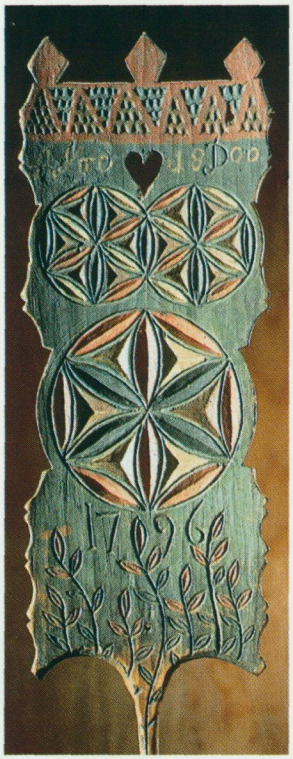
lag. Om ett förhållande upphörde dessförinnan – under den s. k. friaretiden – skulle friargåvorna återlämnas. Det stod visserligen inte i lagtexten men hörde till god sed och ton: "Blef det inte alvara med dät då var det till att limna tillbakes gåvorna."

För den försmådde friaren var det likaledes en hederssak att inte använda den återlämnade friargåvan på nytt, i ett nytt försök med en ny flicka. "...det gick inte att gje bort det mer än en gång" som det heter i en uppteckning från Hålanda i Västergötland. Det ansågs bringa otur, och framför allt vara mycket opassande: "Åt heni döjde dä ej, men mej tro han sej kunna pracka på skräpet..." (Kråksmåla, Småland).

Nu fanns det ändå säkert många som utan skrupler och vånda långt efter det att förhållandet upphört kunde ha kvar och använda gåvorna från den en gång så avhållne friaren. Det bevarade föremålsbeståndet visar också att det likaledes fanns friare som med eller utan betänkligheter kunde försöka med en återlämnad friargåva på nytt.

Det är kanske helt i sin ordning att det är bland friargåvorna för avsalu som vi finner de flesta exemplen på ratade, återlämnade och återanvända gåvor. Här är den personliga mödan och omsorgen mindre tydlig än i de fall friaren själv tillverkat gåvan. Förutom de målade skäkteträna från Hälsingland hör linfästen från Roslagen till de friargåvor som bär den starkaste prägeln av serietillverkning. De bevarade föremålen, där vi ibland kan peka ut linfästen som verkar sågade efter samma mall, bearbetade med samma verktyg och målade av samma hand, talar samma språk som uppteckningarnas vittnesbörd från bland annat just Roslagen: "Riktiga experter förekommo också, de, som hade utskärningar till speciellt yrke bredvid annan träslöjd..."

Ett av de uppländska linfästena i Nordiska museets samlingar är försett med skuren ornamentik och det skurna årtalet 1796 (Nm 50 640). Upptill har de ursprungliga initialerna, så när som på det mer neutrala "D", som i –Dotter, skurits bort och lämnat efter sig en grund urskålning. Allt har målats och försetts med en ny datering, 1800. Det är naturligtvis svårt att hävda att det är friaren från 1796 som själv försökt med samma gåva på



Om en återlämnad friargåva skulle användas på nytt var det viktigt att utplåna de tidigare initialerna. Så har de två första initialerna i ett flicknamn i överkanten på detta linfäste från Uppland skurits bort och målats över med årtalet 1800. Nedtill syns den ursprungliga dateringen 1796.



De skurna initialerna SPD och den skurna dateringen 1818 på framsidan av detta uppländska linfäste står för den ursprungliga mottagaren av gåvan samt tillverkningsåret.



År 1820 har linfästet på föregående bild målats och försetts med nya initialer.

nytt till en annan flicka. Det finns linfästen, daterbara till en viss tid, som försetts med nytt årtal så pass långt därefter att det knappast kan vara fråga om samma friare. Men när det bara gått fyra år från första till andra försöket talar mycket för att vi framför oss har ett minnesmärke över ett frieri som åtminstone i första omgången misslyckades.

På ett annat linfäste från Roslagen (Nm 56 357) har endast två år förflutit mellan första och andra försöket. Det är på baksidan försett med de målade initialerna för en flicka, MCPD, samt årtalet 1820. Men under färgen, på framsidan, går det alltjämt att avläsa de ursprungliga skurna initialerna SPD och dateringen "Anno 1818".

Mangelbräden av friargåvekaraktär tillverkade för avsalu utmärker sig för sin säkra komposition och för att plats reserverats för initialer att tillfogas först sedan mangelbrädet funnit en köpare. Bland dessa mangelbräden finns sådana med en skuren, till synes omotiverad, fördjupning som bara kan förklaras med att något tidigare funnits här som man velat avlägsna: kanske ett misslyckat tag med kniven, men troligare de ursprungliga initialerna för den första mottagaren av gåvan. Ett mangelbräde från Åkers socken i Södermanland bär dateringen 1733. Den för initialerna avsedda ytan är försänkt och försedd med bokstäverna AED, förmodligen initialerna för den andra mottagaren av gåvan (Nm 155 815).



Mangelbräden användes tidigt som friargåvor. De äldsta daterade är från 1630-talet. Det på bilden, från Södermanland, är hundra år yngre – med den skurna dateringen 1733. Den försänkta urgröpningen har troligen föranletts av en vilja att utplåna initialerna för den första ägaren.

Den goda seden krävde alltså av en friare att lägga det ratade och återlämnade mangelbrädet åt sidan och inför ett andra försök skaffa ett nytt. Även detta går att illustrera med hjälp av de bevarade föremålen i museernas samlingar. Till Nordiska museet har tidigt förvärvats två mangelbräden – utförda av samma hand, för två olika flickor med åtta års mellanrum.

Det ena, förvärvat i Seglora i Västergötland, bär inskriften "Denna kafwel fiöl är giord åt Maria Anders Doter i Hesered Anno 1767 den 13 april af Elias Lundqwist" (Nm 95 979). Hesered, eller Hessered som det egentligen stavas, är en by i Seglora socken.

I släktnamnsregistret för Älvsborgs län, avseende födelseböckerna från före 1801, finner vi namnet Lundqvist upptaget endast i Fritsla socken, grannsocken och annex till Seglora fram till 1761. Där nämns en soldat Elias Lundqvist som far till ett "oäkta barn", sonen Daniel, född 27/2 1755 (Fritsla kyrkobok 1681–1783). Elias Lundqvist var enligt husförhörslängderna, där han upptas som "avskedad soldat", född 1728 (Husförhörslängder, Fritsla socken 1758–78; Kinnarumma socken 1758–77).

Mangelbrädena är båda skurna och signerade av Elias Lundqvist – för två olika flickor, med åtta års mellanrum.



Hans ålder är dock osäker. Enligt dödboken för grannsocknen Örby, dit han uppenbarligen flyttat senare i livet, uppnådde han en ålder av 60 år innan han dog i "bröstsjuka" 17/12 1781 (släktnamnsregistret för Älvsborgs län, Dödböcker före 1801).

På det andra mangelbrädet står ristat: "Anno 1775 den 18 april är denna kafwel fiöl giord åt Anneka Måns Doter i Biörlanda af ELK" (Nm 95 981). Detaljutförandet hos bland annat det hästformiga handtaget, sättet att skriva bokstäverna och stava orden och uttrycka sig framstår otvivelaktigt som en och samma persons verk. Den ovanliga signaturen ELK bör följdriktigt kunna utläsas som Elias Lundqwist – trots inkonsekvensen i efternamnets stavning.

Troligen avser ortsnamnet i det andra mangelbrädets inskription namnet på en by i Sätila socken, grannsocken till Seglora – inte Björlanda socken på Hisingen. Visserligen anges föremålet i huvudliggaren ha sin proveniens i det bohuslänska Björlanda, men vare sig namnet Elias Lundqvist eller Annika Månsdotter förekommer i kyrkoböckerna därifrån under den aktuella perioden.

Det äldre mangelbrädet, det från 1767, berättar för oss om en man som vid 39 eller 46 års ålder, far till en oäkta son i tonåren, tycker det har blivit dags att stadga sig. Men något giftermål tycks aldrig ha blivit av – varken då eller åtta år senare. Släktnamnsregistret för Älvsborgs län – avseende vigselböckerna från före 1801 – lämnar i varje fall inga uppgifter om någon Elias Lundqvist som ingått äktenskap. Och i Örby sockens dödbok finns ingen notering om hans civilstånd som gift eller änkeman – vilket annars brukar anges.

Vad hände då med den första flickan – Maria Andersdotter? I kyrkoböckerna har jag inte träffat på något som tyder på att en för tidig död satt punkt för relationen. Snarare har vi orsaken till att bekantskapen inte fungerade antydd i de ord som friaren fogat till de övriga på det yngre av de båda mangelbrädena: "Det är min begäran til Eder flekor alla at ni är snäla och weka så blifwer ni gifta och det west."

Och hur gick det för den flicka vars hjärta Elias på detta vis

sökte beveka? En Annika Månsdotter i Sätila socken anges som avliden 1801 – men då som hustru till en Erik Olofsson (Bouppteckningsregistret, Marks härad 1736–1839).

En friare som gör den andra friargåvan så lik den första kan möjligen beskyllas för brist på fantasi – men knappast för taktlöshet. Han har gentlemannamässigt följt den hedervärda spelregeln: att inte ge bort samma friargåva mer än en gång. Och ändå: Elias Lundqvist, den enda av våra friare som vi känner till namnet, tycks ha gått ogift genom livet.

KLÄDER FÖR EN PUNKARE

Inga Wintzell

T-centralen i Stockholm, november 1983. Brådska och trängsel nere i tunnelbanan. En arbetsvecka är slut, alla har bråttom hem. I detta myller befinner sig också en punkare, lätt att urskilja med det kolsvarta håret spretande rakt uppåt och med skinnjackan, rikt besatt med metallnitar och målad dekor. Här är han ju, punkaren vi behöver för en planerad och nära förestående utställning i museets stora hall. Men att få kontakt i denna stressiga miljö... Nej, det är inget läge för vare sig förhandling eller intervju. Men det gäller att handla snabbt, för tåget är på ingående. Punkaren gör sig klar för avfärd, och nu händer det kvickt... Några ord i en hast och innan dörrarna slår igen om honom har han i korthet fått veta dels att Nordiska museet vill köpa hans kläder, dels vem han skall ringa för närmare detaljer, om han skulle vara intresserad.

Så inleddes bekantskapen med Hasse från Finsta, den gången stockholmare sedan två år. Då var han nitton och punkare.

Vid det laget hade punkarna under en längre tid synts ute på stan. Allmänhetens reaktioner på deras bisarra klädsel var blan-



Hasse, för sista gången iförd de kläder som Nordiska museet fick överta till "självkostnadspris". Foto Peter Segemark.

dade. Förskräckligt tyckte många, andra ryckte på axlarna i tron att det var en nyck som snart skulle gå över. Åter andra såg det som en kul grej, som ett uttryck för fantasi och kreativitet. Men oberoende av tycke och smak, en kulturyttring vilken inte saknade intresse för Nordiska museet, som dokumenterar arbete och levnadsförhållanden i Sverige förr och nu, såväl finkultur som subkultur.

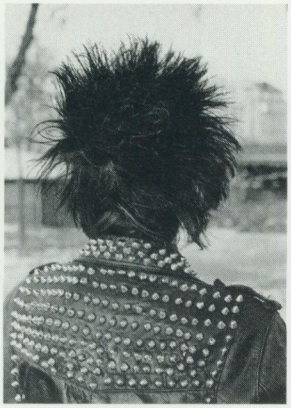
PUNK, VAD ÄR DET EGENTLIGEN?

Om vi slår upp ordet punk i engelsk-svenska lexika, tryckta före 1980, ser vi att det är översatt med "dålig, usel och strunt, skit, skurk" med mera i samma stil. Men i senare upplagor finns ett tillägg: "livsstil bland ungdom på 1970-talet" och inom parentes: "uppseendeväckande klädsel, musik etc".

Det började i England, denna ungdomsrörelse som snabbt skulle sprida sig till andra länder, och London blev skådeplatsen. Arbetslösheten var stor. Det fanns gott om sysslolösa och allmänt uttråkade ungdomar som alltmer tröttnat på den kommersiella rockmusiken. För att ha något att göra tog de sig för att bilda egna band. Med eller utan förkunskaper började de spela sin egen musik, enkel tekniskt sett, men påträngande aggressiv, precis som texterna. Och de handlade om kommersialismens fördärv, om sociala orättvisor och andra problem i samhället.

I december 1976 hände något som blev själva startskottet för punken som begrepp. Då släppte gruppen Sex Pistols singeln "Anarchy of the U.K.", som väckte enormt uppseende. Bandet blev stilbildande inom punken: ett nytt sound som spelades högt och i ett rasande tempo på få ackord. Utspelet var starkt för att inte säga frenetiskt; avsikten var att chockera. Protestsignaler och chockeffekter framkallades också med utmanande kläder, av accessoarer – till exempel metallnitar, nålar och kedjor, hakkors och dödskallemärken – och annan rekvisita med provocerande verkan. Allt fanns att tillgå i en butik på King´s Road, "Sex", vars ägare var ingen mindre än Malcolm McLaren, trendsättaren på modet, och flickvännen Vivienne Westwood, idag etab-


Vicious



Den svarta läderjackan – väl använd och rikligt dekorerad med metallnitar – har blivit favoritplagget för många punkare. Hasse, november 1983. Foto Peter Segemark.

lerad men uppkäftig modeskapare. Här hade punkarna en samlingspunkt, här hängde Sex Pistols, som för övrigt fått sitt namn efter butiken. Den idolförklarade Sid Vicious, basisten i bandet, bidrog genom sin anstötliga framfart och skandalartade infall att ge punken och punkarna deras rykte.

PUNKEN KOMMER TILL SVERIGE

Bland svenska ungdomar var entusiasmen stor inför detta nya. Det fanns ett uppdämt behov, något de länge gått och väntat på. Så slog det också igenom snabbt och till en början med en ohejdad kraft. Punken kom som en befrielse, intygar en av de tidigt frälsta. Äntligen någonting att göra, någonting som bröt den tilltagande tristessen. Sommaren 1977 blev punksommaren för många svenska ungdomar. Då var Sex Pistols här, Clash, ett annat beryktat band, var här och flera andra storheter inom punken som alla bidrog till att höja temperaturen. Och omvänt: många svenska ungdomar reste till London; där fanns ju förebilderna. Och punkbutikerna. Språkresorna dit var särskilt populära den sommaren.

Punkarna hördes och syntes. Tidningarna skrev. Ofta gav de ris men ibland också ros, som t.ex. Expressen i augusti 1978: "Säga vad man vill om Johnny Rotten och grabbarna i Sex Pistols. Deras punkmusik har inspirerat massor av ungdomar att spela själva." Och spelade, det gjorde de verkligen! Punkband växte upp som svampar ur jorden, först i Göteborg och Stockholm och i Stockholms förorter inte minst. Det välkända bandet Ebba Grön t.ex. föddes i söderförorten Rågsved, med Mikael Thåström som bärande namn. Det spelades och repeterades i källarutrymmen, i skyddsrum och andra provisoriska lokaler men också på ungdomsgårdarna. Samma livliga aktivitet fanns på många håll i landet, i Gävle, Lund, Sundsvall, Trollhättan för att nämna några. Parollen var alltid densamma: "Vi kan själva skapa musik. Alla kan spela, man behöver inte utmärka sig. Vi accepterar varandra." Nu började också tjejerna att träda fram; det ena bandet efter det andra såg dagens ljus, Putte Fnask, Tant Strul, Mögel, Tampax Street och allt vad de

hette. Jämlikhet rådde också mellan artister och publik. "Att folk hoppar upp på scen, det är en fråga om en känsla och lika viktigt som en bra text", försäkrade en entusiastisk musikant och tillade med eftertryck: "Huvudsaken är att både vi och publiken har djävligt kul!" Det var göra det själv-principen som gällde, och inte bara för punkare. På 70-talet var tendensen densamma på många områden. Professionell kunskap fick stryka på foten.

KLÄDERNA

Punkarnas kläder, deras sätt att uppträda, gick i linje med denna kravlöshet, men en regel stod fast: att motverka det kommersiella modet, att inte se ut som Svensson. I praktiken innebar detta allt i klädväg från jeans och T-shirt, – second-hand, ärvda eller köpta – som inte gjorde mycket väsen av sig i gatuvimlet, och till uppseendeväckande kreationer, översållade med provocerande symboler och slagord, såväl målade direkt på plaggen som applicerade likt smycken, för dem som kände för att väcka uppmärksamhet. För dem fanns också möjligheten att skapa de mest fantastiska och färggranna frisyrer.

Den sortens ytterligheter fanns inte med från början, det vill säga om man bortser från att en och annan tonåring som varit i London, ville visa upp sig med säkerhetsnålar instuckna genom kinderna när de kom hem. Annars var det då tillräckligt provocerande att klä sig i svart och att klippa det hängande håret kort och uppåtsträvande, bl.a. för att markera ett avståndstagande från flower-power och hippierörelsernas ideal tidigare på 70-talet.

Variationer på temat punkkläder, som varit många under årens lopp kan som så mycket annat relateras till förändringar i samhället men också till individuella ställningstaganden. Många, t.o.m. bland punkarna själva har frågat sig var gränserna går. Vi har alltså punkarna ute på stan, de s.k. glampunkarna, det är ju dem vi känner igen och som vi inte kan missta oss på, även om de sinsemellan är utstyrda på olika sätt. Men alla de andra? En tidig företrädare som fick frågan, betraktade sig som en täck-

jackspunkare. Han hade, som han uttryckte sig, attityden men inte kläderna. En annan bland de första, Henrik Hemsk i bandet "Grisen skriker", sade sig inte tro vare sig på säkerhetsnålar i öronen, skinnkläder eller färgat hår. "Innebörden i punken hittar man i de sånger vi sjunger", slog han fast. Vi är ungdomar som växer upp i ett sjukt, ruttet samhälle. Det är det våra texter handlar om.

Några direkta motsättningar de här båda grupperna emellan tycks det inte ha varit. Punkare som punkare; mer eller mindre hade de ju samma inställning till samhället.

Och till musiken, grundbultarna i deras ideologi. Raggarna däremot – oftast äldre, större och starkare – utgjorde ett ständigt hot som många gånger ledde till sammandrabbningar. Riskfritt var det alltså inte att alltför tydligt bekänna färg. Men mitt i punkarnas samhällsfientliga patos fanns å andra sidan ett utrymme för entusiasm, för glädjen i att visa upp sig och få kontakt. En stockholmspunkare uttryckte det så här i början av 80-talet: "Kommer det till exempel en punkare från Västerås gående längs Hamngatan då kan jag gå direkt fram till honom och säga: ´Tjena! Vilka lirar på Musikverket i kväll?´ Kläderna funkar ju som signalsystem. Det är hur lätt som helst att få kontakt med främmande punkare."

EN PUNKARE I NORDISKA MUSEET

Som det skulle visa sig, var det lätt också för Nordiska museet att få kontakt, när det så småningom blev aktuellt. Vår punkare, Hasse, hörde av sig efter det första hastiga mötet nere i tunnelbanan, och vi stämde träff på museet. Vi hade då kommit överens om, att museet skulle få köpa hans kläder med accessoarer och allt, men att han skulle behålla dem på, tills vår fotograf tagit de bilder som behövdes för vår dokumentation. Därför borde andra kläder tas med för ombyte. Allt gick efter planerna, och sedan Hasse gått avsides och skrudat om, kunde han lämna ifrån sig sina kläder – varma. Nu återstod det bara att få veta mera om honom själv och de inköpsställen han använde sig av för sin ekipering. När Hasse kom till Stockholm 1981

var han 17 år gammal. Betoning på gammal, lägger han till, de flesta debuterar som punkare i 13–14-årsåldern. Hemma i Roslagen hade han sedan länge varit intresserad av musiken och hållit sig á jour med vad som hände i London. Han hade till och med varit på språkresa till Brighton sommaren dessförinnan. Punkare hade han däremot inte varit, men väl en av hans kamrater som uppmuntrade honom till att följa hans exempel. I Stockholm gick han ett tag som timmermanslärling och hade därefter diverse ströjobb innan han slutligen genom Arbetsförmedlingen hamnade som städare på Fryshuset, en stiftelse för ungdomsverksamhet med fokusering på musik. Där fick han sin fasta punkt men med olika uppdrag under åren som följde och med punken på heltid. På Fryshuset fanns inte mindre än 50 replokaler för uthyrning till ungdomar! Själv spelade han inte med i något band men lyssnade ofta och gärna på kompisar när de repade och när de spelade för publik i någon lokal förening. Senaste nytt från England skaffade han sig däremot hos Wolfies, en skivaffär på Gamla Brogatan i Stockholm, som direktimporterade punkmusik. De stora skivaffärerna var inte lika välförsedda.

Skulle man placera Hasse i någon speciell grupp, så fick det bli bland glampunkarna. Själv uttrycker han sig inte så. Han konstaterar i stället, att han hörde hemma bland de opolitiska, som ville ha kul och som hade en genomtänkt klädstil i motsats till de så kallade kommopunkarna eller anarkisterna. De gick medvetet in för en ovårdad stil för att markera hur litet de brydde sig om sitt yttre.

"Första gången man trivs i det man har på sig," tänkte Hasse som nybliven punkare. Och det han då hade på sig stämmer i stort sett överens med hans klädsel två år senare och som nu finns i Nordiska museet, nämligen:

– Svart skinnjacka med nitar, en dödskalle målad i vitt på ryggen och två korslagda säkerhetsnålar. I fickorna ett paket Prince, en tändare och en nyckel. H:s kommentar: En vanlig knuttejacka som jag bytte till mig av en polare. Köpte 500 nitar och satte på.



Tatueringar med utmanande motiv av olika slag blev för många punkare ett sätt att tillkännage sin identitet. Bland de första som Hasse lät utföra var denna punkartjej på hans vänstra överarm. Mia på studion Doc Forest tatuerade. Foto Peter Segemark.

– Byxor i skotskrutigt ylletyg, maskinsydd konfektion, smala ben, många påsydda dragkedjor, remmar, hängselstroppar. H:s kommentar: Kallas för bondagebrallor; skickade efter från England, färdiga med blixtlås och allt. Bondageremmarna hade visst från början en sexuell anspelning, sedan har punkarna tagit upp det som en chockerande grej (bondage=slaveri; förf:s anm.).

– Tröja, bomullstrikå, maskinsydd konfektion. Tryckt i svart: Sid Vicious: Motiv: Yngling i halvfigur. Halsringningen ojämnt klippt, okantad. H:s kommentar: Köpt i affären Ohio nära Drottninggatan. Gillar Sex Pistols musik, (Sid Vicious' band, förf:s anm.) bland annat God Save the Queen, totalförbjuden i engelsk radio.

– Kängor, ett par av läder, svarta högskaftade, snörda med gula skosnören. Stämpel: High Top på skaftet. Gummisula. H:s kommentar: Doctor Martens, köpta i England; en polare som var över köpte dem på uppdrag av mig.

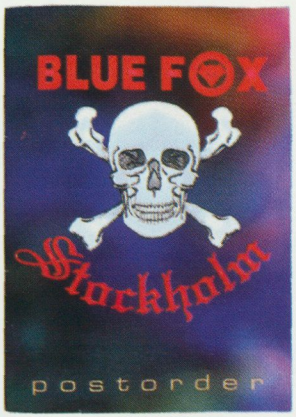
– Bälte, svart läder, spänne, kägelformade nitar, förnicklade pyramidformade mässingsnitar i två rader. H:s kommentar: Köpt i affären Ohio.

– Patronbälte, metall, mässingspatroner i rad i ammunitionsband av metall för kulspruta utan lås. H:s kommentar: Köpt i en affär i närheten av PUB. Bärs på snedden rakt över spännet på vänster sida. Inte så vanligt nu, men förekommer väl. Hårdrockare har börjat använda det, och då måste punkarna hitta på något annat.

– Armband, svart läder, lås=tryckknappar, tre rader nitar, koniska mellan rader av pyramidformade. H:s kommentar: Köpt i England av en polare.

– Armband av silver, smal rund ornerad tenn. H:s kommentar: Har använt det tillsammans med fem andra på vänster arm. Jag har fått det av en tjej.

Till denna utstyrsel kan också räknas tatueringarna på armarna; en punkflicka, två vikingaskepp, korparna Hugin och Munin och titeln på en Sex Pistols-platta, No feelings. Och vidare frisyren, denna viktiga detalj för en punkare: det kolsvarta, uppspretande håret som omedelbart hade röjt hans identitet



En uppseendeväckande klädstil och provocerande accessoarer har blivit modellen för många punkare. Specialbutikerna lät inte vänta på sig. Postorderkatalog från Blue Fox i Stockholm. Foto Hans Koegel, Nordiska museet.



En ny generation av tonårspunkare på Centralen i Stockholm, en populär mötesplats. 1996. Ur Maarits fotoalbum.

mitt i folkvimlet på T-centralen. Men dessa dekorativa inslag blev en uppgift för fotografen att ägna sig åt för att få dem dokumenterade för Nordiska museets räkning.

PUNKEN 1997

Det är nu mer än tjugo år sedan punken drabbade oss, och grånade anhängare från den första tiden har trätt fram och tänkt tillbaka, bland annat i Aftonbladet i februari -97.

–Vi var som en stor familj, om än en vanartig sådan, säger en av dem och betonar att gruppen gav trygghet och styrka. En annan konstaterar eftertänksamt, att punkåren var en lek, – kanske för att stå ut med en svår tonårstid. En tredje, att punktiden var det bästa som hänt honom. Den gav honom självförtroende inför kommande uppgifter i livet.

Och punken lever vidare, med nya band, nya låtar. Punkarna syns ute på stan, nu liksom tidigare i en klädsel som är till för att synas. Som Maarit, sexton år och punkare sedan hon var fjorton: håret är svart, kort, rufsigt i avvaktan på en ny modell, kanske med färgade slingor. Mohikan-frisyren med rakade sidor och en tuppkam av hår på hjässan, har hon redan haft. De svarta jeansen har hon ärvt av sin bror; den svarta skinnjackan köpte

hon begagnad och dekorerade sedan med nitar av metall och ett målat motiv. Poängen är ju att skapa sitt eget mode, att bryta mot det professionella och mot konsumtionssamhället. Precis som förr.

Men vad nog ingen punkare hade räknat med den gången var, att *de* – av alla – skulle ge inspiration åt modeskapare och modeindustri. För så blev det. Den svarta skinnjackan, de bastanta svarta kängorna, metalleffekterna på plaggen, det är modedetaljer som punkarna har bidragit med. Likaså när det gäller piercing, det nya hudnära sättet att smycka sig, med nålar och ringar trädda genom huden; också här har punkarna gått före. Och frisyrmodet: det korta rufset, det färgade håret – och färgernas mångfald – som slingor eller jämnt över det hela. Djärvheten att experimentera. Som punkarna. Det är bara mohikanmodellen de fått ha för sig själva. Än så länge.

PÅ SKATTJAKT I SAMLINGARNA

MUSEIFÖREMÅL SOM KUNSKAPSKÄLLA

Sofia Danielson

När museer grundades under senare hälften av 1800-talet var ofta syftet att samlingarna skulle kunna tjäna som förebilder för den framväxande industrins produkter. Föremålen, som producerats av hantverkare och använts under tidigare epoker, blev modeller för maskinernas inställning.

Kulturhistoria, studiet av konsten och av forntiden blev universitetsämnen. Förhistoriska föremål och folkkonst omfattades med stort intresse. Det blev modernt att pryda borgarhemmen med åkdynor och täcken i rosengång, rölakan och krabbasnår. "Nystilarna", 1800-talsrokokon och 1800-talsrenässansen, hörde till inredningsidealen och kompletterades i vårt land med "fornnordiska" mönster.

I detta kulturklimat instiftade Artur Hazelius sitt museum 1873, men han gav det en bredare inriktning; föremålen skulle skildra människors liv och verksamhet i gången tid.

Föreningen Handarbetets Vänner (HV), som bildades 1874, byggde sin verksamhet på de idéer som rörde sig i tiden. Dess mål var att "främja den svenska hemslöjden konstnärligt och

fosterländskt", att bevara kunskaperna inom det textila handarbetet, ta tillvara det rika kulturarvet i både tekniker och mönsterskatt, låta en konstnärlig bedömning styra produktionen, bevara den goda vanan att i hemmet tillverka sina bruksvaror samt skapa arbetstillfällen och utbildning för kvinnor, vilket också var en del av det "fosterländska". HV byggde upp ett eget "museum", en samling av äldre textilier som än i dag används i deras undervisning och man tillägnade sig genom studieresor och kontakter kunskaper om de gamla svenska vävteknikerna och använde dem i undervisning och i ateljén i Stockholm.

Handarbetets Vänner studerade gamla föremål och museernas samlingar för att hämta inspiration till moderna textilier för den egna samtiden. De skapade därigenom ett nytt mönsterspråk, som radikalt bröt mot tidens gängse korssömsmönster med naturalistiska blommor och djur. Under 1890-talet övergav Handarbetets Vänners konstnärer de "fornnordiska" mönstren, när jugendstilen spreds över världen. Men de gedigna kunskaperna i broderi och vävning som de förvärvat, förvaltades, utvecklades och spreds genom vävskolans undervisning.

Handarbetets Vänner fick vid sekelskiftet efterföljare och konkurrenter, bl.a. hemslöjdsföreningarna, vilkas målsättning var att främja hemslöjden i sina respektive trakter, ta vara på gamla mönster och tekniker och sälja hemslöjdsalster, som ännu producerades i många bygder.

NORDISKA MUSEETS SAMLINGAR – EN GULDGRUVA FÖR TEXTILSTUDERANDE

När Nordiska museet kunde inviga den nya museibyggnaden sommaren 1907 hade de magasinerade föremålen varit tillgängliga för "fackstudier" sedan 1904. Det var forskare, studerande från Tekniska Högskolan, Tekniska skolan (Konstfack) och Slöjdföreningens Skola i Göteborg (HDK) som tog vara på denna möjlighet. Det var en verksamhet som lockade fler och fler studerande de närmaste åren.

Den textila studiesamlingen fanns på plats i andra gallerivåningen när museet öppnades 1907. Textilierna var där montera-



Den textila studiesamlingen med utdragbara, glasade ramar demonstreras av Emelie von Walterstorff, som tillhörde Nordiska museets första generation textilforskare. Hon publicerade bland annat "Svenska vävnadstekniker och mönstertyper" (1940) och den epokgörande uppsatsen "En vävstol och en varpa" (Fataburen 1928). Foto i Nordiska museets arkiv

de i ett system av utdragbara och glasade ramar, som skyddade textilierna från ständigt dagsljus och beröring. De kunde dras fram av den som önskade studera något speciellt vare sig det var skånskt krabbasnår eller 1700-talsbroderi. Enligt museets årsredogörelse 1909 hade Handarbetets Vänners lärarinnekurs och några av Stockholms flickskolor studerat i museets samlingar under 1908. Året därpå nämns också Föreningen för Svensk Hemslöjd.

1911 skickade Nordiska museets styresman inbjudan till hemslöjdsföreningarna i landet. De skulle "beredas möjlighet att för sin verksamhet tillgodogöra sig det rika material Nordiska

museet äger... i syfte att genom jämförelser få en klarare uppfattning af det säregna hos hembygdens alster och stilart". De fick uppmaning att sända en person som hade förutsättningar att "göra dessa studier fruktbringande för sin hemorts slöjd... att endast utnyttja materialet här för att genom jämförelse få en klarare uppfattning af det säregna hos hembygdens alster". Från museets sida betonades alltså att hemslöjdsföreningarna skulle grunda sin verksamhet och produktion på den egna bygdens kulturarv.

Det kom att bli generationer av textilstuderande vid Tekniska skolan/Konstfackskolan, Handarbetets Vänners och andra skolors vävlärare- och textillärareutbildningar som med hjälp av den textila studiesamlingen fick grundläggande kännedom om det svenska textila kulturarvet och som genom sina teckningar och akvareller – det fanns små avlastningsbord och tillgång till vatten i städskrubben – kunde spara sina intryck för kommande behov. Och allmogetextiliernas lappkatalog med fotografier eller Emelie von Walterstorffs akvareller sorterades efter textiltekniker så att de studerande lätt skulle få överblick över ryor och rosengång. Trots skiftande stilideal under årens lopp, fanns det alltid skäl att hämta kunskaper i museets samlingar.

Det förekom också att textilbranschens folk gjorde studier i museet. Katja of Sweden – en av de mest framgångrika inom den svenska konfektionen på 1950-talet – inledde ofta arbetet på en ny kollektion med studier i Nordiska museet och när Rune Ullhammar fick uppdraget att formge en prästdräkt för Margit Sahlin inför hennes prästvigning 1960 sökte han förebilder och ideer i museets dräktsamlingar.

Textil- och dräktsamlingarna gavs egen avdelning inom Nordiska museet 1965. Vid den tiden hade mekaniken i "dragramarna" blivit utsliten och intresset för det textila kulturarvet hade avtagit under efterkrigstiden. Detta resulterade i att "den stora textilmontern" revs och ersattes av en monter för utställningar.

Välordnade och tillgängliga studiesamlingar var emellertid aktuella i museernas interna diskussioner på 60-talet och det

resulterade för Nordiska museets del i inredningen av de textila magasinen på Julita, som färdigställdes under 1970-talet. De fick en utformning som möjliggör föremålsstudier utan att i onödan behöva hantera föremålen.

ATT HITTA TONEN OCH KÄNSLAN

Museisamlingarnas och kulturarvets betydelse för dagens och morgondagens hemslöjd, konsthantverk och konstindustri har väckt förnyad uppmärksamhet under 1980- och 90-talen. Allt fler textilkonstnärer har gjort studier inför nya kollektioner och projekt. En av dem är Wanja Djanaieff som berättat om varför och hur hon arbetar med kulturarvet i sin produktion. Hon har under större delen av sin yrkesverksamma tid, sedan hon avslutat sin textila utbildning vid Konstfack och Textilinstitutet i Borås 1960, varit intresserad av att studera föremålen i museer och hembygdsgårdar – utom möjligen under 60-talet "för då var jag ung...". Hon återkommer alltid till "folkkonsten, hantverket och slöjden – det som folk har gjort förr – det är en så otrolig skatt och en sådan kunskap – det finns så mycket att lära sig och så mycket att inspireras av".

För ca tio år sedan arbetade Wanja Djanaieff med två projekt samtidigt. För Almedahls skulle hon, tillsammans med kollegan Ulla Bodin, göra en kollektion tryckta bomullstyger och så var hon involverad i ett projekt med lin. Hon var på Nordiska museet och studerade 1700-talstextilier av olika slag, hon ville bl.a. se stubbar (sticksömmade kjolar som användes på 1700-talet) och tygtryck. Det var färgskalan som intresserade och i stubbarna hoppades hon också finna stoppning av många slag: linblånor, fjäder, ja t.o.m. torv hoppades hon finna i några enklare stubbar. Men som vanligt fanns bara eleganta och påkostade av siden.

Bland trycken fann Wanja bl.a. de fint tecknade koppartrycken på bomullstyg som tillverkades i Frankrike i slutet av 1700-talet. De väckte hos henne minnet av en liten mönsterbok med koppartryck, som hon hade köpt av en bouquiniste vid Seine under sitt första Parisbesök. Ett par av de mönstren



Bomullstyget "Haga" ur Almedahls kollektion "1700-talet" från 1991. Inspirerad av den så kallade Gripsholmsrutan har Wanja Djanaieff "lekt" med det vävda rutmönstret genom att trycka olikstora fyrkanter i varierande gråskala med lätt förskjutning och genom övertryck flätat in blommönster efter gamla koppartryck "som en slags poesi" för att förstärka känslan av sirlighet och 1700-tal.

kopierade hon in i ett rutmönster som anspelade på "Gripsholms-rutan", men eftersom det var tryckt gjorde hon "förskjutningar" i rutorna (se bild t.v.).

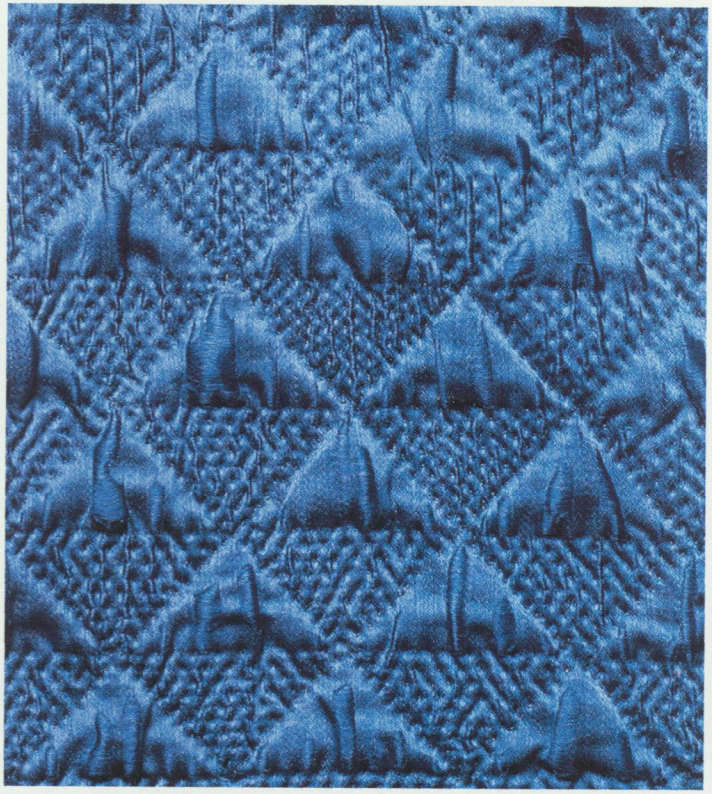
Och så var det den där stubben i siden med vacker blå färg. Sticksömmen var inte gjord i slingrande rokokoornament som på alla andra stubbar, utan i triangelmönster. Det tyckte Wanja var stramt och fint och påminde om hennes triangulära tuftade mattor som kunde läggas ihop till kvadrater. "Och då fick jag liksom 'en klang' tillbaks och tänkte: Åh vad härligt! Det fanns någon på 1700-talet som har gjort den här geometriska formen som jag är så fascinerad av nu!" Det blev konsekvent att jobba på olika sätt med trekanter i andra mönster också. "Det stämde med enkelheten – mina syften – min känsla... det är roligt med förankringen" (se s. 60, 61).

Stubben som Wanja Djanaieff blev så fängslad av är mycket sliten i sidenet, fyllningen tittar fram på många ställen, men fodret – ett vackert kattun tryckt i rostrött på oblekt botten – är helt. Troligen var det kattuntrycket, som gjorde att Nordiska museet förvärvade denna skadade och inte utställningsbara stubb 1939. Då var tryckta tyger mycket aktuella. Flera konstnärer lät göra tygtryck – ofta med s.k. filmtryck – vid den tiden, och textilforskaren Ingegerd Henschen arbetade på en avhandling som behandlade tygtryck. Hennes många uppsatser i ämnet finns nu samlade i den postumt redigerade boken Kattuntryck.

MAN FÅR SÅ MÅNGA IDEER

"...man måste verkligen sätta sig ner och fundera på vad man ska göra och det räcker säkert i flera år än." Så entusiastiskt uttalar sig Gullvi Heed från byn Glafsered utanför Borås efter att ha haft tillfälle att studera i Nordiska museets samlingar som stipendiat.

Efter decennier av samarbete i olika former och med olika intensitet inledde Svenska Hemslöjdsföreningarnas Riksförbund och Nordiska museet ett intressant samarbete 1993. Det innebär att Riksförbundet varje år i november delar ut ett stipendium på 10 000 kr till en slöjdare som under en veckas tid



Detalj av stubb från 1700-talet av blått siden med geometriskt mönster i sticksömmen. Den inspirerade Wanja Djanaieff när hon arbetade med projektet "Lin i industrin". Stubben är fodrad med ett vackert mönstrat kattun, som sannolikt var motivering för förvärvet 1939, trots att rätsidans siden var mycket skadat och stubben därför olämplig att ställa ut..

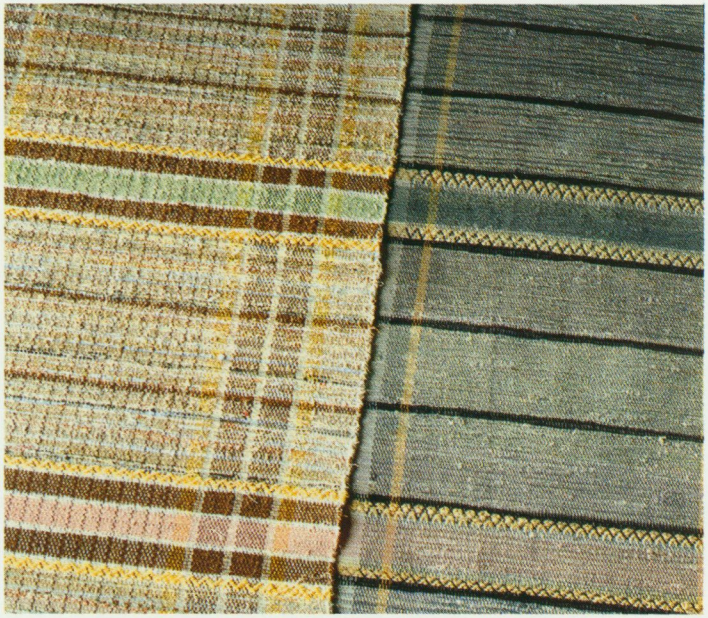
får tillfälle att studera föremål inom sitt verksamhetsområde i museets samlingar. Året därpå ordnas i museet en utställning under temat Slöjd*jul där resultatet av stipendiatens arbete visas tillsammans med "förlagorna" från museet. Gullvi Heed fick stipendiet 1994, och resultatet, ett antal välgjorda trasmattor, visades på Slöjd*jul 1995.

Gullvi Heed arbetar med kursverksamhet och handvävning i egen ateljé efter att ha genomgått utbildning vid Textilinstitutet i Borås på dessinatör- och mönsterritarlinjen, påbyggd med ett år vid "Vävskolan" (Handvävningsutbildningen vid Högskolan i Borås, Institutionen för textil och konfektion) för att lära mera inom handvävning och bindningslära. Hon har främst vävt tras-

Några resultat av Wanja Djanaieffs linprojekt med idéer från bland annat stubben, som förstärkte och gav konsekvens i arbetet med projektet. På ett oblekt linnetyg tryckt med triangelmönster ligger ett hopvikt täcke, kviltat av färgat linne med kardade linblånor som fyllning. Överst en kudde klädd med linne kviltat i triangelmönster, samma som linnetyget underst, och med fyllning av kardade linblånor.

Genom studier av föremålen i museerna får Wanja Djanaieff kontakt med folkkonsten, hantverket och hemslöjden, som avslöjar kunnandet man hade förr. Hon förvandlar sina erfarenheter till högteknologiskt framställda, moderna tyger och textilier. Hon inspireras – "det är roligt med förankringen!"





Trasmattan till vänster är vävd av Hanses Anna Olsson, Tibble by, Leksand omkring 1930 och mattan till höger är Gullvi Heeds bearbetning. Hon har använt tunna och omsorgsfullt blandade trasor som ger helhet i bottnarna. Samtidigt har hon utnyttjat möjligheterna att mönstra mattan genom att göra varpen randig i tre färger. Det var vanligt förr, men har nästan blivit bortglömt under senare år. Tunnare trasor, väl beräknade och fördelade för att räcka till hela mattlängden och tätare varp, dubbelskedad i ränderna, ger mattan dess speciella karaktär och kvaliteter.

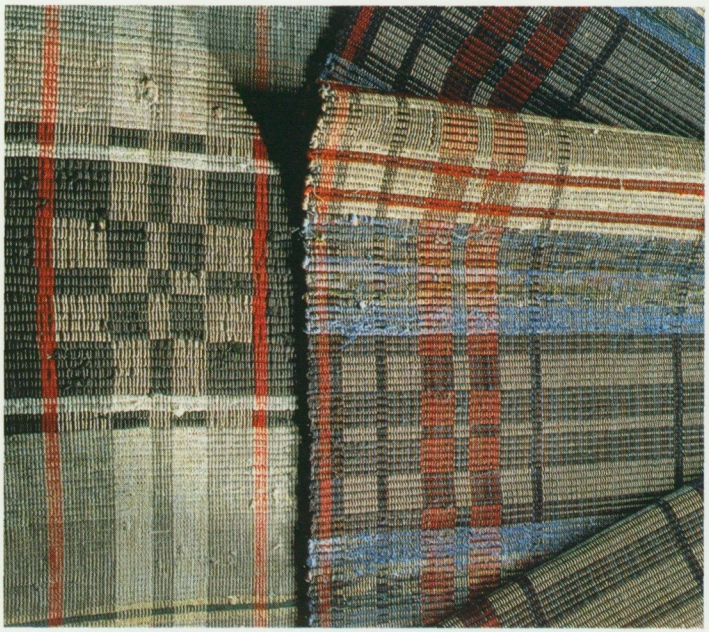
vävar, helst "alnamattor" som hon kallar dem efter en gammal benämning. Hon är också medlem i en grupp väverskor i Älvsborgs län som ägnar sig åt att väva med halm, vilket bl.a. resulterade i utställningen "Bondens guld" 1993. Erfarenheterna från studierna vid Nordiska museet har därför förenats med idéer från halmprojektet i några av vävarna.

Gullvi Heed fick stipendiet för att studera trasvävar och hon ville särskilt fördjupa sig i hur man använde materialet och tekniken i mattorna. Förr använde man ofta färgad varp och randig varp, man vävde också med mycket tätare varp – "det var något att ta fasta på". Hon tyckte att det var intressant att se hur man hade använt trasorna, "att man verkligen har haft många, många, många trasor för att få en helhet i bottnarna". Det var en viktig erfarenhet i dag då de flesta som skall väva trasmattor köper "dom där färdiga amerikanska halvklippta trasorna som ligger på rullar. Det blir monotont, tråkigt och stelt", anser Gullvi.

Två teman framträder särskilt i Gullvi Heeds trasvävsproduktion. Det ena kommer från några trasmattor som vävdes omkring 1930 av Hanses Anna Olsson i Tibble by i Leksand, bild t.v. och nedan, och det andra från en liten fragmentarisk mattstump mönstrad med en tulpan (s. 64). Den ägdes en gång i början av seklet av en Linköpingsdam, prostdotter från Ljungs socken utanför Linköping.

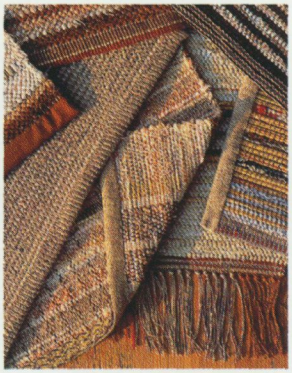
Gullvi Heed har hämtat idéer från mattorna men arbetat vidare och gjort sina olika variationer. Hon har gjort nästan exakta kopior av "Tulpanen" eller bara tagit två mattrasor i olika färg och snott dem om varandra och lagt två sådana i inslaget så att det blir en slags flamgarnseffekt som påminner om tulpanens två spetsiga blad. "Tulpanen" har också resulterat i en mer sofistikerad variant, en matta med svart varp och inslag av halm och svarta trasor (s. 64).

Den vanligaste avslutningen på en trasmatta i våra dagar är en



Till höger originalmattan, en gles ripsmatta med drällmönster som åstadkommits genom randig varp och ombyte av trasor. Från Tibble by i Leksand. Till vänster Gullvi Heeds bearbetning av originalet. Den för en ripsmatta relativt glest ställda varpen kombinerad med ripsmattans vanliga bindning ger mattan dess särprägel: både varp och inslag skapar mönstret.





Några mattor ur Gullvi Heeds produktion som visar olika sätt att variera avslutningen på trasmattorna genom att väva några centimeter i varje ände med tunnare inslag till en fåll, kantad med band – eller det vanligaste nu för tiden men inte det mest hållbara – en knuten frans. Foto Hans Kongbäck, tillhör Gullvi Heed.

T. v. två av Gullvi Heeds bearbetningar av tulpanmotivet, den ena vävd av enbart bomullstrasor i färger och den andra vävd med inslag av råghalm och bomullstrasor. På dessa ligger den lilla fragmentariska mattan från Ljung i Östergötland, som varit Gullvi Heeds mest uppskattade inspirationskälla. Den har stimulerat henne till många bearbetningar och experiment med trasorna för att få fram effekter, mönsterformer och motiv som kombinerats med element från tulpanens blom- och bladformer.

frans. Därför var det med stort intresse som Gullvi Heed tog en extra titt på de gamla vävnadernas avslutningar och hon fann två sätt som hon bygger vidare på i olika sammanhang. Börja och sluta mattvävningen med tunnare inslag t.ex. varpgarn, ibland med mönster genom bindningen. Kanterna viks sedan till en fåll i mattans kortsidor. Den andra var att kanta mattans ändar med ett passande tyg. Det är en lösning som också används till långsidorna på halmmattor för att inte halmens ändar skall splittras upp.

Gullvi Heed blev också intresserad av en mycket fragmentarisk matta vävd med inslag av björnmossa, en som flätats ihop av linningar och kanter och en liten stickad matta där man lagt små trasor i maskorna. De här mer marginella studieobjekten har hon också försökt kopiera – "mest bara för skojs skull".

FÖREMÅLEN SOM KUNSKAPSBÄRARE

Två formgivare och konstnärer har redogjort för hur de var och en på sitt sätt tolkar insikter och nya tankar som föremålen skänker den kunskapssökande. Wanja Djanaieff söker efter sagor och myter som blir underlag i hennes skapande och som hon berättar vidare i sina mönster och verk. Gullvi Heed söker sig ner i trådar och fibrer, tolkar deras strukturer, bindningar och mönster. De nyfunna kunskaperna dokumenterar hon i textilanalyser och antecknar dessutom allt hon får tag på som berättar om föremålet. Hon låter kunskaperna och ideerna komma till uttryck i nya vävnader och hon förmedlar dem till sina elever i kurser.

Så kan kunskaper hämtade från de mest oansenliga föremålen i museisamlingarna kodas om, få ny innebörd, föras vidare och sprida sig som ringar på vattnet. Det kan bli till nytta och glädje i nya produkter för inredning och kläder och en kick för svensk teko-industri. Det kan berika dagens och morgondagens människor när de genom sina egna bemödanden vill tränga in i hur det var förr. Då människan själv med sina händer och sinnen och med stor kunskap och uppfinningsrikedom skapade tingen omkring sig av de material som fanns att tillgå.

I TUPPERWARES RIKE GÅR SOLEN ALDRIG NER

Anna Andrén

Det är lätt att bli förförd av dem. De står på det dukprydda bordet, vackra, funktionella, moderna. De lyser i frostigt blått, rött, gult och grönt eller är sobert matta och vita. De bär på löften. Löften om en värld och ett liv där det enda problem som återstår att lösa är hur de skivade grönsakerna bäst skall förvaras för att behålla sin krispighet och hur leverpastejen skall hålla sig fräsch. Löftet kan gå i uppfyllelse, bara de blir dina! När man ser dem för första gången vill man ha alla.

Det är Tupperwaredemonstration i Bålsta vintern 1996. Hos värdinnan Eva-Lena har några kvinnor samlats för att lyssna på Karin när hon demonstrerar Tupperwares olika förvaringsburkar, beredningsskålar och annat husgeråd, allt i plast. Produkterna, som har många användningsområden, är designade av Tupperware och säljs bara genom hemförsäljningar. Under en kort stund blir de till synes triviala plastvarorna fokus för en livsstil, en världsbild.

– Här står jag med min Piccolo! Det är ett smörgåsskrin i Tupperwares serie för barn. Den har ett praktiskt portmonnälås

som är lätt att öppna för barnen, och gångjärn. Det gör att det inte finns något löst lock som lätt kan slarvas bort eller glömmas kvar i skogen när man är på picknick, säger Karin.

– Skrinet är tillräckligt högt för att man skall få plats med ett äpple eller en apelsin och en dubbel smörgås! Ni vet hur äckligt det kan bli i ungarnas väskor av mosade bananer och smuliga smörgåsar.

Bakom henne står den inbjudande samlingen Tupperwareprodukter uppställd. Bunkar, smöraskar, kannor, salladsbestick, serveringsfat i frostiga färger och funktionella former.

Eva-Lena är en erfaren Tupperwarevärdinna. Karin, däremot, är ganska ny i sammanhanget. Hon har bara jobbat med "demon" i ett halvår. Gästerna är Karins och Eva-Lenas arbetskamrater, några är vana demonstrationsdeltagare, andra gör i kväll sin debut. Med tindrande ögon och tappade hakor lyssnar nykomlingarna till Karins alla tips om hur man kan använda Multikannan, Straletterna med stjärnlock och den nya burkkollektionen Stratos.

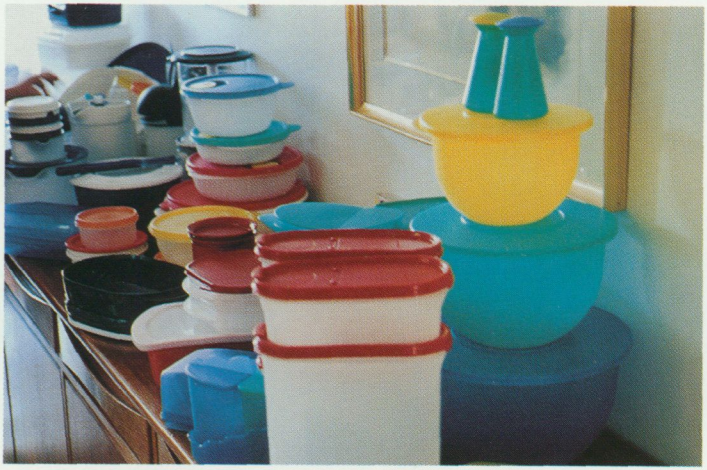
– Efter demonstrationen kan ni komma fram och titta och känna på sakerna, säger Karin. Debutanterna kan knappt bärga sig. Det har just gått upp för dem att innehållet i deras köksskåp befinner sig på stenåldersnivå.

EARL TUPPER

Det hela började i USA på 1930-talet. Earl Tupper var en självlärd uppfinnare med ett förflutet på kemi- och plastindustrin Du Pont, som utvecklade nylonet. År 1938 grundande han ett eget företag, Tupper Plastic. Enligt legenden skulle Tupper av kärlek till sin fru ha börjat experimentera med plastburkar när han såg hur dåligt burkarna i glas och porslin fungerade. De var inte lufttäta vilket medförde att maten snabbt blev dålig, de var tunga att lyfta och de gick sönder när man tappade dem. Verkligheten var nog snarare den att Du Pont, Tuppers tidigare arbetsgivare, hade börjat tillverka den nya plasttypen polyeten i slutet av 1930-talet. För att försäljningen skulle komma igång behövde de en framgångsrik produkt, som kunde visa den nya



Lisen Tesch, Tupperwareförsäljare, förklarar hur de runda lufttäta locken fungerar. Från en demonstration i Stockholm sommaren 1997. Samtliga foton till artikeln, Mats Landin, Nordiska museet..



Den senaste kollektionen från Tupperware är uppdukad för kvällens demonstration. Den nya Avanti-serien finns i modefärgerna gult, grönt och blått.

plastens unika egenskaper. Du Pont försåg Tupper med plastråvara, som han modifierade och förbättrade, och 1942 lanserade han sitt "Poly-T". Som så mycket annat kom användningen av den nya plastsorten att fördröjas i och med andra världskrigets utbrott, men 1946 formsprutade Du Pont och Tupper Plastic tillsammans den första burken.



Att själv få titta, känna, fråga och utbyta erfarenheter med varandra är en viktig del i demonstrationen.



Beställningsblanketterna fylls i och lämnas till Lisen, som skickar dem vidare till lagret i Västberga, söder om Stockholm. Två veckor senare levererar hon varorna till kunderna.

Till en början såldes Tupperwares burkar i vanliga affärer, men kunderna förstod sig inte på finesserna. Dels var plastmaterialet nytt, dels var funktionerna okända. Enligt en annan av de många legender som omger Tupperware var det en hemmafru i Detroit, Brownie Wise, som på prov försökte sälja Tupperwares produkter till sina väninnor genom att undervisa i hur de

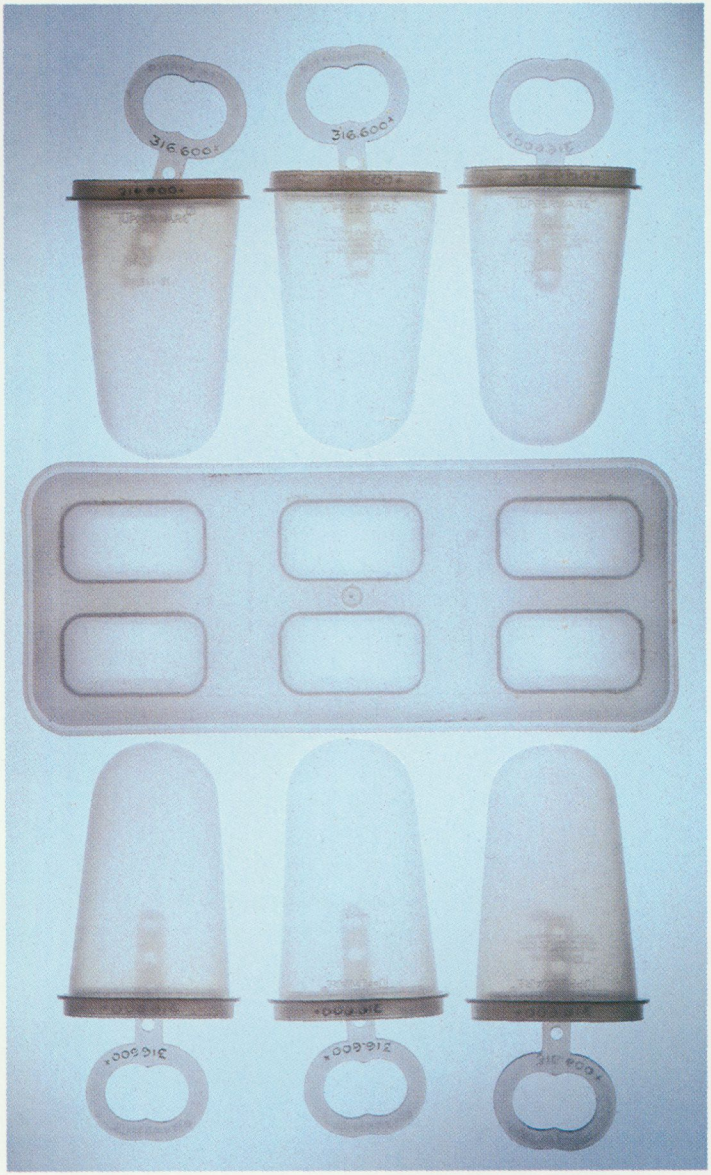
skulle användas. Det blev en succé, givetvis! Försäljningsmetoden, home-parties, har sedan dess varit Tupperwares karaktärsdrag, även om andra företag tagit efter. Sedan 1951 säljer Tupperware inte längre sina produkter i detaljhandeln. Brownie Wise hade dock redan tidigare kommit i kontakt med hemförsäljningsmetoden när hon sålde husgeråd i aluminium för Stanley Home Products, West Bend. Hur som helst var det hon som byggde upp försäljningsorganisationen och gav Tupperwarepartyt dess form. Partyt skulle vara både en lektion i effektiv och rationell matförvaring, men också en riktig fest med tävlingar, lekar och överraskningar. (Hon var vice VD i företaget under några år.)

De som sitter runt soffbordet hemma hos Eva-Lena är inte ensamma. Enligt Tupperwares huvudkontor i Florida börjar ett



Tupperwares produkter lockar inte bara till inköp. I Nordiska museets samlingar finns många älskade och välanvända köksredskap. Denna bunke med lock har använts mycket vid bakning och matlagning och till att ha sallad i vid knytkalas.

Formar för hemtillverkning av isglass. Kokar man vattnet innan man blandar saften blir resultatet bättre enligt uppgift från Tupperware. Iskristallerna blir inte så stora och isglassen jämnare i konsistensen.

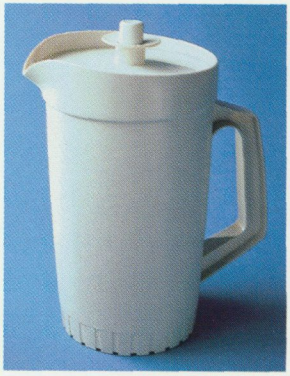


nytt party varje 2,5 sekund. I 101 länder finns en miljon återförsäljare och 1995 räknar man med att 94 miljoner kvinnor deltog i Tupperwarepartyn. Företaget, som redan finns i Kina, Sydafrika och Indonesien, planerar att etablera sig i Indien och Turkiet. I Tupperwares rike går solen aldrig ner.

Tupperware kom att symbolisera hela den amerikanska efterkrigstidens välståndsökning och konsumtion. Lanseringen på 1950-talet sammanföll med en standardökning utan tidigare motstycke som kom en stor del av den amerikanska befolkningen till del. Samtidigt som allt fler amerikaner hade råd att köpa egna hus i förorterna introducerades ny hemteknik såsom kyl- och frysskåp. Den nya tekniken att bevara livsmedel torrt och kallt krävde lufttäta behållare för att maten inte skulle torka.

Tupperwares modernistiska design – form följer funktion – bidrog också till att hela företeelsen kom att bli symbol för efterkrigstidens moderna välfärdssamhälle. Produkternas ljusa och klara färger och rationella funktion bidrog till att de associerades med ett modernt liv i överflöd. Burkarna bar på löften om en lättare vardag med enklare hushållsbestyr och mer fritid. Många konstmuseer världen över har produkterna i sina samlingar.

När plastmaterial började bli vanliga på 1900-talet användes de ofta som ersättningsmaterial. Celluloid ersatte sköldpaddsskal och elfenben, genomskinlig akrylplast ersatte glas och av vinylplast gjorde man läderimitationer. Etenplasten, materialet i Tuppers burkar, var inte något ersättningsmaterial. Tvärt om var den oersättlig. Utan etenplasten hade Tupper aldrig kunnat förverkliga den revolutionerande förpackningsidén: lätta, mjuka, hållbara och luktfria burkar med det unika pyslocket som gjorde dem lufttäta. Lufttätheten beror på att locket är något mindre än burkens öppning. Tack vare plastens elastisitet kan man kränga på locket, och därefter "pysa" ut luften genom att öppna locket en aning samtidigt som man trycker på det. Luften pressas ut och burken blir lufttät. Tuppers burkar var för dyra och exklusiva att användas som engångsförpackningar. De var både



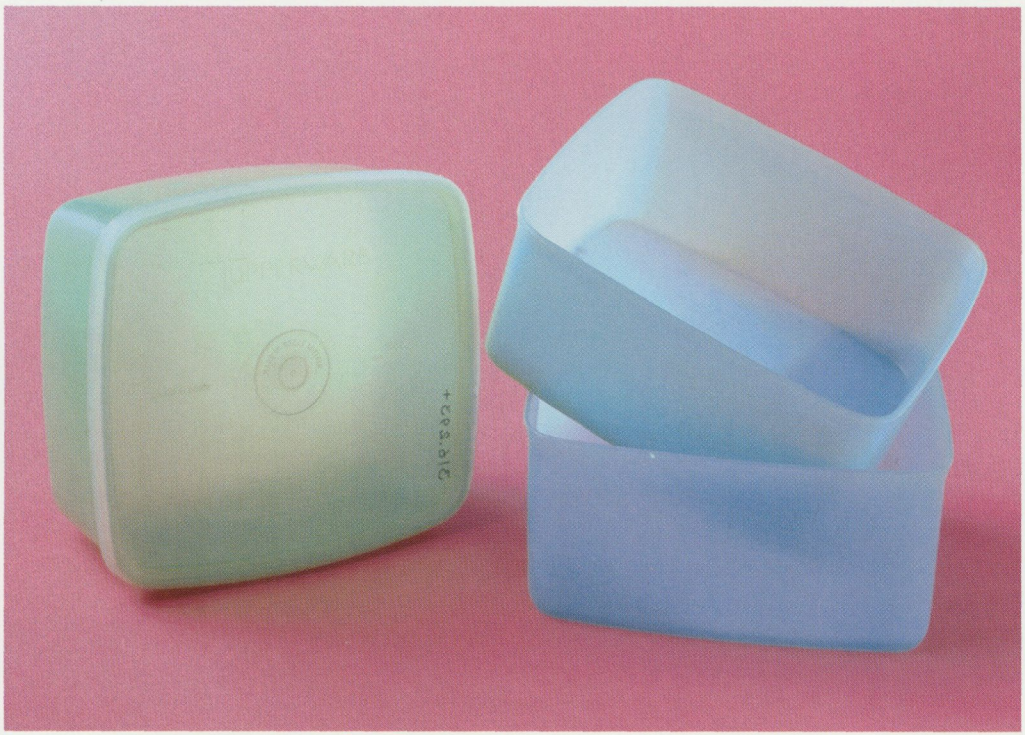
Multi-kannan, en av Tupperwares absoluta storsäljare. Den här användes ofta till bland annat juice.

hållbara och moderiktiga. Den livstidslånga garantin mot fabrikationsfel visar också vilken roll kvalitet spelar i marknadsföringen. I stället för att slängas bort har de gått i arv.

TUPPERWARE I SVERIGE

Liksom så mycket annat nytt, härligt och roligt kom även Tupperware till Sverige från det stora landet i väster. År 1961 annonserade företaget efter en person som skulle kunna "öppna" verksamheten i Sverige. Huvudkontoret för Skandinavien var redan etablerat i Köpenhamn och verksamheten började vid samma tid i Norge och Danmark. En kvinna i Norrköping vid namn Ulla Fauk-Wigforss svarade och blev den första kombinerade återförsäljaren, gruppledaren och distributören för Tupper-

Burkar med täta lock för kyl och frys. Dessa har använts för att förvara pålägg, kakor och matrester.



ware i Sverige. Hon och hennes man byggde upp organisationen och öppnade distribution runt om i landet. Så småningom blev Ulla Fauk-Wigforss anställd som regionchef. Hon gick i pension efter 25 år inom företaget. Allt tyder på att Tupperware i Sverige var en lyckad satsning.

Idag finns 4 100 återförsäljare, 320 gruppledare, 18 distributörer som står för utbildning och support samt 2 regionchefer vars jobb det är att se till att försäljningsmålen uppfylls. I Skandinavien ordnas varje år fler än 300 000 demonstrationer med 2,4 miljoner gäster. Återförsäljarna, Karin och hennes kollegor, arbetar vanligtvis några år, antingen på heltid eller med Tupperware som extraknäck.

KVINNOR, KUNSKAP, PLAST

Plasten har, enligt många forskare, bidragit till demokratiseringen av det västerländska industrisamhället genom att sprida expertkunskap och materiellt välstånd till allmänheten. Plasten innebar en välsignelse för många, inte minst för husmödrarna, när den blev allmän efter andra världskriget. Tupperwares plastprodukter gjorde plasten vanlig och naturlig i de flesta hem. Samtidigt försvann karaktären av mirakelmaterial, som plasten hade haft fram till 1950-talet. Idag behöver gästerna hemma hos Eva-Lena knappast någon instruktion i hur de skall använda burkar av plast, inte ens nybörjarna är okunniga om materialet.

Nästan alla Tupperwares kunder världen över är kvinnor, medan tillverkarna och formgivarna är män. Industriell serietillverkning kräver specialisering och ingenjörerna gjorde materialkunskapen till sitt expertområde, samtidigt som varukännedomen försvann ur husmödrarnas arsenal av kvalifikationer. På Tupperwarepartyn får man inte lära sig hur man skall handskas med plastmaterial. Denna kunskap är överflödig när idén är att hela tiden köpa nytt. Det verkar inte längre finnas något intresse av att veta något om den materiella världen som omger oss.

Vad lärs då ut på dessa Tupperwarepartyn om deltagarna inte får veta något om plast? Dolt i de många tipsen om hur pick-



Provsticka vid kokning av grönsaker. En typisk gåva från en Tupperwaredemonstration liksom övriga bilder på detta uppslag.



Kapsyl till flaska.



Apelsinskalare.



Sked att ta upp kokande ägg med.

nickmaten kan göras enklare och hur barnen skall lära sig att bre sina egna smörgåsar ligger ett budskap om den normala familjens egenskaper. I Karins presentation får man inte bara kunskap om varorna. Den värld som målas upp i demonstrationerna är harmonisk och lycklig, befolkad av omsorgsfulla och ansvarskännande mammor, slarviga men rara pappor och ungar som skall på picknick, till träningen eller till skolan. Familjerna bor i villa och åker på campingsemester. Ofta har de gäster som skall bjudas på något gott, men enkelt. Det enda problemet som återstår att lösa är hur mathållningen skall bli så enkel, ekonomisk och hygienisk som möjligt. Närvaron av Tupperware borgar för att invånarna inte bara kan förvara sin mat på ett riktigt sätt, de vet också vilka normer en vanlig familj skall inrätta sitt liv efter.

Hemma hos Eva-Lena är plasten som material egentligen oväsentlig, men det plasten har åstadkommit i form av ett nytt vardagsliv för kvinnorna i den industrialiserade världen är inte oviktigt. Den här nya rollen, som konsumentexpert, måste dock fyllas med innehåll. Med plastburkarna som fokus tydliggörs moralen i den moderna kvinnans livsstil. Dels berättar burkarna om hur en effektiv, ekonomisk och modern kvinna skall hantera mathållningen och de olika familjemedlemmarnas behov på ett rationellt sätt. Dels utgör själva Tupperwarepartyt ett anständigt sätt för moderna kvinnor att träffas i ett officiellt sammanhang utan att de försummar sina husmoderliga plikter. I Eva-Lenas soffa lär man sig hur livet skall levas, på rätt sätt.

KAPTEN ELINS TROLLTYG

Ebbe Schön

På Nordiska museet förvaras, i en för ändamålet särskilt snickrad trälåda, några föremål som av tradition går under benämningen "Kapten Elins trolltyg". Det är ett djurhorn, en kort käpp med en påträdd skinnbit, ett fragment av en människoskalle, en björnklo, en tuppfot och en liten "avgudabild". Föremålen har tidigare funnits på Statens Historiska Museum dit de överfördes 1864 från Göta hovrätt i Jönköping. Till Nordiska museet kom de 1926.

"Kapten Elin" har varit ett välkänt begrepp i folktraditionen. Hon var huvudperson i anmärkningsvärt många av de sägner om häxor som har berättats i Sverige på 1800-talet och även senare. I botten ligger en värmländsk rättegång, från Näs 1720 (Protokoll från Näs häradsrätt i: Justitierevisionen, Besvärs- och ansökningsmål, maj 1724, Riksarkivet). Rättegången gällde ett antal kvinnor som anklagades för att ha försvurit sig åt djävulen och företagit resor till helvetet – alltså inte till Blåkulla som annars brukar vara fallet. Torparhustrun Elin i Mofikerud ansågs vara ledaren. Hon hade länge varit i rykte över hela försam-

Kapten Elins trolltyg.



lingen för "Signerij, widskepelse och andra onda konster". Denna process utspelades alltså långt efter det stora häxoväsendet på 1660- och 1670-talen. Häradsrätten kunde själv inte avgöra ärendet på grund av "Saakens Weder-styglighet". Den fann att "en slijk och owanlig Casus bör med Höga Wederbörande Communiceras innan den wijdare angrijpes och handteras". En speciell kunglig kommission tillsattes för ärendet. Som domare tjänstgjorde en lagman ur Göta hovrätt. Kungl. Maj:ts dom i maj 1724 innebar inget dödsstraff men väl "kroppsplikt", alltså spöslitning. För Elins del innebar det att hon piskades vid kyrkan två söndagar i följd med sammanlagt 20 spöslag och att hon därefter "landsförvisades", alltså jagades från hemorten.

Trots att de omfattande förföljelserna av häxor hade upphört redan 1667 var tron på trolldomens krafter alltså ingalunda död i början på 1700-talet, inte ens bland sådana som tillhörde landets "bildade" skikt. Ännu i 1734 års lag framkommer det tydligt att även de lagfarna trodde att vissa människor hade förmåga att döda och skada andra med trolldomens hjälp. Straffen var formellt sett fortfarande hårda: "Hwar som brukar truldom, och skadar annan till kropp eller egendom (...) miste lifwet. Får någor död ther af; tå skal man steglas och kona halshuggas, och i båle brännas." Trolldomsparagrafen försvann inte ur lagboken förrän 1779, på upplysningsmonarken Gustav III:s tid.

Viktigt för sägenbildningen var i vårt aktuella fall en liten "folkbok" om rättegången i Värmland 1720 som kom ut nästan hundra år efteråt och fick stor spridning. Den kallades "Tillförlitlig Berättelse om Den Ryktbara Trollpackan Kapten Elins förmenta Resor till Blåkulla och Bekantskap med Djefwulen" och trycktes första gången 1815. Växelverkan mellan muntlig tradering och skriftliga källor har ofta visat sig effektiv för att både nybilda och vidmakthålla sägner och trosföreställningar, och så är det också i det här fallet. Folkbokens popularitet har medfört att Kapten Elins namn har kommit att fästas vid sägenmotiv av skiftande art. Man har också visat upp föremål som påståtts ha tillhört den kända häxan, exempelvis

"Kapten Elins skinnbyxor". På Tjörn i Bohuslän berättade folk på 1840-talet att dessa byxor fanns på gården Pirlanda i Klövedals socken. En dräng hade fått för sig att han skulle prova byxorna, men han hade knappt hunnit trä in ena benet förrän han for iväg rakt upp i luften och snabbt blev förflyttad till Amsterdam. Där träffade han en släkting som förärade honom en nybakad kaka. Resan hem gick så fort att kakan ännu var varm när han landade vid hemmet i Klövedal.

Men innehållet i de "bekännelser" som man fick höra under rättegången i Värmland 1720 är knappast mindre häpnadsväckande. En flicka, Brita Persdotter i Lillängen, framträdde först. Hon visste inte själv hur gammal hon var, men rätten bedömde hennes ålder till tolv eller tretton år. Hon kom med en redogörelse som hon hade lämnat flera gånger under tidigare förhör och som nu måste var ordentligt inövad och avputsad.

Brita berättade nu att hon förra påsken i sin mormors och morfars stuga hade blivit lockad av Elin i Mofikerud att delta i ett märkligt gästabud. Några dagar före påsk hade Elin lovat henne att få följa med på festen. I gengäld ville Elin ha ett halskläde som tillhört flickans döda mor. På påsknatten kom så Elin in genom skorstenen och frågade om hon var beredd. När svaret blev ja, lade Elin en träklamp med omvirade kläder i sängen så att ingen skulle märka att Brita var borta under natten.

Flera andra kvinnor hade samlats för att delta i gästabudet. Elin tog fram ett horn och smorde en lång käpp som Britas morfar brukade stödja sig på. Flickan fick befallning att sätta sig på käppen, "säijandes desse orden, drag upp och ner och ända upp i Hellwetet". Effekten blev omedelbar och överraskande: "iag lyftes up i Wädret och flög af, då iag tämmeligen fasade och begynte att gråta, wille icke föllja och icke hade mer än kiortell och Särk på mig." Det bar västerut över ett gärde och plötsligt "förwandlades Kiäppen iag reed på , uthi en Hara, som war hehl leen och miuk att rijda på". Kvinnorna landade på ett berg, där de väntade på en främmande person både länge och väl. Till slut kom en man som bar svarta kläder och hade horn både i pannan och på knäna. Kvinnorna frågade varför han hade dröjt





Smörjhornet.

så länge, och han svarade att han hade varit i Bergslagen och förmått en kvinna att vrida halsen av sitt barn. Men kvinnorna knotade och tyckte att det inte borde ha tagit så lång tid. De sa: "Wij gifwa dig Satan." Men han svarade att han själv var just den mannen.

Kvinnorna bad Brita hälsa på "Goffar" och ta honom i hand, men hon vågade inte. Då gick han fram och tog loss en lock av hennes hår, varefter han skar henne i högra handens "nambnlösa" finger. Satans bägge händer var ludna och försedda med klor. Han lovade henne all tänkbar välgång i livet, men hon var fortfarande ledsen och avvisande. Han blev vred och sa att det var galet av kvinnorna att ta med den där "bytingen" på färden. Hon skulle säkert ange allihop, menade han. Elin i Mofikerud och en annan kvinna hotade henne då och sa att om hon angav dem skulle de tillverka en jättestor orm som var fyrbent som en häst och som skulle uppsluka henne.

Omsider hamnade alla i Ny sockens kyrka, där Satan mässade framför altaret, förkunnade från predikstolen och delade ut vin och oblater till alla. Vad han exakt sa kan hon inte minnas "uthan det war wähl försmädellse emot Gud och föracktelige ord såsom Gud kan Eder intet godt giöra uthan sätter Eder uthi fattigdomb (...), men iag skall skillia Eder ifrån sådant, gifwa Eder hwad Ert Hierta lyster, önskar och begiärer, så att ingen ting Eder tryta skall". Nästan hela kyrkan var full med folk som skulle till helvetet, uppgav Brita.

Sedan tog kvinnorna i fans sällskap vägen över kyrktornet, där de skrapade metall av klockorna, "och kastade hwar sitt afskafne i Wädret med desse orden, Wij önska wåra Siählar eij närmare komma Gud än detta till Klåckorna åter kommer". De satt en stund på kyrktaket innan den verkliga resan började. Nedanför red två dragoner. En av käringarna, Kerstin i Takene, flög ut över dem och pissade på dem och skrattade och gladde sig över detta spratt. Dragonerna undrade varifrån regnet kom, eftersom himlen var klar, "men Kiäringarne bannade Kierstin för sådant".

Avgudabilden..

Efter att ha varit i många bondställen och även besökt

Karlstad kom följet till en stor välbyggd gård. De ställde fordonen utanför och gick in i en byggnad, där det var "Silwer och Tenn, Koppar och allehanda wackert på Wäggarna som hoos förnemt folk plägar wara". Gästerna fick sätta sig till bords, och rikligt med mat och dryck serverades. Men Brita förmådde inget äta, för hon tyckte att maten enbart bestod av ormar och grodor. Kvinnorna hade med sig förning till Satans fru: "Hon war en lijten Menniskia, klädd i sidt grådt Lakan." Även en annan kvinna fanns där bland värdfolket: "en stor feet wacker Fru som hade 2-ne swarta små Fläckar på Kindbenet." Ingen läste bön, vare sig före eller efter maten.

När måltiden var avslutad följde dans. Fan själv spelade, men flickan visste inte vad han hade för instrument. Skrik och "ynkelig låt och pijpande" hördes från människor som Brita såg ligga och pinas i brinnande ugnar. Hon lade märke till att fan lade Elin på golvet. Han horade först med henne och därefter med alla de andra äldre kvinnorna, ibland på golvet, ibland i en särskild kammare.

När festen var slut for kvinnorna tillbaks hem på sina fordon. På hemvägen passade de på att besöka flera fähus, där de tjuvmjölkade korna, klippte getterna och lade trollpåsar "med allt ondt uti" under trösklarna. Efteråt kände sig Brita sjuk och sönderbruten.

Brita hade senare i Grava kyrka identifierat en av deltagarna i festen. Dels kände hon igen ansiktet, dels hade kvinnan "ett litet Kors i högra ögat, som alla Trullkiäringar har". På själva resan hade enligt Brita sju kvinnor deltagit, "säijandes att Kierstin i Takene red på en Tiur och en av de andra Kiäringarna hade en Koo och en hade en dräng: men kan icke gifwa beskied om hwem det war".

På förfrågan uppgav Brita att hon rakt inte hade lärt sig någon trolldom som kunde ge henne vare sig "Miölk-, Kalf- eller Smörlycka: men såg att de miölckade af Knifwar Kiäringarne satte i Wäggarne".

Därefter tog häradsrätten både de angivna kvinnorna och en del andra i förhör. De flesta nekade helt och måste släppas. Men



Fan delar ut magisk salva ur sitt smörjhorn. Yttergrans kyrka, Uppland. Foto Sören Hallgren.

fyra "erkände": Kerstin Michelsmor, Elin i Mofikerud, Lisbeta i Fjället och Lisbeta i Klämman. Deras uppgifter om färden till helvetet och festen där stämde enligt protokollet nästan exakt med vad flickan hade berättat. Avvikelserna gällde egentligen bara några detaljer. Man kan fråga sig vad skälet var till detta.

Enligt dåtidens synsätt rådde knappast någon tvekan: de stora likheterna visade att händelserna verkligen hade ägt rum. Annars hade de anklagade ju inte kunnat berätta så lika. Men om vi i dag ägnar protokollen en närläsning blir slutsatserna givetvis annorlunda. Med vårt sätt att se var dåtidens källkritik dåligt utvecklad, och rätten var föga medveten om bristerna i den metodik som den använde för att finna "sanningen".

Inget nämns i protokollen om att fysisk tortyr har använts, men efteråt inlämnade kvinnorna från sin arrest en klagoskrift till landshövdingen där de anmälde att de hade blivit hårt pinade med handklovar. En hade dessutom blivit slagen och trampad, "utaf hwilket pinande iag nödgades mig denne saken at på taga, fastän iag hehl oskylidig dertill är". Samtidigt har det psykiska trycket varit synnerligen starkt. Av protokollen framgår med all önskvärd tydlighet att man använde religiöst hot och andra påtryckningsmedel för att förmå de anklagade att erkänna. Kvinnorna har utsatts för en massiv argumentering från flera högt uppsatta män samtidigt. Kerstin Mickelsdotter nekade först till allt, men då anlitade rätten "de närwarande Prästmän såsom Pastor i By Mag:r Karberg, vice Pastor Lars Wennerberg, Capellanerne H:r Nills Lundgren, Labeckius och Baumberg". De försökte "igenom tiänelige förmaningar af Guds ord förmå henne till sann ånger öfwer sådan Synd och ren bekiännelse, hwar efter hon sedan hon åhördt många bewekel:a föreställningar och dess Hierta blifwet rördt till tårar och Syndens Kiändzlo, uthlät hon sig willia bekiänna huru hon på sådan galen och syndig Wäg förledd warit, förmodandes Gud warder henne Nådig och förlåter samma missgiärning".

Vad gäller Elin i Mofikerud lyckades den samlade skaran "lärda" under sin behandling bringa henne till ett nervöst sammanbrott. Först nekade hon och påstod sig vara falskt angiven, men hon var inte stark nog att hålla emot i längden. På protokollets omständliga och till meningsbyggnaden delvis inkorrekta språk heter det: "omsider efter noga Ransakning, åthwarningar att bekiänna sanningen, underwijsning om dess Siähls wällfärd med hwarjehanda föreställningar af Guds ord så af

Djävlar skriver upp allt skvaller som berättas i kyrkan. Kungs-Husby kyrka, Uppland.
Foto Sören Hallgren.



Häradshöfdingen, actor Causa Befallningsman som närvarande Prästmän, uthbrast hon efter swår liksom anfäcktning med ristning och darrande, och syntes beswimma – då Bröstet uthblåste och starkt arbetade, i de orden åtskillige gånger, män iag blifwer Sahlig af slijk bekiännelse, hwarpå när hon swarades derom och försäkrades, yttrade sig willia bekianna alt."

Från äldre rättegångar vet vi att man brukade ta sådana anfäktelser som tecken på att den anklagade förde en hård strid mot djävulen, som gjorde allt han förmådde för att hindra erkännandet.

När rätten hade kommit så långt var grunden lagd för ett förhör som i några fall skulle resultera i skenbara bekännelser. Det framgår tydligt att man konsekvent arbetade med ledande frågor som förhörsmetod. Utgångsmaterialet var hela tiden Britas berättelse, trots att man visste att hon var känd i bygden för lögn och skvaller och själv ansågs vara trollkunnig. Punkt för punkt tillfrågades den för tillfället anklagade kvinnan huruvida hon hade varit med om samma saker som Brita, och i regel blev svaret jakande. Här gällde det ju för henne att göra inte bara förhörsledaren till lags utan framför allt prästerna, så att hon verkligen förtjänade den syndaförlåtelse som de nyss så vältaligt hade ställt i utsikt.

Men metoden skulle knappast ha fungerat om inte alla de medverkande hade varit så helt fångna i sin tro. Bägge parter var övertygade om såväl trolldomens som kristendomens makt. När det gällde den kristna tron var prästerna ju dock ojämförligt mer kunniga. Med sin beläsenhet och sin auktoritet hade de ett otäckt överläge. Häxtron behärskade de teoretiskt på det systematiserande och fördömande vis som de hade blivit lärda genom "Häxhammaren" och andra teologiska framställningar.

Rimligen hade ingen av kvinnorna gjort några verkliga besök hos fan som de har kunnat referera. Men det Brita berättat och som de rätt så mekaniskt bekräftade var ingalunda på förhand okänt för dem. Allt som hon redovisade var nämligen välkänt sägenstoff av ganska banal art. Det insåg tydligen varken dåtidens rättslärde eller präster – inte så märkligt kanske, efter-

som man ännu inte hade någon kunskap om vandringsmotiv och annat som tillhör det muntliga berättandets villkor. Först i vår tid, när vi har ett stort material att jämföra med, både i form av en mängd rättegångsprotokoll och av folkminnesuppteckningar, kan vi till fullo inse vilken roll sägenstoffet spelade den gången. I rättegång efter rättegång hade de som anklagats på 1600-talet och även senare ältat i stort sett samma motiv. Detaljerna varierade visserligen från framställning till framställning, men grundmotiven var i huvudsak desamma eller i varje fall snarlika – så som det ofta brukar gå till i det muntliga berättandet.

Från de gamla rättegångarna känner vi bland annat igen Britas uppgifter om hur häxor använder skorstenen för att ta sig in i hus, hur den som åker till gästabud först lägger en omvirad träklump i sängen för att dölja sin bortovaro, och hur man smörjer ett föremål med salvan ur ett horn och därvid får förmåga att snabbt flyga genom luften. Den formel som används vid avfärden är också välkänd. Att fan dröjer eftersom han har varit någonstans och förmått en kvinna att vrida huvudet av ett nyfött barn är ett vanligt motiv, likaså hans hädiska och motbjudande uppträdande i kyrkan. På samma sätt förhåller det sig med utflykten till klockorna och häxornas utrop då de kastar bort den avskavda metallen. Britas skildring av festen innehåller inget nytt, utöver det att hon talar om helvetet i stället för Blåkulla. Allt känner vi igen sedan tidigare: den eleganta lokalen, fans utseende, maten och drycken, dansen till fans musik, samlagen, klagandet från dem som pinas i ugnarna.

Till och med en detalj som den att en av häxorna pissar på ett par dragoner, som undrar hur det kan regna från klar himmel, har förekommit tidigare. Tjuvmjölkningarna med hjälp av kniv och skadegörelserna i fähusen är ännu vanligare motiv.

Även de små kompletteringar av Britas berättelse som övriga anklagade gjorde byggde på kända sägenmotiv. Elin levererade exempelvis en uppgift om hur det kändes att utöva hor med Satan. Hon förklarade "att hans hembl-a Lem war kall och kallt Wattn flöt från honom" – något som många anklagade kvinnor



hade påstått före henne.

De ledande frågor som ställdes med utgångspunkt i Britas framställning ledde alltså in de anklagade på kända spår. Alla kunde detta sägenstoff, och under det psykiska tryck som utövades var det sannolikt lätt att bli suggererad att tro att man själv verkligen hade deltagit. Folk skilde sannolikt inte lika starkt som nu på verklighet och dröm – med ett magiskt synsätt kan också drömmen uppfattas som på sätt och vis reell.

Men kanske räcker inte detta ändå helt. Hade de inblandade kanske ändå bakom sig någon upplevelse som de hade dåligt samvete för och som de ansåg sig kunna gottgöra genom en "bekännelse"? Omöjligt är det inte att kvinnorna hade haft någon form av sammankomster, där de hade gjort vissa experiment med utgångspunkt från det sägenstoff de så väl kände. Kanske har de velat omsätta några av fantasierna i verklighet, just under den för sin magi så berömda påskhelgen?

Forskare har spekulerat mycket över sådana sammankomster och över frågan om narkotika av något slag kan ha funnits med i bilden. I det aktuella fallet finns ju uppgifter från några av de anklagade om en märklig salva som smordes på åkdonen. Kanske har den innehållit till exempel bolmört, som lär ge en illusion av att man flyger och även påstås väcka sexuella vällustkänslor? När kvinnorna, som på den tiden saknade underkläder, satte sig på de smorda föremålen kunde giftet möjligen tränga in i slemhinnorna och få en viss effekt. Den diffusa upplevelsen under ruset kan i efterhand ha fått en inbillad påtaglighet under inflytande av suggestiva trosföreställningar och sägenmotiv, kanske under samtal, där "deltagarna" har diskuterat vad de ansåg sig ha varit med om, eller också under samvetstyngda spekulationer i ensamheten.

Intressant i sammanhanget är de uppgifter som "Kapten Elin" själv lämnade om hur hon ingick sin förbindelse med den onde. Han hade först kommit till henne en dag i fastlagstiden då hennes man var på arbete och frågat "hwarföre hon sitter så ensam, i elände och fattigdom, och icke söker sig bättre medell och bättring". Hon sa sig inte veta hur det skulle kunna gå till,

Fan hjälper en gumma att kärna smör. Dannemora kyrka, Uppland. Foto Sören Hallgren.

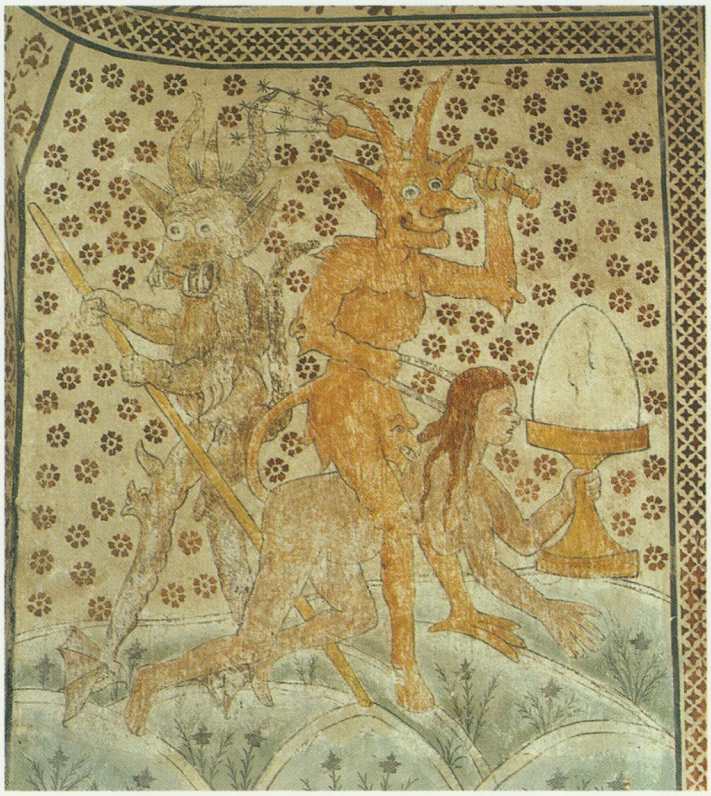
och han svarade "kom och tiena mig, så skall du få alt hwad du lijter (behöver)". Hon blev förd till ett hus där hon fick mat i mängd, men efteråt var hon ändå så hungrig, "at hon kunde ätit upp händerne". På skärtorsdagen kom den onde igen, och nu räckte han henne "ett lijtet horn pass en finger lång med Smörja uthi (...) "med förmaning, att hon skulle" Smörja rakor, Kiäppar, Sopeqwastar och annat hwad hon wille därmed, och sättia sig och Folk på som komma till henne och wille föllja med, och säija således, far nu upp och ned och ända till Helwetet".

Det Elin omtalar kommer en onekligen att tänka på ett besök av någon kringvandrande försäljare av teriak eller annan "undergörande" dekokt. Dessutom fanns ju berusningsmedel som man så gott som dagligen umgicks med i riklig mängd: ölet och brännvinet.

Hur som helst: narkotika, alkohol, självsuggestion, drömupplevelser, hemliga sammankomster – allt detta är tänkbart. Men utan en rik tillgång på sägner och trosmotiv skulle ingen ha kunnat ge så konkreta och fylliga berättelser om häxsabbaten som fallet är i våra rättsprotokoll. Det gäller inte minst den redogörelse som Brita Persdotter lämnar och som ligger till grund för denna relativt sentida häxprocess.

Föremålen då? I processen mot Elin och hennes följeslagare förevisades faktiskt några saker som enligt vad man påstod hade använts vid helvetesfärden. Den käpp som Brita åkte på "befans pass 2. alnar lång och /hade/ en Krok wässt i ena ändan som en half Krycka". Ett gethorn med hål och ett kohorn uppvisades även. Gethornet skulle Brita ha att tuta i så att "Kiäringarne skulle höra och komma fram och ihoop". Kohornet hade enligt vad Elin uppgav innehållit den salva som Fan hade gett henne och som var "Guhl och tiock". Vidare uppvisades "en lijten Pung af yllet Damasch flickan säijer sig fått af Elin, hwaruti tycktes wara blod, och syntes Hår och jord".

Jämför vi med föremålen på Nordiska museet konstaterar vi att samlingen bara innehåller *ett* horn. Käppens utseende stämmer inte alls. Och den omtalade pungen saknas i samlingen.



Fan rider på gumman som han har hjälpt med smörkärningen. Dannemora kyrka, Uppland. Foto Sören Hallgren.

Någon motsvarighet i protokollet till de övriga föremål som förvaras på museet – björnklon, tuppfoten, skallfragmentet, "avguden" – står ej att finna i protokollet.

Det är alltså uppenbart att bara ett enda av föremålen i den samling som idag finns på museet och som går under namnet "Kapten Elins trolltyg", nämligen hornet, över huvud taget tycks kunna härröra från processen i Näs 1720. Om vi ändå förutsätter att samlingen utgöres av äkta rättegångsmaterial innehåller den även föremål som härrör från någon eller några ytterligare trolldomsprocesser. Att det i Göta Hovrätts hus förvarades en stor samling "Hexeri-Instrumenter" konstaterade Linné vid ett besök där 1741. "Wij blåste på det helgade hornet, utan att

dieflar framkommo, och mjölkade mjölkekäppen, utan att få mjölk." Enligt vad Nils-Arvid Bringéus skriver i sin avhandling om Gunnar Olof Hyltén-Cavallius (1966) var man hos Göta hovrätt vid överlämnadet till Statens Historiska Museum osäker om proveniensen, i varje fall för av några av föremålen.

Men "Kapten Elins trolltyg" är trots allt ett lämpligt namn på denna hopbragta samling förment magiska föremål. Namnet syftar ju i första hand på den "Kapten Elin" som sägnerna har format och som åtminstone delvis är en annan person än verklighetens torparhustru Elin i Måfikerud, hon som i början av frihetstiden under fysiskt och psykiskt tvång förmåddes "erkänna" att hon stod i förbindelse med fan själv. "Kapten Elins trolltyg" ger oss en tydlig påminnelse om hur gärna vi vill finna samband mellan fantasieggande föremål och kända och omhuldade sägenmotiv.


Tillförlitlig
Berättelse,
om
Den Ryktbara Trollpackan
Kapten Elins
förmenta
Resor till Blåkulla
och
Bekantskap med Djefwulen.
Sammandragen ur den öfwer bemälta Elin och flere deß medbrottslige hållne, samt i Kongl. Götha Hof-Rätts Archiv i Jönköping förwarade Ransakning.
Lund, 1836, Lundbergska Boktryckeriet.

Skillingtrycket om Kapten Elin. Ur Schön, Häxor och trolldom, 1991.

”GUSTAF III:S STOL”

Per Falck

MASKERADEN

Konungen hade hunnit nära mitt på scenen – då jag hörde skottet. Under intryck att en svärmare blivit tänd av en självsvåldig pojke eller av ficktjuvar, ilade jag för att tränga mig i hopen för att hålla ordning och fann konungen tätt omgiven av svarta dominos, hållande sin mask i handen och ännu arm i arm med Essen, som jag frågade: 'Vad har hänt?' Med en kringforskande örnblick svarade han: 'En bov har skjutit på konungen.' Min sinnesskakning därvid förmå inga ord att uttrycka. Jag drog värjan och tillbakadrev de tätt inpå oss sig hopande dominos. – En drabant, som såg min åtgärd, drog även sin värja och röjde bakom konungen, så som jag gjort framför, så nu var rum ikring oss, så långt våra värjspetsar räckte. Kapten Pollet vid Psilanderhjelmska regementet... ropade till vaktmästarna: 'Stäng dörrarna', och de lydde. Konungen sade nu: 'Je me sens faible, conduisez moi dans mes appartements.' (Jag känner mig svag, för mig till mina rum.) Essen förde honom. Min kamrat greve Taube, nyssnämnde drabant och jag omgåvo honom. – Sedan konungen blivit lagd på divanen i det lilla kabinettet åt Strömmen till, befallde han mig

nedgå i salongen för att se, huru där tillgick, och att på tillfrågan säga honom vara lindrigt sårad.

Gustaf Löwenhielm, Minnen om Gustaf III.

Så snart kungen fick se mig, sade han: 'Min vän, skulle ni någonsin ha trott, att jag skulle bli sårad bakifrån?' – Han räckte mig därpå handen och smålog och sade med anledning av den obeskrivliga bestörtning, vari jag befann mig: 'Var inte förskräckt, min käre Armfelt, ni vet vad det är att vara sårad. Det här är ingenting, det gör inte alls ont.' Likväl såg jag, hur blodet strömmade från såret och färgade den grå mantel, som var svept kring nedre delen av kungens kropp, liksom också överdraget på soffan.

– Kirurgerna och läkarna kommo efterhand och gjorde allt vad som borde göras. – Man beslöt sedan, att hans majt genast skulle föras till slottet, och lät hans vagn köra fram. Kungen steg upp och tog till och med tio eller tolv steg. Därefter sattes han i en fåtölj och bars ända till vagnen, vari endast baron Essen och jag medföljde. Alla personer av rang och samhällsställning följde vagnen bredvid vagnsdörrarna.

Gustaf Mauritz Armfelt, Memoirer 1792–1797.



Gustav III avled den 29 mars 1792, två veckor efter attentatet vid maskeradbalen på Operan. Porträtt i pastell efter Lorentz Pasch d.y., omkring 1780.

AUKTIONEN

På försommaren 1934 höll man auktion efter greve Augustin Ehrensvärd på Svaneholms slott utanför Malmö. Bland det som såldes var en stor skinnklädd öronlappsfåtölj av tidig rokokotyp, märkt med drottning Lovisa Ulrikas ägarstämpel. Med fåtöljen följde uppgiften att den använts då man bar Gustav III ut till vagnen efter attentatet på Operan den 16 mars 1792. Det skulle alltså röra sig om den fåtölj som Armfelt nämner i sina ovan citerade memoarer.

Anckarströms skott mot kungen är väl, vid sidan av Lützen och Fredrikshald, en av de mest omskrivna händelserna i vår historia och fåtöljen – om än i en biroll – måste därför, om uppgiften är riktig, uppfattas som en viktig historisk relik. Det finns antecknat att antikhandlaren Nils Wedel i Stockholm med butik vid Kungsträdgården ropade in fåtöljen vid auktionen. Vad som sedan hände är något oklart, men av allt att döma har

han låtit renovera den då ganska medfarna möbeln. Troligtvis har han därefter sålt den till Bukowskis dåvarande ägare Martin Aronowitsch, vilken överlämnade den som gåva till Nordiska museet. Stolens dramatiska utseende med stora mörka fläckar i skinnklädseln, som av intorkat blod, har gjort att den behållit sin makt över sinnena. Bortsett från en kortare presentation i Fataburen 1937 har emellertid ingen undersökning av fåtöljen och berättelsen kring den tidigare gjorts. Av fundamental betydelse måste ju framförallt vara att försöka bedöma traditionens trovärdighet.

FÅTÖLJEN

Fåtöljen är hög och bred med en elegant och spänstig linjeföring. Den närmast rektangulära ryggen är på krönet lätt uppsvängd och övergår rätvinkligt i sidostyckena. Dessa formar upptill framskjutande "öronlappar", som nedåt faller tillbaka och mjukt övergår i de svagt koniska armlänen. Underredet är av numera brunbonad al med konturerad framsarg och S-formiga ben. Färgspår antyder dock att underredet ursprungligen varit rödfärgat. Skinnklädseln, som är mycket sliten och skadad, är av marokäng eller saffian, specialgarvade getskinn av mycket hög kvalitet. Hudarna importerades från Orienten och Medelhavsområdet och användes främst till finare bokband. Garvämnet gör dessa skinn genomfärgat röda, vilket ännu kan anas på fåtöljen. Skinnklädseln är fästad med tätt sittande möbelspik av mässing med kupade huvuden.

Man kan på materialmässiga grunder anta att fåtöljen tillverkats i Stockholm. Modellen är dock hämtad från England och den förekom där redan vid 1700-talets början. Underredet har en enkel men klar rokokoprägel, varför en datering till tiden omkring 1750 kan vara rimlig. Fåtöljer av denna typ med "öronlappar" verkar under 1700-talet hos oss ha benämnts sovstol, vilket liksom den engelska benämningen "grandfather-chair", ger uttryck för fåtöljens såväl bekväma som intima karaktär.

Då fåtöljen såldes på Svaneholmsauktionen var den i ett gan-



"Gustaf III:s stol" i vilken kungen enligt traditionen bars från Lilla Divansrummet i den kungliga våningen ned till den väntande vagnen som förde honom till slottet. Till höger på ryggstycket ser man de stora fläckar som antagits vara blod. Foto Mats Landin, Nordiska museet.

ska miserabelt tillstånd. Särskilt medfaren var skinnklädseln vilken delvis lossnat och hängde i revor. Sannolikt i samband med att detta åtgärdades, moderniserade man sitsen med resårfjädring. Detta gjordes antagligen för att fåtöljen skulle bli bekvämare och man därigenom skulle underlätta en planerad försäljning till privat köpare.

I de bakre partierna finns i stommen svåra skador efter insektsangrepp och i anslutning till dessa områden är skinnklädseln tätt perforerad av flyghål. Troligen har dessa skador medfört att man tvingats byta ut bakbenen. De nya har tillverkats av ek men i huvudsaklig anslutning till den ursprungliga formen. Fotavslutningarna och den kraftiga S-formen talar för att detta ingrepp gjorts under nyrokokotid dvs. 1800-talets senare del.

Försök till fotografisk rekonstruktion av fåtöljens utseende under 1700-talet. Skinnklädseln hade då ännu sin saffiansröda färg och av spår att döma var även underredet rödfärgat. Foto Mats Landin, Nordiska museet.



ÄGARNA

Det är ofta problematiskt att försöka spåra gamla möbler och andra föremål i bouppteckningar och inventeringsprotokoll från äldre tider. Beskrivningarna är oftast schablonartade och benämningarna har växlat och varierade säkert också under en och samma tid. Vi kan heller inte bedöma uppgifternas tillförlitlighet då det t.ex. gäller materialbeskrivning.

Vad man först kan konstatera i sökandet efter Nordiska museets fåtölj är att det tydligen inte funnits särskilt många skinnklädda fåtöljer i de aktuella kungliga personernas bohag. Men det har ändå stött på stora svårigheter att försöka spåra fåtöljen i arkivhandlingarna. Den har som nämnts på baksargen Lovisa Ulrikas inbrända ägarstämpel och detta säkerställer åtminstone ursprunget. Sannolikt har drottningen varit fåtöljens första ägare. Den sista ägaren innan den såldes 1934, grevinnan Eva Ehrensvärd, f. Hallenborg, har 1936 i ett brev till Nordiska museet redogjort för vad hon visste om tidigare ägarförhållanden och om traditionen kring fåtöljen. Hon var nära befryndad med de tidigare ägarna varför uppgifterna måste anses vara tillförlitliga. Utan uppgifterna i hennes brev skulle stolen idag ha varit helt anonym.

Enligt Eva Ehrensvärd hade "Gustaf III:s stol", som hon kallar den, ägts av kungens syster, prinsessan Sofia Albertina. Det är då naturligt att tänka sig att prinsessan ärvt fåtöljen efter sin mor eller inköpt den på auktionen efter henne. Den borde alltså i båda fallen ha noterats i drottningens bouppteckning. Det visar sig också vid en arkivsökning att det i det kungliga bohaget fanns minst två fåtöljer av det aktuella slaget.

"Uti Salig Drottningens arbetsrum" på Svartsjö slott, Lovisa Ulrikas sommarresidens någon mil nordost om Drottningholm, stod det enligt bouppteckningen en stor fåtölj klädd med "rödt saphian". Om denna fåtölj antecknades dock i ett tillägg att den inte tillhörde drottningen utan var statlig egendom. (Detta utesluter följaktligen att det skulle röra sig om Nordiska museets fåtölj eftersom denna genom sin ägarstämpel bevisligen tillhört Lovisa Ulrika.) Den hade tio år tidigare av Kronan inköpts på



Öronlappsfåtölj av samma typ som "Gustaf III:s stol". Den är möjligen identisk med en fåtölj klädd med rött skinn, som vid Lovisa Ulrikas död fanns "uti Salig Drottningens arbetsrum" på Svartsjö slott. Den hade tidigare tillhört och brukats av kung Adolf Fredrik. Fåtöljen tillhör idag Kungl. Husgerådskammaren (inv.nr 8449).
Foto Kungl. Husgerådskammaren

auktion efter kung Adolf Fredrik, men blivit kvarglömd på Svartsjö. Varken i detta tillägg eller i Adolf Fredriks bouppteckning sägs dock att den var klädd med saffian, utan den omnämns här endast som "En fauteuille af rödt läder". Vid Adolf Fredriks död var den placerad i "Konungens kammare". Möjligen är den identisk med en fåtölj som nu finns i Kungl. Husgerådskammarens ägo (HGK 8449) och som till formen helt överensstämmer med Nordiska museets fåtölj och liksom denna haft rödfärgad skinnklädsel. En undersökning visar också att den inte är klädd med getskinn utan med vanligt läder och materialuppgiften "saphian" i Lovisa Ulrikas bouppteckning framstår

sålunda som felaktig. Därmed ökar sannolikheten för att fåtöljen i Husgerådskammaren är den som en gång stod i "Konungens kammare" på Svartsjö slott.

En annan skinnklädd fåtölj fanns enligt bouppteckningen "Uti Toilette Rummet" på Fredrikshov, änkedrottningens Stockholmspalats. Den beskrivs som en "Sofstol klädd med rysskt läder". Rysskläder är ett preparerat kalvskinn som görs vattenavvisande. Det har inga påfallande likheter med det tunna getskinn som används till saffian och marokäng och färgas vanligtvis inte heller rött. Men det kan givetvis inte uteslutas att man, i analogi med Adolf Fredriks ovan nämnda fåtölj, vid bouppteckningen förväxlat rysskläder med getskinn, detta helst som fåtöljen vid arvskiftet faktiskt tillföll Sofia Albertina. Fredrikhovsfåtöljen kan följaktligen vara den som idag finns på Nordiska museet och som knutits till händelserna på Operan.

Det finns emellertid även andra möjligheter. Prinsessan Sofia Albertina tillhörde fram till moderns död hennes hovstat och hade våning på Fredrikshov. Genom att hon på det sättet blev kvar i änkedrottningens hushåll ansvarade denna också för hennes möblering. Vid bouppteckningen 1782 kan därigenom inventarier, som egentligen tillhörde modern men som fanns i prinsessans våning, ha blivit bortglömda och därför inte upptagna i förteckningen. – Ingenting hindrar naturligtvis heller att Sofia Albertina, vid något tidigare tillfälle, fått fåtöljen som gåva av sin mor.

Efter Lovisa Ulrikas död 1782 bör fåtöljen hur som helst ha kommit att tillhöra Sofia Albertina. Sedan prinsessan på 1790-talet kunnat flytta in i sitt nyuppförda palats mittemot operahuset vid nuvarande Gustav Adolfs torg, har fåtöljen sannolikt förvarats där. Vid sin bortgång 1829 ägde hon två skinnklädda fåtöljer. I bouppteckningen antecknades i "Toilette jungfruns rum", "1 stor fauteuille klädd med Saffian" samt "I Toiletten", "1 st Fauteuille med rödt marokin och lös dyna". En av dessa, ovisst vilken, bör vara den fåtölj i vilken Gustav III enligt traditionen bars ned till den väntande vagnen.

Eva Ehrensvärd skriver: "Då Prinsessan Sofia Albertina var

död ärvdes hela hennes bo av Lollotte, grevinnan Stenbock och efter Lollottes död 1840 ärvde sonen greve Magnus Stenbock det hela vilket sjöledes fördes ned till Skåne och därefter placerades på Thorsjö."

"Lollotte", eg. Charlotta Fredrika Forsberg, uppges ha varit dotter till kung Adolf Fredrik och därigenom halvsyster till Sofia Albertina och hennes syskon. Hon var nära vän till prinsessan och blev så småningom hennes överhovmästarinna. Hon ingick äktenskap med greve Gustaf Harald Stenbock och prinsessans bohag kom därigenom att ärvas inom ätten Stenbock.

1868 lät emellertid Magnus Stenbock försälja Torsjö och auktionera bort delar av inventarierna. Fåtöljen ropades då enligt grevinnan Ehrensvärds uppgift in av hennes far ryttmästare Carl Hallenborg som vid denna tid ägde Svaneholms slott. På Svaneholm fick den sedan stå i 66 år då den vid försäljningen uppmärksammades och två år senare som gåva tillfördes Nordiska museets samlingar.

"BLODFLÄCKARNA"

På nedre delen av ryggens insida finns stora oregelbundna fläckar, mörkare än omgivande partier. Dessa har uppfattats som intorkat blod. Fläckarna är genomgående och har avsatt spår även på det underliggande fodret, vilket var synligt innan skinnklädseln lagades på 1930-talet. "Stolen har stora blodfläckar och på fodret närmast tagelstoppningen synes tydliga spår av blod", skriver Eva Ehrensvärd 1936.

Men är fläckarna verkligen blod? Den undersökning av skinnets ytskikt, som 1997 utförts vid Statens Kriminaltekniska Laboratorium i Linköping, har inte kunnat bekräfta att det skulle röra sig om blod. Analysresultatet ansågs dock osäkert p.g.a. de många idag okända garvningsämnen som använts vid skinnets beredning.

Det är dock inte särskilt troligt att kungens blödning kunnat avsätta så omfattande spår. Gustav III blev skjuten bakifrån i midjehöjd. Armfelt berättar att han blödde ymnigt och att såväl manteln som divanen färgades röda. Det tycks också ha dröjt

avsevärd tid innan kungen blev omhändertagen av läkare och fick såret omlagt. Kungen blödde följaktligen inte då han sattes i stolen, medan däremot manteln och jackan måste ha varit mycket blodiga. Men eftersom transporten i fåtöljen knappast kan ha tagit mer än ett par minuter, kan det röda skinnet mycket väl ha hunnit bli solkigt men inte genomdränkt av blod på det sätt som det framstår i grevinnan Ehrensvärds redogörelse.

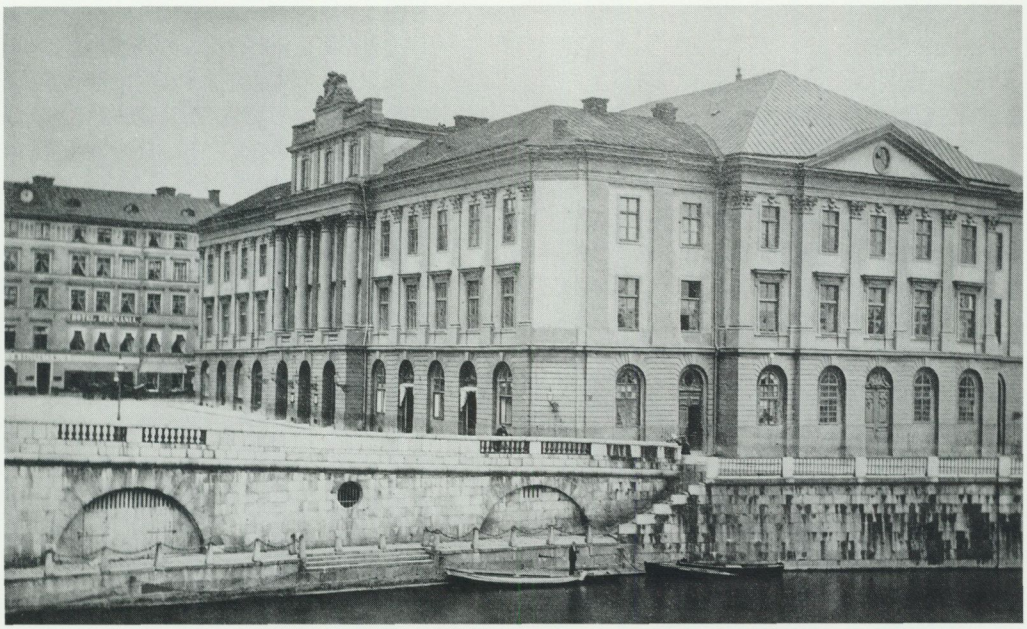
Det är därför möjligt att fläckarna på skinnet har en annan och väsentligt mindre dramatisk bakgrund. Studerar man fläckarna närmare, ser man nämligen, att de avsatt fördjupningar i skinnet som om någon vätska fått ligga kvar under längre tid. Fåtöljen måste således ha förvarats liggande på rygg. Om denna iakttagelse ställs samman med vad vi vet om möbelns senare historia, framkommer ganska snart en plausibel förklaring. Det har konstaterats att fåtöljens stomme varit svårt angripen av skadeinsekter. Detta har framförallt berört det bakre partiet med bakbenen. Den omfattning, som detta av allt att döma haft, har sannolikt medfört att benen en dag inte längre hållit och fåtöljen blivit obrukbar. Detta bör ha skett under tiden på Torsjö. Med rätt stor sannolikhet har fåtöljen sedan, innan den fick nya ben, under någon tid legat på en vind där den varit utsatt för takdropp. Denna slutsats förstärks av de rinnmärken som finns i anslutning till fläckarna och som är riktade uppåt. Vattnet har blivit kvar så länge att skinnets röda garvämne lösts ut och färgat av sig på det underliggande tyget. Det var säkert denna färg som grevinnan Ehrensvärd senare uppfattade som blodfläckar. Troligen har vattnet också löst upp det animaliska lim med vilket skinnstyckena är sammanfogade och givit fåtöljen det ruinromantiska utseende den hade 1934.

KUNGSVÅNINGEN

I den redogörelse för händelserna på Operan som ingavs till Svea Hovrätt dagen efter attentatet förekommer uppgiften att kungen bars ut till vagnen i en länstol. Samma uppgift lämnar också Gustaf Mauritz Armfelt i sina ovan citerade, men ännu opublicerade memoarer. Eftersom Armfelt själv upplevde kväl-

len på Operan och dessutom var djupt berörd av det inträffade måste man utgå från att det verkligen gått till på det sättet.

Det finns emellertid en hake med att traditionen knutits till den fåtölj som nu ägs av Nordiska museet och det är svårigheten att förklara varför den fanns på Operan. Trots svårigheterna att identifiera fåtöljen i arkivhandlingarna måste man utgå från att den vid den aktuella tidpunkten faktiskt ägdes av prinsessan Sofia Albertina. Men problemet är då att prinsessan, vad man vet, inte hade några egna möbler på Operan. Den kungliga våningen som bestod av fyra rum möblerades huvudsakligen av kungen själv och alla möbler finns rumsvis upptagna i hans bouppteckning. Via den s.k. Kungstrappan som låg invid entrén mot torget kom man upp till Drabantsalen, som användes som matsal och vidare in i Salongen, ett stort och relativt tätmöblerat rum ägnat den officiella delen av sällskapslivet. Därefter nådde man Kabinettet eller, som det också kallades, Stora



Gustav III:s operahus, invigt 1782 och rivet 1891. Den kungliga rumssviten fanns på mellersta våningsplanet. Bakom tredje fönstret från vänster på fasaden mot Norrström låg "Lilla Divans Rummet" dit kungen fördes efter attentatet. Bilden tagen några år före rivningen. Foto i Stockholms stadsmuseum.

Divanen, hörnrummet mellan torget och Norrströmsidan. Rummet hade ganska blygsamma dimensioner men rymde likväl en stor s.k. turkisk divan, ett dussin förgyllda fåtöljer samt en chiffonier. Hit kunde kungen dra sig tillbaka med ett mindre sällskap. Genom sin begränsade storlek hade rummet en mer intim karaktär och skulle kunna utgöra miljö för en vilfåtölj.

Detta kan också i ännu högre grad gälla det sista rummet i Kungsvåningen, Lilla Divanen, det rum dit kungen fördes efter attentatet och som man nådde via en förstuga. Det var ett rätt litet rum möblerat med en mindre divan, en förgylld fåtölj och tre taburetter. Till detta rum som 1792 var helt nyinrett, brukade kungen söka sig då han hade behov av ensamhet. Den begränsade storleken gör dock att det är svårt att tänka in en fåtölj med så ansenliga mått men Lilla Divanen är väl annars det rum som passade bäst ihop med vilfåtöljens intima prägel.

TRADITIONEN

Sammanfattningsvis kan man konstatera att om Sofia Albertinas fåtölj verkligen funnits på Operan vid tiden för maskeradbalen så går detta faktiskt inte att bevisa. Den finns inte upptagen i någon förteckning och det finns heller ingen känd förklaring till varför den skulle varit placerad där. Några spår av blod på skinnklädseln som skulle ha kunnat bekräfta traditionen har inte kunnat påvisas men det finns å andra sidan knappast skäl att tro att den korta transporten av kungen skulle avsatt några bestående fläckar.

Detta leder direkt till frågan: Är Sofia Albertinas fåtölj verkligen den fåtölj i vilken Gustav III sattes marsnatten 1792? Är Eva Ehrensvärds berättelse riktig?

Trots att alla belägg saknas och att sannolikheten egentligen pekar emot, finns det ändå starka skäl att sätta tilltro till traditionen. Något tillspetsat skulle man kanske kunna säga att traditionen själv är det starkaste beviset för att traditionen är riktig. Skottet mot Gustav III var utan tvekan stor dramatik men att kungen bars ut i en fåtölj var naturligtvis i sammanhanget av underordnad betydelse. Han hade ju inte blivit skjuten i fåtöl-

jen, bara buren en kort sträcka. Fåtöljen var ur det perspektivet inte särskilt intressant.

Detta framgår ju inte minst av att fåtöljen, trots den historia som berättades om den, inte tillmätts något stort personhistoriskt värde utan använts och slitits rätt hårt. Sofia Albertina måste för övrigt själv ha varit den som berättat saken för Lollotte Stenbock och prinsessan kan knappast misstänkas för att ha försett sin vilstol med en osann historia som dessutom, några år efter kungens död, troligen var ganska ointressant. Berättelsen har nog av det skälet inte heller fått någon nämnvärd spridning utan stannat i kretsen kring ägarfamiljerna Stenbock och Hallenborg. Men fåtöljens anekdotiska värde har säkert ökat med avståndet i tid till maskeradkvällen. I annat fall skulle den nog så småningom ha kasserats istället för att kostas på dyrbar reparation.

Det bör därför knappast råda något tvivel om traditionens sanningshalt. Som medagerande i dramat på Operan har fåtöljen visserligen haft en ganska obetydlig roll men även med en ny tolkning av "blodfläckarna" är den utan tvekan ett föremål – "en historisk relik" – med förmåga att ta tag i betraktaren och låta honom färdas in i historien. Till natten mot den 17 mars 1792.

SURROGATSKOR UNDER ANDRA VÄRLDSKRIGET

Helena Waldetoft Lindroth

I Nordiska museets samlingar finns fem par skor med speciella, något egendomliga sulor och klackar av trä. Skorna kallas i vår tid surrogatskor, ersättningsskor, tillverkade som de var av de material som fanns att tillgå under andra världskrigets råvarubrist. Till en början gjordes träsulorna i ett stycke, men för att skorna skulle bli mer böjliga och således mer bekväma att gå i, tillverkades de snart i olika sektioner. Detta minskade också risken för sprickor. Ledade träsulor var ingen nyhet, ungefär hundra år tidigare förekom detta på lädergaloschernas sulor av trä. De svarta promenadskornas sulor (s. 111) har förstärkts med små runda korkbitar och längst fram ett metallbeslag – träet nöttes annars snabbt, och det gav också ett mer klampigt ljud. En annan metod att minska bullrigheten var att förse träsulorna med håligheter, vilket också gjorde skorna lättare.

Klara färger, blått, rött och vitt, blev på modet, "men tyvärr är färgglädjen ibland en smula överdriven", som en skribent i Svenska Dagbladet 1943 uttrycker det. Snören av tvinnat papper flätades samman och blev till sandaletternas band. (Se de

avbildade sandaletterna i rosa, blått och vitt samt de bruna promenadskorna.) De bruna sandaletternas konstsilkeband är fästade på stadigare band av pappersmaterial. Surrogatskorna beskrivs av samtida modeskribenter i positiva ordalag, och reklamen skräder förstås inte heller orden. Äntligen fanns det möjlighet att köpa fler par skor!

Den svenska skoindustrin startade tidigt en tillverkning av surrogatskor, poängfria eller poängbilliga, d. v. s. de tärde inte på ransoneringskorten. Det var ingen produktion i större skala, men uppfinningsrikedomen och fantasin var stor. Papper, hampa, konstsilke, konstläder, återanvänt gummi, tyg, kork, trä och nyheten plast var förekommande material, som användes till dessa för tiden moderna och praktiska skor, dock inte särskilt slitstarka.

Det var stor efterfrågan på gummistövlar under kriget med nya konsumenter inom olika yrken och åldrar. Andra gummiytterskor som exempelvis galoscher fick stå tillbaka. Bristen på gummiråvaror gjorde sig gällande. Sverige var helt beroende av importerad råvara. Gummiplantagerna i dåvarande Bortre Indien var till stor del förstörda eller nedlagda, och det dröjde många år efter krigsslutet innan det kom nya leveranser av naturgummi. Syntetiskt gummi tillverkat i USA, Ryssland och Tyskland kom att användas i ökad utsträckning, men även detta blev under krigets sista år reserverat för militära ändamål och för tillverkning av bildäck. Så kallad regenerering, återanvändning, av gummiskrot blev nu aktuell. Först skedde insamlingen via skrothandeln. När detta inte förslog gjordes upprop till hushållen att lämna in sina gamla, slitna gummistövlar och annat gummiskrot. För detta fick man extra skopoäng och de nya stövlarna blev överkomliga att köpa. Under en tid kunde man i byte mot gummiskrot få poäng till att köpa läderskor. Alternativt fick man kontant betalning. Gummit lämnades till närmaste skohandlare. De som inte kunde återlämna något fick under en period till och med avstå från att skaffa nya gummiskor eller stövlar.

Kvalitén på ersättningsstövlarna var inte lika hög som på vanliga gummistövlar, vilka hade bättre slitstyrka. Några föränd-

ringar under kriget vara att skaftens höjd och gummits tjocklek reducerades. Gummiskaft kunde ersättas med tygskaft och en del stövlar fick träbottnar, gummiblandningar ändrades etc. Textilskor tillverkades i stor utsträckning, eftersom de bara behövde lite gummi, och de kunde dessutom hjälpa upp bristen på läderskor.

Begagnade skokartonger samlades också in för återanvändning, eftersom även kartongmaterial var ransonerat.

Utan ransoneringskuponger kunde man köpa de poängfria skorna av fiskskinn från Danmark. Härifrån kom läckra rödspätteskinnskor, naturella eller färgade – mer än tiotalet färger tillhandahölls. Fiskskinnet var mycket slitstarkt och liknade reptilskinn, ett material som var populärt till skor och väskor. Dessutom användes fiskskinnen till kläder – och till och med som möbelklädslar – efter det att man lyckats framställa skinnen som metervara. Fiskskinnsbearbetning av det här slaget har också funnits i Norge.



Det experimenterades mycket med olika plaster vid den här tiden, ett nytt material som passade utmärkt till de moderna sandaletterna. Inte nog med att kvinnorna visade fötterna mellan remmarna – skorna kunde till och med vara genomskinliga! Plötsligt fick mer av fötterna synas, ett tidigare tabubelagt område, man kunde till och med få vacker solbränna på fötterna även om man bar skor – och man kunde trots skorna visa sin friska färg! Ett vågat mode! De kraftiga, höga kilklackarna och platåsulorna var dock inte särskilt graciösa. Materialet i de höga klackarna var ofta kork, som vägde lite och var ett förhållandevis billigt material, men även kork var en bristvara, varför olika blandningar användes. T.o.m. träsulor imiterande sulor av kork förekom!

Vissa sorters tygskor tillverkades hantverksmässigt efter finskt mönster. Av tyglump gjordes tofflor och andra skor och stövlar som var lämpliga för stillasittande arbete eller i torr kyla. I fuktiga förhållanden dög de inte. Mycket exporterades till Finland och Norge. Skaften syddes för hand eller på symaskin, sulorna tillverkades av löst vävda material som gardintyger, säckväv eller dylikt, vilka lades längsgående i remsor och syddes fast med kraftig björntråd. Sulorna kunde sedan bestrykas med tjära eller fernissa, upp till trettio gånger, för bättre hållbarhet och tålighet mot väta.

Surrogatskor ur museets samlingar. Träsulor fick ofta ersätta sulor av ransonerat läder eller kork. Från vänster sandalett från 1943 av pappersnören, brun snörsko av samma material, sandalett med band av konstsilke och pappersnören vävda i tuskaft, promenadsko av svart läder tillverkad vid Hästens Skofabrik i Uppsala (se även nästa bild), sandal av läder och rödmålat trä tillverkad för våren 1941 av Liljedahls Skofabrik AB i Lindesberg. Foto Birgit Brånvall, Nordiska museet.

Skor tillverkade av ersättningsmaterial, råvaror som det inte var ont om, välkomnades, de var "möjliga" att köpa och man verkar inte ha tyckt att de utseendemässigt avvek alltför mycket från "de vanliga modeskorna". Från England berättas att den här typen av skor hade svårt att slå igenom hos allmänheten, associationerna till gruvarbetar-/arbetarskor med tjocka träsulor var starka. Den sortens värderingar drabbade inte kristidens träbottnade skor i Sverige, även om de inte blev någon försäljningssuccé. Tillverkningen var större än efterfrågan. Många fabriker fick tillbaka osålda skor med träsulor, som så småningom bottnades om. Träsulorna användes i en del fall som bränsle! Vissa tillverkare skänkte skorna till andra länder, exempelvis Finland.

Svensk skoindustri fick göra rejäla nedskärningar under krigsåren, och skoproduktionen i Sverige hämtade sig aldrig riktigt efter detta. På femtiotalet minskade den ytterligare på grund av konkurrens från utlandet, vilken ökade i och med att importstoppet hävdes. Billiga utländska skor invaderade nu de svenska skoaffärerna, en dödsstöt för många svenska skofabriker.

Surrogatskor kom inte till för att variera rådande skomode, utan för att hålla en tillverkning av skor igång i en tid då det rådde brist på råvaror som läder och gummi. Råvaruransoneringen började 1941. Snart efter krigsutbrottet tömdes lagren på grova kängor, skor och pjäxor av militären. Detsamma gällde nytillverkade dito. Det starkaste och bästa lädret användes till militärskor. Bottenläder blev en bristvara, likaså skinnfoder. Skinn till ovanläder fanns däremot. Efterfrågan på skor till allmänheten måste tillgodoses, och dessa skor skulle också vara möjliga att köpa; kosta få eller inga poäng.

I april 1943 påbörjades skoransoneringen och priskontroll infördes. Ransoneringssystemet användes för att bland annat begränsa och ha kontroll över det enskilda anskaffandet av skor – och naturligtvis en mängd andra varor. Det blev svårt för exempelvis barnfamiljer att få skokvoten att räcka till. Inom vissa yrken där skorna slets mycket kunde man tilldelas ett personligt tillståndsbevis för att få köpa fler par skor och stövlar, oundgängliga för yrkesutövningen; inom flottning, yrkesfiske, väg- och gruvarbete etc. Dessa arbetare kunde också köpa stövlar med högre gummiskaft än "normalstövlar" tilläts ha. För att spara gummi och läder hade annars skafthöjden sänkts. Dylika regler för användandet av olika material inom skoindustrin utfärdades och kontrollerades sedan några år strikt av statens industrikommission.

Föreskrifterna var många, det blev till exempel förbjudet att tillverka skor med dubbla lädersulor, likaså kilklackar av läder. Kängor och pjäxor skulle förses med klackjärn mot slitage. Under en tid skulle upp till hälften av de skor som tillverkades vara så kallade P-skor, prisreglerade läderskor, i fastställda modeller. Detta för att ge allmänheten möjlighet att köpa ordentliga



Promenadsko för flicka. Med kraftig, ledad träsula, förstärkt med metall och kork. Trä nöttes snabbt – och klapprade mycket. Foto Birgit Brånvall, Nordiska museet.

bruksskor till rimliga priser. Såväl råvaru- som skoransoneringen upphörde 1945.

Rejäla skor var moderna. Alla arbetsföra behövdes i produktionen under krigsåren – också kvinnornas skor skulle duga att arbeta i, hålla att gå i. Det praktiska och stabila blev modernt. De kraftiga, till finbruk ofta höga skorna med platå- eller kilklackar, designades med exempelvis slingback, sandalettremmar, öppet eller helt tåparti. Sirlig flärd utmärker inte krigsårens skomode.

EN KLÄNNING SKANSEN TUR OCH RETUR

Ann Resare

Syskonen Kerstin Axelsson och Inger Oknestam skänkte 1994 en blå hemvävd klänning till Skansens Klädkammare. Det var den klänning som deras farmor Johanna Lundquist hade låtit sy för sin Stockholmsresa i augusti 1896. Johannas far, Åke Lundquist, hade sålt Oktorpsgården till Artur Hazelius och nu skulle den 31-åriga Johanna åka till Skansen för att se till att föremålen placerades ut rätt i gården innan den öppnades för publik.

Det var en modemedveten ung kvinna som skaffade sig denna figursydda klänning med jacka till sin Stockholmsresa. Jackans fårbogsärmar vittnar om att hon följde med sin tid. Det blå ylletyget är hemvävt, men de eleganta snörmakerierna, kjolens borstkant och det klarröda yllefodret är köpevaror.

För Klädkammaren är denna klänning värdefull på grund av sin anknytning till Oktorpsgården, men den är också intressant som en modeklänning i folklig tappning. Vi har låtit kopiera den och funnit den mycket användbar, eftersom den inte har 1890-talets alla modeöverdrifter utan har tagit fasta på de mest utpräglade stildragen och stöpt om dem i hemvävt material.



Konstnären Severin Nilsson fotograferade på 1870-talet många Hallandsmiljöer. Den finklädda flickan i centrum är Johanna Lundquist utanför sitt föräldrahem i Oktorp. Gården flyttades på 1890-talet till Skansen och hon var med om att inreda den. Foto Severin Nilsson, Nordiska museets arkiv.

När jag senare ville lära mig mer om Johanna Lundquist kontaktade jag Johannas barnbarn, som stämde träff med mig på Slöinge kyrkogård i Halland. Där gick vi runt och bekantade oss med hela släkten och läste på alla gravstenar innan vi åkte till platsen där Oktorpsgården legat. Kvar är brunnen med sin hävarm. Platsen ligger naturskönt i en grönskande jordbruksbygd. När solen strålade denna varma sommardag var det svårt att förstå att museimän på 1890-talet ansåg att detta var "ett torftigt reliktområde". Vi beskådade sedan den storslagna gård som bonden Åke Lundquist lät bygga för de 5 000 kr som han fick av Hazelius, när han sålde Oktorpsgården till Skansen.

När Artur Hazelius anlade Skansen 1891 flyttade han först Morastugan dit och fortsatte sedan med Kyrkhultstugan. Den

tredje gården skulle vara en gård från Halland. Det var främst ryggåsstugorna och deras ålderdomliga inredning som intresserade Hazelius. Oktorpsgården är en typisk sådan stuga, som består av en låg timrad byggnad med två våningar höga loftbodar s.k. häbbar vid kortsidorna, den ena timrad, den andra i skiftesteknik. Taken är halmtäckta. I bostadsdelen är ett takfönster det enda ljusinsläppet. Tidigare hade man flyttat enstaka hus till Skansen men nu beslöt Hazelius att flytta hela gården med tillhörande uthus.

Artur Hazelius blev tidigt intresserad av Halland. En hallandsinteriör – Årstadsstugan – var klar redan när Skandinavisk-etno-



Den blå ylleklänningen som Johanna Lundquist lät sy till sin Stockholmsresa 1896 har återkommit till Oktorpsgården på Skansen. Klädkammaren har sytt en exakt kopia av denna folkliga modeklänning till Skansenchefen Anna-Greta Leijon. Foto Birgit Brånvall, Nordiska museet.

grafiska samlingen på Drottninggatan invigdes i oktober 1873. 20 år senare gav Artur Hazelius i uppdrag åt P. G. Vistrand att leta efter lämpliga hus från Halland, vilka skulle placeras på Skansen. Till jul 1893 fick Nordiska museet två tavlor som föreställde Oktorpsgården av konstnären Olof Hermelin. I augusti 1895 bestämde sig Artur Hazelius. Det berodde troligen på att Dansk Folkemuseum också var spekulant på stugan. "Herr Doctorn" erbjöds att köpa stugan för en summa av 3 500 kr. Om den skulle säljas till Danmark skulle priset vara 4 000 kr. Priset för hela gården blev 5 000 kr. I oktober 1895 åkte Artur Hazelius ner för att själv slutföra köpet. Oktorpsgården fyllde 13 järnvägsvagnar och Artur Hazelius hade utverkat gratis transport av SJ långt tidigare. Lokala hantverkare följde med för att återuppföra gården. Mellan 23 maj 1896, då gården lämnade Halland, och den 23 augusti samma år, då den invigdes på Skansen, måste man arbetat oerhört effektivt. Interiören hade 350 föremål som Artur Hazelius själv hade valt ut. Han valde bort det som verkade nygjort och kompletterade det med äldre föremål ur museets samlingar.

Johanna Lundquist reste i augusti 1896 till Stockholm för att iordningställa sitt barndomshem. Hon skulle se till att föremålen kom på rätt plats och att stugan blev "dragen" med målade bonader och drättar, (mönstervävda, långsmala textilier) som täckte väggarna. Man ville visa stugan dragen året om. I verkligheten var det endast till de stora kyrkohögtiderna som man drog stugorna.

Inför Stockholmsutställningen 1897 hade Artur Hazelius planer på att få familjen Lundquist att komma till Skansen och bo i stugan under sommaren. Men pappa Åke Lundquist var för klen och sjuklig. Man förhandlade då med andra hallänningar som skulle kunna bebo stugan, med det gick inte att genomföra. Det fick bli dalkullor som visade såväl Oktorpsgården som Kyrkhultsstugan och Morastugan.

På en bild av Oktorpsgården, då den låg på sin ursprungliga plats, sitter familjen och gårdsfolket på bänken utanför västra häbbaret. Den lilla flickan i mitten är Johanna Lundquist, till

höger hennes far Åke Lundquist. Fotot är taget av Severin Nilsson och årtalet bör vara 1872. Alla är uppklädda och man ser att Johanna har finklänning med tygrik kjol, jacka med skört och kängor med liten klack. Hon var enda barnet och säkert ganska privilegierad i denna välbeställda familj.

Severin Nilsson var genremålare och fotograf. Ofta använde han fotografierna som underlag för sina målningar. Ibland var bilderna arrangerade. Han hade direktkontakt med Artur Hazelius och samlade föremål till Nordiska museet samtidigt som han dokumenterade livet i Halland. En annan interiörer från Oktorpsgården med familjen Lundquist visar en stram karaktär. Johanna har blivit ung kvinna med mörk klänning med isättning i avvikande färg, lång volangkjol och ljust, randigt förkläde. Håret är åtdraget i en knut.

På några av Severin Nilsson bilder ser man sommargäster och stadsbor klädda i turnyrer, åtsittande klänningar och modehattar samtidigt som folket kring gårdarna alltid har förkläden, schaletter och träskor. Hans bilder visar tydligt att det är stor skillnad på klädseln hos stadsbor och sommargäster mot de som bodde på landet.

Sondöttrarna Kerstin Axelsson och Inger Oknestam, som växte upp med farmor Johanna Lundquist i den på 1890-talet nybyggda gården, hade hört berättas mycket om farmors Stockholmsresa. När de själva blev pensionerade bestämde de sig för att göra om farmors resa från Slöinge till Stockholm. De packade ner den blå klänningen och tog tåget som farmor gjorde 100 år tidigare. Så kom Johannas finklänning åter till Skansen.

ETT STYCKE INDIEN I NORDISKA MUSEET

Berit Eldvik

Det händer att föremål som legat stilla i sina magasin i årtionden plötsligt träder fram och blir magiska. Det kan bero på att den som tar i dem har fått "nya ögon" och ser det som ingen tidigare sett och får dem att berätta sin ibland märkliga historia. Något sådant hände då jag sökte efter lämpliga exempel på tidiga europeiska kattuntryck inför en utställning. Dessa skulle illustrera hur europeerna under 1700-talet försökte efterlikna de indiska handmålade kattuner som började importeras vid mitten av 1600-talet och väckte sådant uppseende och efterfrågan att de blev inspirationskälla och utgångspunkt för hela vårt moderna tygtryckeri.

Sökandet börjar direkt i textilmagasinet i Nordiska museet, högst upp på vinden, i lådan märkt Sängklädslar. Några är gamla bekanta men det ligger andra, vikta så att man inte ser framsidan. I det trånga utrymmet finns ett ledigt bordshörn där jag försiktigt vecklar upp ett stort tygsjok för att åtminstone få ett hum om detta är något av intresse.

Ooh, vad är detta? Jag måste se mera! Ett tunt fint bomulls-

tyg med ett myllrande mönster i en tryckteknik och en färgskala med röda nyanser som känns mycket annorlunda allt annat. Vecklar upp nästa tygstycke. Det är av samma typ men här finns också den indigoblå färgen med. När jag får upp ett tredje tygstycke är det så stort att bordet inte räcker till. Måttar med handen – nästan tre meter långt och knappt två meter brett. Det är ett sanslöst motiv med ett blommande träd. Blommorna är jättelika och vilt exotiska och har egentligen inget släktskap vare sig med trädet eller inbördes med varandra. Några mönsterrapporter går inte att finna, det är ett stort mönster utan upprepningar. Det finns ytterligare ett tygstycke som är ännu större men betydligt mer behärskat i mönstret med välkända sengustavianska blomslingor. Nu är jag alldeles exalterad och i mina anteckningar finns idel utrop i marginalen: "Fantastiskt! Vad är detta! Måste kollas!"

Flyger ned för trapporna till mitt tjänsterum, hämtar standardverket Origins of Chintz och börjar bläddra. Det är som jag börjat misstänka, det som ligger i lådan är inte europeiska kopior. Det är fyra original. Riktiga indiska handmålade kattuner, eller palamporer (av ett hindu–persiskt ord palamposh som betyder sängöverkast) som de stora tygstyckena kallas, då de är uppdelade på detta vis med ett stort avpassat spegelmönster med kantbård runtom. De är avsedda att hänga på väggen i hela sin längd eller täcka en säng. Senare lyckades jag spåra upp ytterligare två palamporer i samlingarna.

Varför hade jag då inte redan vid den förberedande genomgången av föremålskatalogen sett att vi hade flera indiska handmålade kattuner? Jag granskade katalogkorten på nytt. Det fanns inte någon enhetlig beteckning för dem som gav en ledtråd, allra minst benämningen palampore. Några kallades tygprov, en överkast och en annan gömde sig bland borddukar. Samtliga hade som angiven teknik: tryck. Hänvisning till Indien som tillverkningsland fanns inte i något fall på dessa stora stycken. Endast två var fotograferade. Det kändes som en kurragömmalek. Uppenbarligen hade ingen i museet tidigare reagerat utan låtit sig förledas att tro att detta var tryckta kattuner och inte



Palampore med ett blommande träd i mittspegeln. Mönstret är målat för hand med olika betmedel före styckfärgning. Ursprungliga mått är ca 260x200 cm. Tyget har någon gång klippts itu och 20 cm av mitten saknas samt hälften av högra sidans bård. Tillverkad på Coromandelkusten omkring 1750–1775. Uppsatsens samtliga foton Birgit Brånvall.

sett något speciellt hos dem trots frånvaron av mönsterrapporter. De flesta hade förvärvats och katalogiserats i början av seklet, innan någon speciell textil expertis fanns i museet.

Med hjälp av jämförande bilder och uppgifter går det att hänföra fynden till mitten och senare delen av 1700-talet. De är tillverkade på den del av Indiens sydöstsida som kallas Coromandelkusten. I den enklaste av miljöer, utomhus på marken vid stranden, kom dessa lyxartiklar till. Det var en tidsödande process i många steg genom samarbete mellan mönsterteckna-re, tygmålare, färgare och tvättare, var och en högt specialiserad i ett urgammalt hantverk, utvecklat redan före vår tideräknings början.

INDIERNA MÄSTARE PÅ KATTUN

Färgen var inte tryckt på tyget som den dittills varit i europeiska tygtryck. Det speciella är det betningsförfarande som indierna utvecklat till mästerskap. Med olika former av metallsalter betades de mönsterbildande partierna för att få färgen att ingå en oupplöslig förening med bomullsfibern. Efter det att betämnet applicerats på tyget kunde detta doppas i ett färgbad och färgen fäste då enbart på de betade ställena. Beroende på vilken beta som användes kunde samma färgämne ge upphov till olika kulörer. En järnhaltig fusion fick den röda färgen att bli svart, en alunfusion gjorde den lysande röd och en blandning av dessa gav violett, allt i samma färgbad. Lade man på en omgång betämne blev färgen ljus, lade man på flera lager blev den starkare. Att kunna hantera de olika betämnena och känna deras egenskaper var kattunmålarens hemlighet. Européerna kände inte alls till ett sådant förfarande innan de kom i kontakt med de indiska kattunerna och hade inte heller samma behov av det så länge de färgade och tryckte på ull- och linfibrer.

Hela den indiska bet- och reservagemetoden hänger intimt ihop med bomullsfiberns oförmåga att dra åt sig färg om den inte förbehandlats med olika ämnen å det noggrannaste. Alla de nödvändiga ämnena fanns i riklig mängd i landet, från buffelmjölken till de olika plantor och frukter som man funnit inne-

höll viktiga substanser. Det enda färgämne som kunde fästa på bomullen utan betning var den blå indigon men den kunde å andra sidan, genom sina speciella egenskaper, inte tryckas direkt på tyget utan hela tygstycket måste doppas i ett färgbad, den s.k. kypen, för att först därefter få den blå färgen genom oxidation med luftens syre. Ville man därför ha ett blått mönster på tyget måste allt annat täckas över med ett skyddande skikt, ett reservage, oftast i form av smält vax. Även denna procedur ingick i kattuntillverkningen och sköttes av en speciell blåfärgare som kunde arbeta långt ifrån rödfärgaren. Tyget vandrade mellan olika hantverkargrupper under flera månader innan det var färdigt.

Hela denna ytterst komplicerade målnings-, reservage- och färgningsmetod tros ha uppstått mycket tidigt i Indien, där bomullen är en inhemsk växt som var föremål för odling och beredning redan under antik tid. Även indigon växte vild i Indien liksom den krappväxt, chaia, vars färgämne (alizarinet) gav den röda färgen. Alla de specifika växter som användes och vars egenskaper var i stort sett okända för europeiska tygtryckare måste noggrant analyseras av dessa och finna ersättare när metoden skulle anpassas efter våra förhållanden.

HANDELN MED INDISKA KATTUNER

De indiska kattunerna var för européerna till en början en biprodukt i den viktiga kryddhandeln med Sydostasien. Under medeltiden uppehölls denna handel av araberna för att under 1500-talet övertas av portugiserna. Handeln med de eftertraktade kryddorna som peppar, muskotnöt och kryddnejlika var en byteshandel. Köpmännen på Java var inte intresserade av västerländska varor. Sedan gammalt var indiska textilier det mest gångbara bytesmedlet. Handelsskeppen fick därför först göra en vända till Indien och köpa mönstrade tyger och först i nästa steg byta till sig kryddor i handelsstäderna på Java. Ett och annat av dessa tygstycken kom via portugisiska skepp till Europa där de gick under benämningen pintados (målningar), men blev nog mest sällsamma gästspel. Mycket litet är bevarat. Sedan hol-

Del av möstret i en palampore, färgad i enbart den röda chaiafärgen. De olika färgnyanserna beror på vilka metallsalter som ingått i betningen av varje detalj.





ländare och engelsmän i slutet av 1500-talet övertagit herraväldet över världshandeln till havs och därmed kryddhandeln började något hända. Befälet på de nybildade ostasiatiska kompaniernas fartyg tog ibland med sig stora, märkligt mönstrade tyger hem till sina egna gods och familjer. På engelska kallades de chintz, och på holländska sits av ett indiskt ord chitta som kan översättas med "fläckigt eller brokigt tyg". Omkring 1640 förstod man inom kompanierna att det fanns en efterfrågan på dessa exotiska varor och man anade en ny vinstbringande bransch.

Kompaniernas handlare insåg snart att kattunerna kändes alltför exotiska för den europeiska marknaden. Man vurmade under denna tid visserligen för exotiska inslag i heminredningen men enbart i form av kinesiska stilelement. Exotiskt var egentligen likvärdigt med kinesiskt. Den hinduiska stiltraditionen var något helt annat och fullkomligt okänd. För att öka säljbarheten på de nya varorna krävdes en anpassning efter rådande smak. Därför fanns redan tidigt en påverkan från såväl västerländska som kinesiska mönsterstilar i de indiska kattuner som såldes till Europa. Ombuden beställde t.ex. mönstren mot vit botten istället för den röda eller blå som var vanlig i Indien men som här ansågs för främmande. Så småningom sändes även mönsterblad med blommönster ritade i England och Frankrike eller mönstrade sidenvävnader eller t.o.m. tryckta franska tyger som mönsterförlagor. De indiska kattunmålarna följde aldrig dessa förlagor slaviskt utan tolkade dem utifrån sin egen stiluppfattning och blandade med den omisskännliga indiska fantasifloran så att när de europeiska mönstren kom tillbaka från Indien som palamporer och metervaror var de närmast oigenkännliga och alldeles lagom exotiska för engelska och franska köpare.

Den blå färgen är indigo. Tyget vaxas före färgningen på samma sätt som vid batik. Fina tandningar i konturerna och vita detaljer i det blå åstadkoms genom skicklig vaxpåläggning.

En av de faktorer som gjort att indiska kattuner fått en sådan otrolig spridning och popularitet på flera håll i världen var just den stora villigheten till anpassning efter kundens önskemål. I bevarade indiska tyger kan man direkt avläsa för vilken marknad de är avsedda. Persien, som var en viktig avnämare, har t.ex.



Indisk chintz använd som stolklädsel. Bambustammen är ett inlånat kinesiskt stildrag för att tillfredsställa europeisk smak. Från Coromandelkusten, omkring 1770–1780.

en stil starkt präglad av den persiska mattkonsten. Ostindien, Japan och Armenien var andra storkunder med egna mönsterkrav.

KATTUNFEBER I EUROPA

Det blev en framgång och en efterfrågan utan like när européerna väl fått kännedom om de märkliga indiska tygerna. "Kattunfebern" spred sig snabbt, grasserade som värst under 1680-talet men dröjde kvar länge. Den engelske författaren Daniel Defoe skrev 1708 om sina landsmäns "besatthet" efter indiska varor: "Dessa tyger smyger sig in i våra hus, gemak och sovrum. Gardiner, kuddar, stolsitsar och slutligen själva sängutrustningen, ja snart sagt allt, som tidigare var framställt av ylle och siden både för den kvinnliga klädseln eller våra hem kommer nu från den indiska handeln."

Jämfört med vad man haft att tillgå dessförinnan av tygtryck är det inte underligt att hänförelsen blev stor. Det var som nämnts pigmenttryck, av medeltida typ, där ett färgämne löstes i linolja och därefter trycktes med tryckstockar och stämplar direkt på tyget, företrädesvis linnelärft. Tygerna blev hårda och styva eftersom färgpigmentet låg på ytan utan att tränga in i fibrerna. Linoljelukten gick aldrig ur och färgen nöttes eller tvättades med tiden bort, om den alls gick att tvätta. Nu kom istället ytterst fintrådiga, mjuka och följsamma bomullstyger, lämpliga till både kläder och inredning, lysande i briljanta röda, blå, gröna, gula och violetta mönster. Tyger som gick att tvätta upprepade gånger, de indiska färgerna försvann inte utan blev tvärtom bara klarare för varje tvätt. Ett undantag var den gula färgen som inte alls hade samma härdighet som rött och blått och försvann efter några tvättar.

Kvinnor och barn, men också män, klädde sig i den blommiga grannlåten. Det fanns avsevärda kvalitetskillnader i de indiska bomullstygerna. De finaste, de helt handmålade, kunde bara köpas av en förmögen överklass, medan de enklaste och billigaste framställda med tryckstämplar blev till foder och barnkläder eller användes till tjänstefolket. Nyfiken undrar man var på kvalitetsskalan det täcke hamnar som omnämns i en ögonvittnesskildring från 1702 om Karl XII:s livsföring i fält. Där framhålles hur enkelt han levde och det står om hans sovvanor: "Jag har sett hans säng som intet annat är än utbredd halm på golvet med täcke av indisk kattun och så däröver ett hyende av blått kläde till örngott..." Skildringen är skriven av den franske ambassadören till franske kungen Ludvig XIV.

DEN INDISKA METODEN ÖVERFÖRS TILL EUROPA

Kattunerna gav genom sin tvättbarhet upphov till en ny syn på klädhygien och behovet av dem blev bara större. Indierna, med sitt tidsödande hantverksförfarande som tog veckor i anspråk för ett tygstycke, hann inte med i efterfrågan. Produktionskedjan var också känslig. Tygarbetarna tillhörde de fattigaste, utsatta för såväl hungersnöd under missväxtår som politiska aktioner från

invaderande härskare, vilket ofta stoppade upp produktionen under långa tider. Överallt i Europa försökte man få fram en inhemsk tillverkning, det gällde bara att komma hemligheten på spåren. Det första kattuntryckeriet grundades i Marseilles 1672. Därefter spreds tekniken snabbt till flera länder.

I Frankrike blev den hysteriska kärleken till indienner, som kattunerna kallades, ett allvarligt avbräck för den viktiga franska sidenindustrin. Där infördes redan 1686 tryckförbud efter krav från sidenvävarna. Liknande förordningar i form av höga skatter på inhemskt framställda indienner och förbud att trycka på ren bomullsväv följde snart även i England för att skydda siden- och ylleindustrin där. Det blev också införselförbud för indiska textilvaror.

Efterfrågan och intresset för indiennerna minskade däremot inte, utan förordningarna kringgicks på alla sätt och bäddade för smygtillverkning och smuggling i stor skala.

Medan tryckförbuden hindrade en utveckling av trycktekniken i Frankrike och England, rådde i Holland gynnsammare förhållanden. Här fanns inga förbud och kattuntryckning räknades som ett fritt yrke utan skråtvång. Därför kunde den nya tillverkningen breda ut sig mycket snabbt, sedan den väl introducerats i landet 1678. Hit till friheten flydde även franska tryckare.

Amsterdam var stapelhamn för införda kattuner från Indien och landet blev centrum för såväl kattunhandel som kattuntillverkning under 1700-talets första hälft.

ENGLAND FÖRNYAR TEKNIKEN

Under andra hälften av 1700-talet då näringsförbuden upphört i både England och Frankrike, tog dessa länder snabbt över ledningen och en mycket omfattande experimentverksamhet, framförallt i England, satte fart på utvecklingen av färgkemi och trycktekniker. Nya metoder avlöste varandra med bara få års mellanrum. Det var aldrig tal om att använda ett sådant hantverksförfarande som i Indien. Det skulle ha blivit alltför tidskrävande och olönsamt och dessutom fanns inte sådan skicklig



Element från många olika stilar och kulturer sammansmälts av kattunmålarna till något specifikt indiskt. Detalj av myllret kring foten av ett blommande träd.

arbetskraft att tillgå. I Europa var man från första början inriktad på tryckning med tryckstockar och när hemligheten med betningsförfarandet var avslöjad, användes tryckstockar för att applicera de olika betämnena. Ett viktigt framsteg var när engelsmännen lyckades trycka med den svåra indigon direkt på tyget och på så vis slapp det omständliga reserverandet. Européernas strävan var att på rationell väg så mycket som möjligt efterlikna de indiska kattunerna men genom användningen av tryckstockar som gav identiska, upprepade motiv kunde de aldrig uppnå samma frihet i mönstringen och färgpåläggningen som vid penselmålning.



Palampore betyder sängöverkast. Tygerna användes ofta till praktfulla sängklädslar och kunde beställas i kompletta set för sängkammaren genom direktkontakt med de engelska faktorierna på Cormandelkusten. The Garrick Bed, klädd med indisk chintz 1774, nu i Victoria and Albert Museum, London. Foto Victoria and Albert Museum, Picture library.

SVENSK KATTUNTILLVERKNING

Sverige låg långt efter utvecklingen i dessa länder. Först på 1720-talet, under den period då staten på alla sätt försökte uppmuntra en inhemsk textiltillverkning, fick vi ett kattuntryckeri med nymodiga kontinentala tryckmetoder. Det var på Jonas Alströmers initiativ som en holländsk kattuntryckare vid namn Jan de Broen inkallades till Sverige 1722. Han hade då en tid

varit verksam i Londonområdet. Efter några år i Alingsås hos Alströmer fick han 1729 privilegier för vårt första kattuntryckeri beläget vid Sickla, sydost om Stockholm.

För att skydda den spirande svenska industrin och för att förhindra import av alltför dyrbara lyxartiklar hade även Sverige en hel del s.k. överflödsförordningar. Utländska kattuntyger var en sådan lyxvara som förbjöds i 1734 års förordning. Detta hjälpte väl de fåtaliga svenska kattuntryckerierna att överleva men lyckades inte hindra att europeiska kattuner på olika sätt smugglades in i landet, vilket framgår av bevarade plagg och inredningstextilier.

HUR HAMNADE DE INDISKA KATTUNERNA I SVERIGE

På illegala vägar får man därför tänka sig att de indiska stora tygstyckena kommit till Sverige. Men hur? Och när? Och till vem? Jag vet inte än. Den enda hjälp föremålen ger är den stämpling som återfinns på samtliga i museets ägo. Det är det engelska ostindiska kompaniets stämpel, som visar att kattunerna i dessa fall först fraktats till England – det engelska importförbudet gällde endast om varorna skulle stanna i England, vidareförsäljning till andra länder var däremot tillåten.

En genomgång av Anders Berchs unika samling av tygprover från 1740–1760-talen gjordes för att se om där fanns någon information. Den visade sig innehålla ett enda prov på "målat tyg" under benämningen "Demitis-Chitz" från Coromandelkusten. Även på detta lilla prov, bara ca 10x10 cm, finns en mycket diffus och helt oläslig stämpel. Ytterkonturerna och färgen liknar dock den engelska kompanistämpeln som användes under 1760-talet. En annan bit indiskt kattuntyg i museets ägo, inte så storskaligt i mönstret, saknar stämpel men har i gengäld uppgiften att det hemförts från Indien på 1760-talet av Mathias Holmers som var kapten i Ostindiska Kompaniet. Men då har väl en hel del kommit den vägen? Nej, detta måste ha varit en helt privat affär vid någon mellanlandning. Svenska Ostindiska Kompaniet bildades inte förrän 1731, 130 år efter det engelska och holländska, och då var engelsmännens och holländarnas

handelsmonopol på Indien alltför starkt. Svensk ostindisk handel kom därför att helt koncentreras på Kina. Under 1750- och 1760-talen gjorde skeppen visserligen mellanlandningar i Suratte på Indiens västkust där de under stort motstånd från konkurrenterna lyckades bedriva viss handel. I en reseskildring får man veta att "målade tyger" fanns till salu men inget om att sådana ingick i handeln. Det var ju som sagt införselförbud för utländska kattuner. Det tycks mest ha varit enklare omönstrade bomullstyger som hemfördes till Sverige.

En intressant fråga är förstås vilka, förutom kungen och kompanikaptener, som från början ägt och haft råd att skaffa dessa exklusiva, mycket dyrbara stoffer. Om detta berättar inte heller kataloguppgifterna. Att de enbart kan ha hört hemma i slotts- och herrgårdsmiljö är nog givet. Inredningsmodet från kontinenten föreskrev palamporer och indienner som lämpliga i informella utrymmen, såsom sovrum och kabinett, för en komplett exotisk rumsmiljö. De stora måtten på tygerna vittnar om att det behövdes rejäl takhöjd där de sattes upp. Genom att alla palamporer jag hittade har blivit mer eller mindre beskurna eller ituklippta kan man gissa sig till att de förpassats till enklare utrymmen när de blivit omoderna och så småningom bytt ägare och anonymiserats. De tycks dock ha varit i lång och trogen tjänst, alla sex bär spår av förslitning men också av kärleksfull omvårdnad. De är lappade och lagade men har inte förlorat charmen i sin egenartade färgskala och den märkliga mönsterfloran. Denna speciella utstrålning, som frapperar var och en som studerar dem, har fått någon att trots okunnigheten om dess historia spara ett gammalt tyg sönderklippt i bitar och så småningom lämna det i museets förvar.



Det engelska ostindiska kompaniets stämpel på baksidan av en bit indisk chintz. VEIC = United East India Company.

De tunna bomullstygerna har slitits hårt men vårdats ömt. Baksidan av en palampore full med lappar av enfärgade och tryckta tyger.



PRECHTSPEGLAR

SVENSKA SPEGLAR FRÅN BAROCKEN

Birgitta Martinius

När vi på morgonen står framför badrumsspegeln är det säkerligen få av oss som tänker på att spegeln för 200–300 år sedan var ett av de mest dyrbara och exklusiva föremål man kunde ha i ett hem och som bara de mest förmögna hade råd med. Utvecklingen dit hade gått från den antika mytologiens klara källa, som Narcissus speglade sig i, via egyptiernas blankslipade speglar av diabas och grekernas och romarnas metallspeglar. Under medeltiden hade man kommit på att blåsa in silverstoft i en glödande glasblåsa. Ur denna glasballong skar man runda bitar som sattes i ram. Dessa speglar blev alltså konvexa och gav därför en förvrängd bild av verkligheten. På ön Murano, utanför Venedig, som var ett centrum för glastillverkning, hade glaskonsten nått en hög teknisk nivå och här utvecklade man på 1200-talet en metod att tillverka plant glas. Glasblåsaren formade en cylinder, som när den ännu var varm, skars upp och vecklades ut och som man lät svalna på ett plant metallbord. Dessa plana glas fick vid 1500-talets början en amalgamfoliering som reflekterande yta. Det gick kortfattat till så att en mycket

tunn tennfolie lades på glaset och beströks med kvicksilver och därigenom kemiskt förenades med glaset. Så var den moderna spegeln född.

Att tillverka ett felfritt spegelglas var komplicerat. Ett glas som skall kunna användas till en spegel måste vara helt klart utan missfärgningar och alldeles jämnt utan orenheter eller luftbubblor i massan. Endast mindre bitar av en stor glasskiva var i regel av så hög kvalitet att de kunde användas till spegelglas. Det blev därför mycket dyrbart.

När vi idag ser gamla speglar bedömer vi vanligen deras skönhet och värde utifrån ramens utseende. Men den praktfulla ramen var ursprungligen en mätare på spegelglasets dyrbarhet och av bouppteckningar och inventarier framgår ofta att glaset var mer värt än ramen. Det var för att markera spegelglasets unika karaktär som man satte det i ram av exklusiva material. Glaset och dess ram kan liknas vid ett smycke där den vackra fattningen i guld eller silver tjänar till att upphöja, lyfta fram den dyrbara ädelstenen. En samtida beskrivning av dessa speglar får man i Ebba Brahes bouppteckning från 1670-talet, där en "spegel klädh öffwer med rödt sammet och med silfr spetsar kring" noterades på hennes gård Arnö i Uppland. I ett auktionsprotokoll från 1690-talet från Tyresö slott, upprättat efter Maria Sofia De la Gardie, upptas en "spegel med Skiöldpadde Rahm och förgylt beslag" och i sitt hus på Södermalm hade hon en liten rund spegel "med Bernstens Rahm".

Mot slutet av 1600-talet blev speglarna allt större och ramarna av sköldpadd, elfenben och bärnsten fick ge vika för rikt skulpterade och förgyllda ramar av trä. Man kan se en utveckling av spegeln från att vara ett märkligt kuriöst föremål till att under senare delen av århundradet bli en integrerad del i det barocka rummet. De stora speglarna placerades vanligen i sängkammaren som var hemmets förnämsta rum för representation eller i de små intima kabinetten. Spegeln bildade ofta ensemble med ett bord i likartat utförande och två flankerande gueridoner, höga enbenta bord på vilka man placerade en ljusstake eller kandelaber. Det var få föremål som vid sidan av textilier så tyd-

ligt kunde skapa bilden av ett förmöget hem som just speglar. Som ett övertydligt exempel kan nämnas Ludvig XIV:s spegelgalleri i Versailles.

Efter 30-åriga kriget intog Sverige rollen av en såväl ekonomisk som militär stormakt. De nyrika fältherrarna och de grupper som drog ekonomiska fördelar av århundradets alla krig och landerövringar sökte sina förebilder hos de kontinentala furstarna och adelsmännen och anammade deras mode och inredningsstil. I slutet av 1600-talet blandades i Sverige stilimpulser från den frodiga tyska barocken, den strama och lågmälda engelsk-holländska stilen och den något torra men praktfulla franska barocken. Det sena 1600-talets prunkande barock med överdådiga utsmyckningar i textil och förgyllning, allongeperukernas tid, passade väl den svenska adelns vilja att ge uttryck för sina maktambitioner.

Sverige var ungt som stormakt. Produktion och konsumtion av lyx var en viktig del i den unga stormaktens strävanden att hävda sig internationellt. Det var betydelsefullt för landet att visa upp en rik fasad. Från statsmakten såg man lyxen som nödvändig men oroades av att den måste köpas utomlands och därmed åderlåta landets ekonomi. Att få till stånd en svensk tillverkning av lyxföremål, däribland spegelglas, var alltså en stark önskan istället för att se pengarna flöda ut ur landet. Dessa tankegångar utgjorde viktiga delar i tidens ekonomiska teoribildning. Det var bland de ekonomiskt starka grupperna med en livlig lyxkonsumtion som den inhemska spegeltillverkningen såg sin början. Det hade givetvis förekommit tidigare under 1600-talet att man importerat såväl hela speglar som spegelglas som svenska snickare sedan satte i ram. Men det är bildhuggaren Burchard Precht som blir den förste svenske spegelmakaren i ordets egentliga bemärkelse, dvs. han slipade och folierade glasen samt tillverkade ramarna som han också själv förgyllde.

HOVBILDHUGGAREN BURCHARD PRECHT

Burchard Precht kom till Stockholm år 1674. Han var då 23 år gammal och hade utbildats till bildhuggare hos sin bror i

Hamburg. I Stockholm var han sedan verksam till sin död 1738. Hans verkstad var inrymd i ett gårdshus till Lilla Nygatan 12 i Gamla Stan och här uppförde han ett trevånigt bostadshus, troligen efter egna ritningar. Detta hus, i stram klassicerande stil, står ännu kvar.

Genom sin omfattande produktion och långa verksamhetstid – drygt 60 år – har Burchard Precht nästan kommit att bli synonym med den svenska barockstilen. Betydelsefulla beställningar gav honom en central position då det gällde det konstnärliga förhärligandet av kungamakten och han fick 1682 titeln hovbildhuggare. Till Burchard Prechts mest kända arbeten räknas de båda kungstolarna med mäktiga, skulpterade draperier samt predikstolen i Stockholms Storkyrka. I sina arbeten kombinerar han en livfull figurstil påverkad av den italienske arkitekten och skulptören Lorenzo Bernini med en akantusornamentik av fransk karaktär. Många av Prechts beställningsuppdrag utformades efter ritningar av Nicodemus Tessin d.y., arkitekten bakom Stockholms slott, och den karolinska skulpturala hovstilen har därför fått namnet den Tessin-Prechtska guldbarocken.

Under mer än ett års tid, från våren 1687 till midsommaren följande år, företog Precht i Tessins sällskap en studieresa genom Europa. Syftet var bland annat att skaffa kunskap om det senaste modet i Ludvig XIV:s Frankrike, men säkert har man också haft som mål att studera den franska och italienska tillverkningen av spegelglas. I Paris tillverkades speglar efter venetianska principer av italienska glasblåsare inkallade av Ludvig XIV:s finansminister Colbert. Resan fortsattes till Italien och Rom och därefter till Venedig som var ett centrum för europeisk glastillverkning. Där fick de möjlighet att besöka de berömda spegelfabrikerna.

I de minnesord över Burchard Precht som trycktes till hans begravning och som han sannolikt själv författat, uppräknas de prestigefyllda kungliga beställningarna och de stora kyrkliga arbetena. Det som med all säkerhet utgjort basen i verkstadens ekonomi, framförallt skulpterade stolar och bord, adliga begravningsvapen, tavel- och spegelramar nämns däremot inte alls. Det

tycks därför som om Precht inte själv fäst större avseende vid dessa arbeten. Idag är det kanske ändå dessa som framförallt kommit att förknippas med hans verksamhet.

Burchard Precht var gift två gånger och fick sex barn. Sonen Gustaf arbetade under nära 20 år tillsammmans med Burchard i familjeverkstaden. Efter faderns död övertog han verksamheten och fortsatte spegeltillverkningen, om än, som det förefaller, i ganska blygsam omfattning. Hans konstnärliga talang låg kanske inte främst i hantverket utan på ett mer spektakulärt plan – som kompositör av fyrverkerier. Yngsta sonen Christian utbildade sig till guldsmed och verkade från 1730-talet som Sveriges förste fristående formgivare och var en av introduktörerna i Sverige av den franska rokokostilen.

FOLIERING

Genom uppgifter i riksänkedrottningen Hedvig Eleonoras räkenskaper vet vi att man på Burchard Prechts verkstad såväl slipade som folierade spegelglas. Glasen till speglarna importerade man från Frankrike, England och Tyskland. Vid denna tid fanns det sannolikt inte någon svensk produktion av planglas för spegeltillverkning, det var först mot mitten av 1700-talet som man här i landet gjorde blygsamma försök.

Det första momentet vid spegelglastillverkningen var att förse glasets kant med en bred facett. Detta skedde mot en roterande trissa insmord med pimpsten. Efter finslipning och polering rengjordes glaset noggrant som förberedelse till folieringen. På ett bord med stålskiva och höga kanter lades tennfolie ut. Denna importerades från Nürnberg. Med hjälp av små tygkuddar slätades den ut varefter kvicksilver hälldes över folien. Så var det dags att skjuta försiktigt glasskivan över kvicksilvret utan att det bildades luftblåsor under. Glasskivan pressades med tyngder ner mot tennfolien och det flytande kvicksilvret som efter ungefär två dygn kemiskt förenades till amalgam. Skivan ställdes sedan på högkant för att allt överflödigt kvicksilver skulle rinna bort, vilket kunde ta upp till två månader. Därefter var spegelglaset färdigt och kunde sättas i ram.

Det finns två huvudtyper av barockspeglar. Den ena med skulpterad förgylld träram, den andra med breda, dekorerade ramglas sammanhållna av tunna förgyllda ramlister. Burchard Precht tillverkade båda typerna.

SPEGLAR MED SKULPTERAD RAM

I en bildhuggarverkstad under barocken hade man kunskap i att lägga en bladguldsförgyllning. Det skulpterade föremålet beströs med en kredering – en något trögflytande vit lösning bestående av bl.a. lim och krita. Krederingslösningen penslades på ett flertal gånger tills ett skikt som var flera millimeter tjockt hade bildats. Med hjälp av skrapverktyg kunde man sedan forma ytmässig dekor och skärpa. Där guldet skulle poleras blankt lades ovanpå krederingen en rödaktig lera, s.k. poliment. Därefter tog själva förgyllningen vid. En blandning av sprit och vatten ströks på ramen. De tunna bladgulden lades på spritlösningen och fäste genom kapillärkraften vid underlaget. För att få en effektfull kontrastverkan polerades vissa partier medan andra fick förbli matta.

I både privat ägo och i museisamlingar finns det ett stort antal barockspeglar av ofta rätt ansenlig storlek med förgylld skulpterad träram. Speglarna uppvisar en tämligen stor variationsrikedom men hela tiden på samma grundtema och någon egentlig utveckling över tid kan inte uppfattas. Vanligtvis omsluts det rektangulära, facetterade glaset av en kraftig ram som ibland är uppbyggd i två nivåer med dekor av tätt skurna blad, blommor och akantus. Ovanför ramen höjer sig ett uppdraget krön som vanligen är format i genombrutet arbete bestående av närmast krabbkloliknande, böjda akantusblad. Dessa speglar kan på sätt och vis sägas vara en variant av den samtida tavelramen men med tillägg av ett betonat krön. I en rumsmöblering kunde tavlor placeras tätt intill varandra medan spegeln vanligtvis fick en mer avskild placering där det stora krönet ytterligare betonade dess speciella kararaktär. Dessa skulpterade speglar uppvisar i många fall en inbördes likhet i detaljutformningen vilket troligen innebär att de har tillkommit på en och samma

verkstad. Man kan notera likheten mellan speglarnas dekorativa krön och akantusdekoren på begravningsvapen som man säkert vet att Precht tillverkat, exempelvis det huvudbanér som han utförde 1692 för överste Gustaf Kruus begravning i Björklinge kyrka, Uppland. Begravningsvapnen, som idag pryder väggarna i våra kyrkor, är ofta rikt skulpterade och prydda med den avlidne adelsmannens släktvapen. Dessa bars i procession vid begravningen. Det finns även släktskap mellan dessa speglar och de skulpterade tavelramar till målningar av Ehrenstrahl som vi har arkivaliska belägg för att Precht utfört. Detta styrker antagandet att det är Burchard Precht som tillverkat dessa speglar. Men man måste samtidigt ha i minnet att det i 1690-talets Stockholm fanns flera bildhuggareverkstäder som säkert hade kapaciteten att tillverka ramar av denna typ.

Det är troligt att Burchard Precht först efter sin utlandsresa i Tessins sällskap kommit igång med en mer omfattande spegeltillverkning. En bakre tidgräns för hans speglar bör därför kunna sättas till omkring 1690. I boupptecknigen från 1692 efter Burchard Prechts första hustru Anna Catharina antecknades i verkstaden "8 st Speglar med förgylta Rahmar" vilket antyder att tillverkningen då redan var igång. Dessa förgyllda och skulpterade speglar bör ha varit moderna ännu ett stycke in på 1700-talet.

I Nordiska museets samlingar finns en skulpterad spegel av tidig karaktär. I den breda skulpterade ramen är avlånga spegellister infällda. Det höga krönet, som av Precht benämndes "fronton", rymmer ett ovalt spegelglas som omsluts av akantusblad vilka kraftigt böjer sig i virvlande formationer. Mellan bladen trängs utslagna blommor som med sina platta, stora pistiller närmast ser ut som solrosor. Krönet avslutas upptill med ett spretigt akantusblad.

Samma grundform har en kraftfullt komponerad spegel där glaset i överstycket fått ge plats åt ett adligt vapen, en förgylld sparre på blått fält i oval sköld. Under 1600- och 1700-talen var det inte ovanligt att som dekorativ utsmyckning pryda sitt bohag med släktens vapen och man kan finna det på alla typer



Det skulpterade krönet reser sig som en väldig allongeperuk över det rektangulära glaset. Det exklusiva intrycket förstärks av de i ramen infällda spegellisterna. Många spegelramar från Burchard Prechts verkstad har liksom denna dekor av solrosliknande blommor med platta pistiller. Skulpterat och förgyllt trä, höjd 188 cm. Foto Peter Segemark, Nordiska museet.



I de skulpterade barockspeglarnas högt uppdragna krön finner man ofta ett ovalt graverat glas eller som här en adlig vapensköld. Vapnet tillhör ätten Sparre af Rossvik och krönsav en friherrlig krona med fem påfågelsfjädrar. Vem spegeln tillhört vet vi idag inte, men en av de få medlemmarna i ätten som tidsmässigt kan passa in är Bengt Johansson Sparre, assessor i Svea hovrätt, som avled 1695, 47 år gammal. Skulpterad och förgylld lind, höjd 213 cm.



En av de mest praktfulla speglar som bevarats från den karolinska barocken har tillhört greve Carl Gyllenstierna. Han var byggherre till Steninge slott i Uppland, som ritades av Nicodemus Tessin d. ä. Det är möjligt att Tessin även medverkat till spegelns intrikata komposition. Den har kommit till Nordiska museet från ätten von Höpken på Bogesunds slott vid Vaxholm, som genom ätten von Fersen stod i släktskap med Carl Gyllenstierna. Spegeln har inte kunnat identifieras i det detaljerade inventariet för Steninge som upprättades 1708, utan har troligen hängt i Gyllenstiernas Stockholmspalats på Blasieholmen. De graverade glasen är sannolikt importerade från Tyskland (jämför ramglasen på bild s. 148). Skulpterat och förgyllt trä, höjd 204 cm. Foto Peter Segemark, Nordiska museet.



Även denna spegel har kommit till Nordiska museet från Bogesund och kan därigenom förmodas ha Gyllenstiernaursprung. Möjligen är spegeln den ena av ett par som 1708 fanns i ett av kabinetten på Steninge "... med förgylde Ramar af Bilthuggare Arbete sampt en Crona öfwerst uppå hwardera". Skulpterat och förgyllt trä, höjd 132 cm.

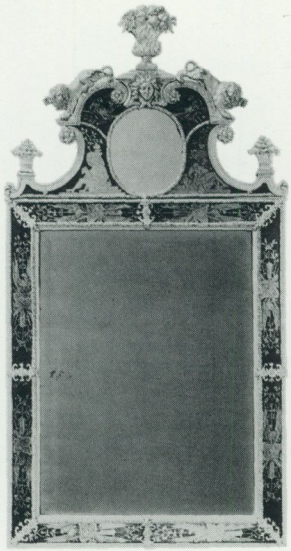
av föremål. Den breda skulpterade ramen består här av stänglar av blad och blommor. Vid hörnen känner man igen de platta solrosorna. Det kompakta krönet är uppbyggt av akantus samt ekblad, symbolen för styrka. Spegeln måste ha varit mycket kostsam för beställaren; med sitt stora glas, inklusive ramen är spegeln drygt 2 meter.

Greve Carl Gyllenstierna, byggherre till Steninge slott i Uppland, har varit ägare till en annan stor och praktfull spegel som nu finns i museets samlingar. Den skulpterade ramen har infällda glas och dessa har, liksom det ovala glaset i krönet, en högklassig graverad dekor av mjukt slingrande blomsterstänglar. Ramen pryds runtom av Gyllenstiernaättens sjuuddiga stjärna. Spegeln förmedlar i all sin översvallande formrikedom ändå en arkitektonisk balans. Krönet bärs upp av konsoler och på ömse sidor väller rosor ut ur ymnighetshorn. Det ovala glaset är omgärdat av bandornamentik i den franske arkitekten Jean Berains stil, där räta vinklar kombineras med svängda partier. Ovanför dessa höjer sig lagerkvistar. Den är utan tvekan Nordiska museets mest praktfulla och imposanta spegel med sitt stora glas, utsökta bildhuggeriarbete och högklassiga graverade ramglas.

Ett möjligt ursprung från Steninge och Carl Gyllenstierna har en annan spegel av Prechttyp i museets samlingar. Det rektangulära glaset omsluts här av en skulpterad ram av bladformer uppbyggd i två nivåer, där det blåmålade undre planet skymtar bakom den genombrutna förgyllda ytan. I det glesa krönet med en adlig krona samsas akantus med palmkvistar och tvärstrimmiga band av Beraintyp. Spegeltypen är inte ovanlig och får ses som standard i Prechts produktion. Det är troligt att han tillverkat speglar av denna modell för att ha i lager utan tanke på någon speciell beställare. Den adliga kronan medförde att den var gångbar för en ganska stor köpekrets, alltså även betitlade adelspersoner. Genom spegelglasets storlek har den representerat ett högt ekonomiskt värde. Standardspegeln är trots allt en lyxspegel.

SPEGLAR MED GJUTEN BLYDEKOR

Den spegeltyp som främst kopplats samman med Burchard Precht har ram av spegelglas och dekor av förgyllt gjutet bly. Precht har sannolikt tagit upp typen i sin produktion omkring 1700. Förebilden skall sökas i Frankrike och i bouppteckningar från barocken finner man dem ofta under benämningen "fran-



Omkring 1700 börjar Burchard Precht att använda gjutna förgyllda blyornament och lister. Detta medförde att han både kunde rationalisera sin tillverkning och med enkla medel variera ramarna. Denna spegel med sitt rektangulära mittglas som på alla sidor omsluts av glaslister, befinner sig formmässigt i samma utvecklingsfas som de skulpterade speglarna från samma tid. De dekorerade glasen i ram och krön är sannolikt senare tillkomna, troligen omkring 1800. Flera speglar av denna typ har istället odekorerade blå ramglas. Höjd 137 cm. Foto i Nordiska museets arkiv

söske speglar". På 1680- och 90-talen tillverkades i Paris stora rektangulära speglar av så kallad venetiansk modell med ramar och högt krön av glas som sammanfogades med tunna skulpterade och förgyllda lister av trä eller brännförgylld brons.

Det finns en ofta publicerad förlaga till en spegel tecknad av den franske ornamentisten Daniel Marot omkring 1700. Marot var hugenott och tvangs genom religionsförföljelserna att slå sig ned i Holland. Hans förlagor har betytt mycket för spridandet av barockstilen i Europa. Marots spegel har rektangulärt mittglas och ett uppdraget glaskrön flankerat av putti och ymnighetshorn.

Det som främst skiljer Prechts spegelramar från de kontinentala förebilderna är att han istället för trä eller bronslister använder lister och ornament av gjutet bly. Listerna är gjutna i mindre stycken som sedan komponerats samman och spikats fast på ramstommen av furu. Blydekoren har därefter förgyllts. Man skulle kunna säga att Precht använde ett modulsystem för ramarna. Med endast ett fåtal gjutformar kunde han på ett enkelt sätt variera spegelramarnas utseende. På detta sätt rationaliserade han tillverkningen. Ornamenten kunde gjutas i förväg och läggas på lager. När så en spegel skulle tillverkas behövde lister och ornament endast sättas samman. Detta tog väsentligt kortare tid än att behöva skulptera en hel ram i trä.

Det går att urskilja en formmässig utveckling av speglarna med blydekor. I det äldsta skedet bildar krönets spegelglas en separat del som genom ett horisontellt ramstycke distinkt avskiljs från det nedre stora spegelglaset. Likheten med de skulpterade speglarna är uppenbar. Till denna utvecklingsfas hör en spegel med rektangulärt mittglas som på alla fyra sidorna omsluts av ramglas. Det högt uppdragna krönet är uppbyggt av konkava och konvexa ramstycken och innesluter ett ovalt glas. Detta motiv känner man igen från flera av de skulpterade speglarna. Krönets dekor utgörs för övrigt av blomsterurnor och två lejon – den svenska nationalsymbolen. Dessa ornamnet är vanliga i Burchard Prechts produktion.

Till samma tidiga grupp ansluter sig två något mindre speglar



En liten spegel som i sitt nuvarande ruinerade skick likväl förmedlar känslan av svensk stormaktstid. Spegeln kröns av en krigare i rustning – Karl XII – och därunder det svenska lejonet. Glasen är dekorerade i så kallad verre eglomisé. De dekorerades från baksidan och motivet framträder mot en fond av skrynklad metallfolie. Gjuten och förgylld blydekor, höjd 88 cm.

i museets samlingar. En av dessa kröns av en byst föreställande en krigare i rustning – kanske Karl XII. Glasen i krönet är dekorerade i en under barocken omtyckt teknik som kallas verre eglomisé. Med silverfärg är akantusblad målade på undersidan av glaset. Detaljer har sedan ristats bort och fyllts i med svart färg. Därefter har glaset bestrukits med en djupröd transparent fernissa. Glasen har slutligen monterats mot en skrynklad mässingsfolie vilket ger den röda bottenfärgen liv och lyster. Akantusdekoren tas upp i krönets profilerade ramlist som därmed ger spegeln en rikare kontur.

Den andra spegeln kröns av en päronformad kartusch som flankeras av två basunblåsande putti. Krön och ram är under

glaset dekorerade i guld mot rosaröd fond. Spegeln är sannolikt tillverkad under tidigt 1700-tal och samtidig med den föregående spegeln, men krönglasens målningar förmedlar en tydlig rokokokänsla. På ramglasen syns spår av en äldre verre eglomisédekor. Det äldre ursprungliga måleriet kan ha skadats och spegeln nydekorerats och moderniserats mot 1700-talets mitt.

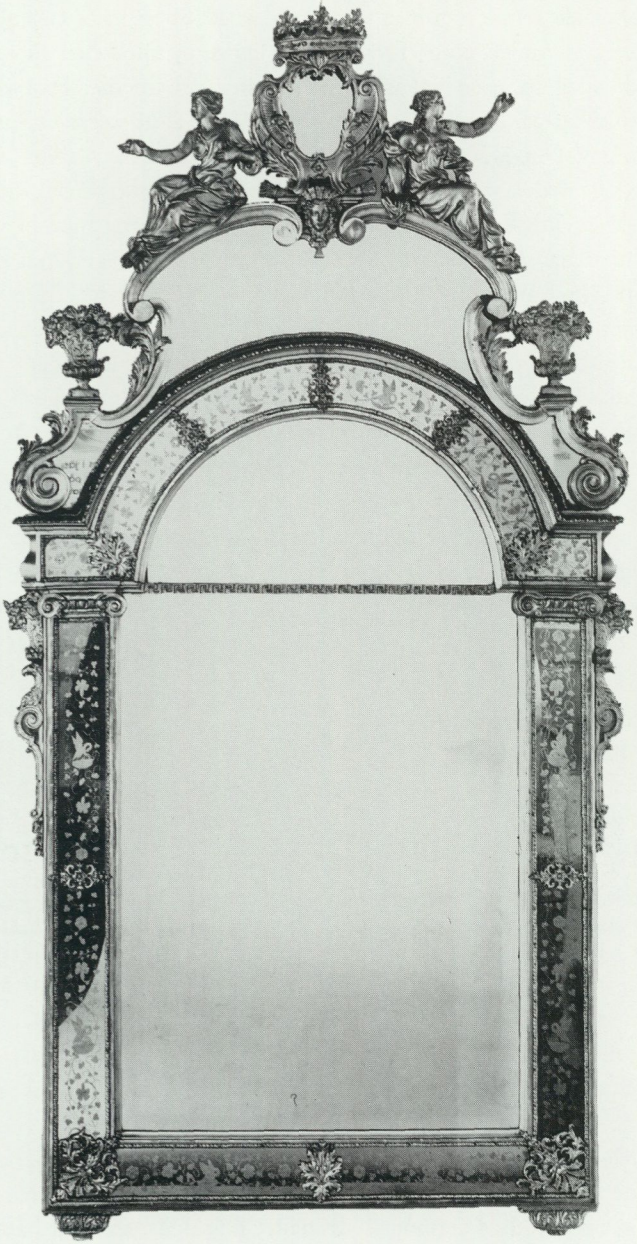


Basunblåsande putti förekommer ofta på speglar från Prechts verkstad. Någon gång under 1700-talets mitt har denna spegel fått sin nuvarande rosa färgton med guldekor i tidig rokoko. Under denna kan man på några ramglas se spår av en äldre vinröd färg. Gjutna och förgyllda blyornament, höjd 115 cm.

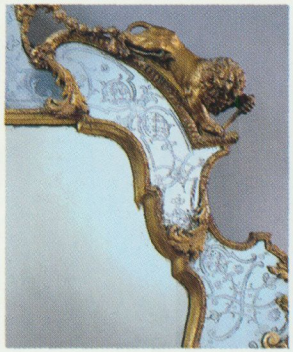
De praktfullaste och mest exklusiva av speglarna med blyornament har en stram arkitektonisk uppbyggnad. Säkerligen kan man räkna med att Nicodemus Tessin medverkat vid kompositionen. Det rektangulära huvudglaset flankeras av ramglas formade som pilastrar med joniska kapitäl. Dessa bär upp det övre ramstycket som inte längre är horisontalt utan uppdraget i en kraftig båge som omsluter ett halvcirkelformat glas. De båda glasen skiljs från varandra endast genom en smal blylist. Detta är något nytt och blir betydelsefullt för den kommande utvecklingen. Ovanför den bågformade ramen höjer sig ytterligare ett spegelglas med kraftigt konturerad blyram. Detta överstycke pryds av blomsterurnor och bär upp en krönt kartusch med spegelglas som omges av två allegoriska kvinnofigurer.

Nordiska museet har ytterligare en spegel av denna typ som i stället för kvinnofigurer har basunblåsande putti, samma som vi mötte på spegeln med rosaröd ram. Båda speglarna har ramglas med utsökt graverad dekor. Den ena med gracila men täta blomsterrankor och den andra med en glesare bladslinga och i denna inkomponerad dekor av pelikanfåglar. Vid 1600-talets slut anlades Kungsholms glasbruk i Stockholm och där tillverkades stora mängder graverade glas och pokaler. Ramglasens gravyr är dock av en så enastående hög kvalitet att de sannolikt inte kan vara tillverkade i Stockholm. Troligare är att de importerats från Venedig eller Sydtyskland. Två speglar av denna modell hänger i Stensalen på Drottningholms slott, kanske beställda av riksänkedrottningen. Spegeltypen får likväl uppfattas som ytterst sällsynt.

Med frihetstiden kom spegelns exklusivitet att brytas. Genom freden 1721 började Sverige en långsam ekonomisk återhämtning och bredare grupper i samhället fick det materiellt bättre.



Stramheten i den arkitektoniska formen bryts mot de graverade, gracila bladslingorna i ramglasen och ger spegeln lätthet och elegans. Modellen är sannolikt resultat av ett samarbete mellan Precht och arkitekten Nicodemus Tessin d.y. Gjutna och förgyllda blyornament, h. 212 cm. Foto i Nordiska museets arkiv.



Detalj. Glaset är målat från baksidan med en vit färg för att ge illusion av graverad dekor.



Ett par decennier in på 1700-talet märker man en uppmjukning av formerna. Det geometriskt korrekta får ge vika för en livligare kontur. Användningen av blyornament var i sig en rationalisering men här har Prechtverkstaden gått ett steg längre och ersatt den kostsamma glasgravyren med måleriimitation. På speglar av denna typ uppträder för första gången delade glas som inte åtskiljs av någon list eller ram. Gjuten och förgylld blydekor, höjd 158 cm.

Tillgången på spegelglas kan också beräknas ha ökat genom att fler fabriker anlades i Europa. Detta bör ha medfört lägre priser. Burchard Precht har av allt att döma förstått att utnyttja den ekonomiska situationen. En högt driven teknisk och materiell rationalisering gjorde det möjligt för honom att tillverka långa serier av speglar med små variationer i dekoren. Speglar tillverkade på Burchard Prechts verkstad under 1720- och 30-talen har bevarats i ganska stort antal.

Speglarna byggdes nu upp kring ett rektangulärt huvudglas och ett överglas med en mjuk kontur, typisk för senbarocken. Det viktigaste som hänt i utvecklingen är att den smala blylisten mellan glasen förvunnit och detta bildade utgångspunkt för en hundraårig tradition av delade spegelglas. Ramen av glas följer de båda spegelglasens kontur men breddas strax ovan skarven. Ramglasen ser vid hastigt påseende ut att vara graverade men tittar man närmare upptäcker man att dekoren i själva verket är målad från glasets undersida. På detta sätt behölls effekten samtidigt som tillverkningen förbilligades. Blyornamenten är i stort sett desamma som vi stött på tidigare. De gav Precht möjlighet att på ett enkelt sätt variera dekoren mellan speglar som för övrigt hade samma utseende. Dessa tillverkningstekniska förenklingar måste ha gjort det möjligt för Burchard Precht att öka produktionen.

Det övre glaset har vanligen en slipad rak facett som skymtar upptill och vid sidorna men som vertikalt strax försvinner in under ramen. Man har antagit att glasets facettslipning borde följa ramens innerkontur och att dessa överglas därför inte skulle var ursprungliga utan senare isatta. Den övervägande delen av dessa speglar har dock denna raka facett och de bör nog därför uppfattas som original. Precht har alltså utgått från ett rektangulärt facettslipat glas. Denna förenklade slipning måste ha inneburit betydande ekonomiska och tidsmässiga vinster. Troligen har han importerat glasen från utländska fabriker i rektangulärt format med redan färdigslipad facett.

Det finns en spegel i Nordiska museets samlingar av ungefär samma form som de nyss nämnda. Den har till skillnad från

dessa ingen glasram utan endast en enkelt profilerad trälist dekorerad med tunna blyband. Högt upp tronar en urna på en sockel och på ömse sidor om den sitter de båda basunblåsande barnen. Under dem faller akantus mjukt nedåt. Genom sin raffinerade enkelhet visar denna spegel på den Prechtska verkstadens förmåga att med barockornament nå ända in i rokokon.



Avskalad och raffinerad i sin enkelhet. Barockens ornamentik finner vi som väl insatta accenter i den mjukt rundade ramformen, som avslöjar att rokokon inte är långt borta. Gjuten och förgylld blydekor, höjd 414 cm. Foto 1947 i Nordiska museets arkiv.

DEN ELEKTRISKA LJUSSTAKEN

EN SVENSK UPPFINNING

Sigrid Eklund Nyström

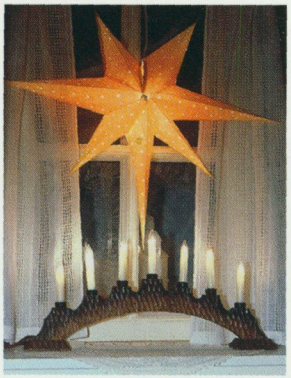
En hög med trasiga julgransbelysningar och en lysande idé i kombination med svensk sparsamhet och svenskt säkerhetstänkande gav på 1930-talet upphov till en ny uppfinning: den elektriska ljusstaken.

ANDERSSONS ELEKTRISKA LJUSSTAKE TÄNDS 1934

Det finns två huvudpersoner bakom idén till den elektriska ljusstaken: Oskar Andersson (1909–1996) och Werner Simonson (1900–1995). Båda var knutna till Svenska AB Philips kontor i Göteborg och det finns två versioner av hur den första elektriska ljusstaken kom till. Här är Oskar Anderssons berättelse:

Redan 1925, 16 år gammal, började Oskar Andersson på Philips Göteborgsfilial. Huvuddelen av sortimentet var glödlampor av olika typer och verksamheten bedrevs på 25 kvm kontor och 150 kvm lager. Leveranserna från Stockholm kom med båt på Göta kanal.

Omkring 1930 lanserade Philips den första elektriska julgransbelysningen i Sverige. Den lyste vackert och var mycket



Den äldsta bevarade elektriska ljusstaken, tillverkad av Oskar Andersson till en släkting, skänktes till Nordiska museet 1995. Den hade ursprungligen 14-voltslampor och en motståndslampa. Lamporna har senare utbytts till 7 32-voltslampor för att passa till 220-voltsnätet. Då kunde också motståndslampan tas bort.

uppskattad, men i Göteborg blev det problem. I många stadsdelar hade man bara 120 volt och julgransbelysningen bestod av 9 st 14 volts lampor, lika med 126 volt. Detta gjorde att lamporna gick sönder och många kunder returnerade trasiga julgransbelysningar till Oskar Andersson på lagret.

Oskar tyckte att det var synd att kasta julgransbelysningarna, då det ju bara var lamporna som gått sönder, och han fick idén att försöka göra en elektrisk ljusstake! Sagt och gjort.

På Grand Bazar köpte han en bågformad adventsljusstake av trä för stearinljus. Den kostade 2 kronor. De sju hålen som var avsedda för stearinljus borrade han upp och lamphållarna från julgransbelysningen sattes fast där. På undersidan mejslades ett spår för att dölja elsladden. Oskar hade nu en elektrisk ljusstake med 7 st 14 voltslampor = 98 volt, men den gick heller inte att ansluta till de 120 volt som familjen hade. Oskar monterade därför på en glödlampa med 75W vid stickkontaken. Den fungerade som motstånd och fick döljas för att inte störa intrycket.

Julen 1934 tändes Oskar Anderssons elektriska ljusstake i föräldrahemmet i Landala och en ny svensk uppfinning hade sett dagens ljus!

SIMONSONS PROTOTYP

Werner Simonson arbetade som ung hos en grossistfirma som bland annat sålde elektriska glödlampor och han skaffade sig stor erfarenhet inom området. 1925 utnämndes han till försäljningschef för Svenska Philips Göteborgsfilial och han berättar så här om hur den första elektriska ljusstaken kom till:

Glödlampor var en stor artikel på 1930-talet och företaget Philips utvecklade hela tiden nya varor. Som försäljningschef funderade Werner mycket på hur man skulle kunna öka och bredda försäljningen. Utifrån de tankarna kom han på idén att med utgångspunkt från en elektrisk julgransbelysning försöka tillverka en elektrisk ljusstake. Något sådant fanns inte tidigare till försäljning.

Våren 1937 gick Werner därför till en järnhandel i Göteborg och köpte en vanlig träljusstake för sju stearinljus. I den instal-

lerade han provisoriskt lamporna från en elektrisk julgransbelysning. En vanlig glödlampa monterades på som motstånd. Den allra första prototypen för industritillverkning av en elektrisk ljusstake hade skapats!

Oskar Andersson utvecklade på fritiden sin ljusstake vidare med de nya lampor som kom och skänkte till vänner och bekanta. Han provade också fram andra användningsområden som till exempel att lägga en ljusslinga under bomull på julbordet, vilket gav en mycket vacker effekt. Han hängde även lampor i familjens takkrona.

UTSKRATTAD FÖRSÄLJNINGSCHEF

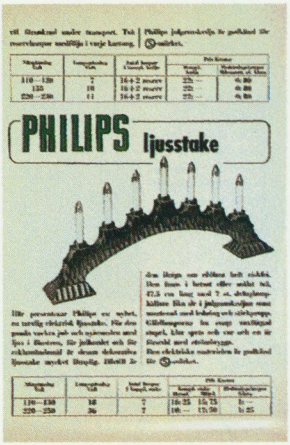
Werner Simonson tog med sig sin prototyp, eller sitt "försök" som han själv kallade det, till en konferens på huvudkontoret i Stockholm och föreslog att man skulle starta en industriell tillverkning. Där blev han utskrattad, ingen trodde på den nya produkten. Man ansåg att kunderna höll på traditionerna och ville ha levande ljus, trots att Werner visade på alla fördelar. Den elektriska ljusstaken kunde till exempel brinna både natt och dag utan någon risk för eldsvåda.

Svenska Philips direktör i Stockholm gav till sist med sig och Werner fick i uppdrag att själv ordna tillverkning och försäljning. Hösten 1937 beställdes 3 000 ex. från en fabrik i Värnamo och företagets representanter började bearbeta marknaden. På en vecka hade de sålt den första omgången till butiker runt om i landet och före jul var de elektriska ljusstakarna slutsålda i affärerna och företaget fick mycket kritik för att de inte kunde leverera fler. 1938 fördubblades tillverkningen och även dessa 6 000 såldes snart slut. Succén var ett faktum.

PHILIPS LANSERING 1939

1939 lanserades ljusstaken för första gången i Philips försäljningskatalog. Den tillverkades då av brunbetsat eller målat trä och var bågformad. De sju glödlamporna hade svagt vaxfärgad stapel och klar spets, allt för att likna "riktiga" ljus.

Under andra världskriget kunde Svenska Philips inte tillver-


PHILIPS ljusstake

I oktober 1939 presenterade Philips för första gången den elektriska ljusstaken i sin katalog. Säkerheten var ett särskilt försäljningsargument. Priset för en betsad ljusstake var 16:25 respektive 18 kronor beroende på nätspänningen. Foto Kungl. Biblioteket.

ka några elektriska ljusstakar på grund av att det inte gick att få fram lampor från företagets fabrik i Holland. Den svenska fabriken kunde ännu så länge inte producera den typ av lampor som behövdes. Tillverkningen kom åter igång 1946, men då hade flera andra konkurrenter tagit upp produktion av elektriska ljusstakar. Bland annat Osram satsade hårt på marknadsföring av den nya svenska produkten som på mycker kort tid tagits till svenskarnas hjärtan och funnit en central plats bland de svenska jultraditionerna.

I den allra första reklamen från Philips 1939 lanserades den elektriska ljusstaken på följande sätt: "För den gamla vackra jul- och nyårsseden med ljus i fönstren, för julbordet och för reklamändamål är denna dekorativa ljusstake mycket lämplig. Därtill är den ifråga om eldfara helt riskfri."

Man försökte alltså från början att lansera den elektriska ljusstaken både för användning i hemmet och i offentlig miljö. Det var dock i hemmet som den blev mest populär. Kopplingen till just advent var inte särskilt uttalad. Idag däremot förknippar



Efter andra världskriget började flera företag att tillverka elektriska ljusstakar. Ett av dem var Osram. Iris Sjöblom fick den elektriska ljusstaken Staffan i gåva av sin svärmor 1954. Den stod alltid i köksfönstret i Valla utanför Katrineholm från Första advent till Trettondagshelgen fram till 1995, då den skänktes till museet.

många, men inte alla, den till förebådandet av julen. Den elektriska ljusstaken plockas fram till den första adventssöndagen och placeras i köksfönstret eller i fönstret i vardagsrummet.

ADVENTSGRAN MED SJU LJUS

Bakgrunden till de sju ljusen är den adventsjulgran som sattes upp på Ersta diakonissanstalt i Stockholm på 1870-talet, efter förebild från Kaiserswerths diakonissanstalt i Tyskland. I adventsgranen tändes varje söndag i advent sju ljus, ett för varje dag i veckan. Seden fick stor spridning i landet.

Ur detta växte sedan traditionen med en adventsljusstake med fyra ljus, där man varje söndag i advent tänder ett nytt ljus, och den sjuarmade ljusstaken som symboliserade veckodagarna och som utvecklats till den elektriska ljusstaken. Denna anknyter också till den gamla svenska traditionen att låta ljus brinna under hela julnatten som skydd mot farliga makter och som en hälsning till julottebesökarna.



Tillverkarna försökte redan från början att lansera den elektriska ljusstaken för olika miljöer och olika ändamål, inte bara att ställa i fönstret till jul.
Ur Osrams katalog, november 1949. Foto Kungl. Biblioteket.



Användningen av elektriska ljusstakar i offentliga miljöer har ökat kraftigt under de senaste åren. De tas ofta fram i mitten av november och får stå till mitten av januari. Allmänna Pensionsfondens kontor i Stockholm i december 1996 med ljusstakar i samtliga fönster. Foto Mats Landin, Nordiska museet



Utbudet av elektriska ljusstakar är mycket stort. Årligen säljs omkring 1 miljon stakar i Sverige. Ljushuset vid Fridhemsplan i Stockholm, december 1996. Foto Mats Landin, Nordiska museet.

EXPANSION I DET OFFENTLIGA RUMMET

Under senare år har den elektriska ljusstaken kraftigt ökat i antal framför allt utanför hemmet. Kontor, företag, industrier, skolor, sjukhus, affärer, ja de flesta offentliga lokaler dekorerar idag med elektriska ljusstakar. De ställs fram i mitten av november och står kvar till mitten av januari och är många gånger tända dygnet runt. Man har ofta inte bara en eller två ljusstakar utan placerar dem i alla fönster.

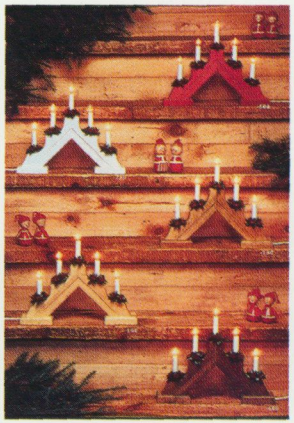
SVENSKA TILLVERKARE

I Sverige säljs idag omkring 1 miljon elektriska ljusstakar varje år. Försäljningen låg som högst på 1980-talet och har sedan

minskat något. En av de största tillverkarna är Gnosjö Konstsmide AB. De legotillverkade från början ljusstakar åt bland annat Svenska Philips, men tillverkar sedan i början av 1960-talet elektriska ljusstakar under eget namn. Produktionen var 1996 omkring 1,2 miljoner exemplar. Omkring 30% av ljusstakarna säljs i Sverige och de övriga till Norden, Europa – bland annat till Tyskland, England, Schweiz och Holland samt även något till USA och Canada. Tillverkningen sker idag huvudsakligen i Polen och Kina med flera länder i Ostasien.

Det företag som har den största tillverkningen i Sverige idag är Samlight AB i Bankeryd. De tillverkar årligen 600 000–700 000 ljusstakar för den skandinaviska marknaden. Genom de förändrade regler om S-märkning som skett genom inträdet i EU har idag även en del utländska tillverkare dykt upp på den svenska marknaden. På den internationella marknaden har IKEA starkt bidragit till att sprida den svenska uppfinningen över världen genom sina varuhus.

Antalet ljusstakar i offentliga miljöer i Sverige överstiger idag troligen det i hemmiljö. Möjligen börjar till och med den offentliga miljön helt ta över användningen från hemmen. Den stora utbredningen i det offentliga rummet har för många gett en övermättnad.



Gnosjö konstsmide är en av landets största tillverkare av elektriska ljusstakar och säljer sina produkter både i Europa och Canada. I Sverige är "natur", rött och vitt populärast medan mörka färger som mahogny och syrabets säljer bäst på kontinenten. Ur företagets 50-sidiga broschyr "Christmas" 1995 med 125 olika elektriska ljusstakar i traditionell utformning. Foto Hans Koegel, Nordiska museet.

NYA PLATSER, NYA FORMER

Den elektriska ljusstaken har dock funnit en ny plats i vår privata sfär: instrumentbrädan i bilen. I slutet av november 1995 sågs i stockholmsområdet flera privatbilar med en ca 15 cm bred och 10 cm hög elektrisk adventsljusstake placerad på instrumentbrädan inne i bilen och den lyste vackert i mörkret i bilkön på väg till jobbet och skapade lite julstämning.

Den första elektriska ljusstaken skulle likna en "riktig" ljusstake med sju "levande" ljus och den grundtanken har levt vidare under de 60 år som den tillverkats. De bågformade, de grenformade och de pyramidformade har varit de vanligaste modellerna, samtliga av trä och med sju ljus. Andra former och andra material, som t. ex. plast och svart metall, har förekommit



Den elektriska ljusstaken har funnit en ny plats: på bilens instrumentbräda. Den tänds med hjälp av urtaget för cigarrettändaren. Denna användes av familjen Nylund i Huddinge innan den skänktes till museet 1997.

och förekommer, men den ovan nämnda utformningen har varit dominerande. Det elektriska ljuset behöver av naturliga skäl inte stå vertikalt och inte så stadigt som ett "levande", men traditionen har gjort att man inte lämnat den för stearinljuset funktionella formen.

1996 försökte sig dock några formgivare på att ge den elektriska adventsljusstaken en ny form. Jerk Andersson på Krypton Formaktiebolag gjorde en stake där ljusen inte står upprätta utan vinklade och de skulle således droppa om de vore "riktiga". Industridesignern Camilla Ahlburg använde små ljuspunkter i sin adventsljusstake och övergav därmed det imiterade stearinljuset. Vad man däremot inte lämnat är traditionen med bågformen och de sju ljusen.

Oskar Andersson som tillverkade den första elektriska ljusstaken och Werner Simonson som fick igång produktionen lyckades med andra ord skapa en svensk uppfinning och produkt som tillfredsställt ett behov och fyllt en plats i våra traditioner genom flera generationer. Och inte bara i Sverige utan i en stor del av världen!

AUGUST STRINDBERG HADE INGEN STRINDBERGSLAMPA

Sigrid Eklund Nyström

En Strindbergslampa vet de flesta hur den ser ut. Går man in i en belysningsaffär eller i ett varuhus finns olika varianter, men grunddragen är desamma. Det är en elektrisk bordslampa med en lätt välvd glasskärm, kanske grön. Den har ett rakt ben och en rund fotplatta.

Men hur har modellen fått sitt namn? Ägde August Strindberg en sådan lampa? Nej, det gjorde han inte. Strindbergslampans namn visar på betydelsen av tillfälligheter, museimannens påverkan av historien och slumpens spel. Eller på hur marknadskrafterna tar vid och ger historien nya perspektiv. Berättelsen om Strindbergslampan är ett exempel på historieförfalskning samtidigt som en ny sanning skapas.

STRINDBERGS SISTA BOSTAD

August Strindberg flyttade i juli 1908 till Drottninggatan 85, Blå tornet, i Stockholm. Bohaget som han förde med sig var ringa. Det var bara en koffert innehållande kläder,

fotografier och lite böcker och en resfilt. Senare tog han med sig Beethovens dödsmask från våningen vid Karlaplan som han hastigt lämnat efter brytningen med Harriet Bosse. Två år därefter flyttade han över sitt från pantbanken utlösta bibliotek.

Våningen på Drottninggatan möblerade Strindberg istället med nyinköpta, moderna möbler. Inget av det gamla från den förra lägenheter skulle följa med. Han ville lämna sitt tidigare liv bakom sig. Huset som han flyttade in i var nybyggt, det stod färdigt 1907, och utrustat med moderniteter som centralvärme och elektricitet.

INKÖP AV BORDSLAMPOR

Till den nya bostaden köpte Strindberg, förutom möbler, fyra nya bordslampor. I september 1908 inhandlades "1 st Bordlampa" från Arvid Böhlmarks Lampfabrik i Stockholm, kanske



Strindberg föredrog att arbeta i skenet av en fotogenlampa trots att det fanns elektriskt ljus i bostaden i Blå tornet på Drottninggatan 85. Detalj av författarens skrivbord. Den ursprungliga lampkupan var gul.



I sitt sovrum hade Strindberg en elektrisk lampa och en flyttbar fotogenlampa av mässing med kupa av blåvitt glas. Originalkupan finns inte kvar utan har ersatts av en ny.



Den elektriska lampan med "det röda ögat" är Strindbergs av samtiden mest omtalade lampa. Han köpte den hos Arvid Böhlmarks lampfabrik eller hos Odhner & Co. Lampan tilllhörde inte företagens ordinarie sortiment utan importerades troligen i endast ett fåtal exemplar, kanske från Belgien eller Österrike. Skärmen och sladden är senare utbytta.

från butiken vid Norrmalmstorg 4. Den kostade 45 kronor, en för tiden betydande summa.

Året efter, 9 juni 1909, införskaffade Strindberg för 24 kr en "bordlampa" från Odhner & Co på Drottninggatan 29 A i Stockholm och i september 1911 inköptes från samma butik "1 Elektr. Bordslampa" för 18 kr. Ytterligare en bordslampa inköptes under de här åren. Ingen av dem såg ut som en Strindbergslampa.

August Strindberg bodde i denna våning fram till sin död i maj 1912. Efter hans död fotograferades bostaden och vi vet därför exakt hur den var möblerad. Fanny Falkner har också gjort en modell av lägenheten så som hon mindes den.

På skrivbordet i arbetsrummet stod en stor, ståtlig fotogenlampa av mässing. Trots att det fanns elektricitet i lägenheten, föredrog Strindberg att skriva i skenet av en levande ljuslåga.

I sovrummet fanns en fotogenlampa på ett bord och vid balkongdörren, på ett kabinettsskåp, stod en elektrisk lampa. Den fjärde lampan, också den elektrisk, var placerad på okänd plats.



Den fjärde lampan, som Strindberg köpte när han flyttade till Blå tornet, var en elektrisk mässingslampa. Hur originalkupan såg ut vet vi inte. Möjligen var den av iriserande glas med ljusa slingor, i likhet med kupan på denna lampa. Foto Nordiska museet.

HOPPETS FÄRG OCH RÖDA ÖGAT

August Strindberg var noga med detaljer i sina böcker och reportage och i sitt hem. Han talar i olika sammanhang om just lampor. I Taklagsöl, som kom ut 1907, skrev han:

> Det är dock endast om vintern som jag ser honom, då träden äro aflöfvade; den vackra årstiden är endast hans lampa synlig mellan löfverket; den har en grön skärm, och när träden röra sig i blåst, varierar det gröna ljuset som en blinkfyr. ... Det gröna ljuset bar hoppets färg...

Hösten och vintern 1911–1912 var August Strindbergs hälsa dålig. Inför hans 63-årsdag den 22 januari planerade Stockholms arbetarkommun en stor manifestation med fackeltåg förbi författarens bostad. Strindberg meddelade dock Hjalmar Branting att han bara skulle orka stå på balkongen en kort stund, men för att tåget skulle känna igen platsen där han bodde "ställer jag ut min vackraste elektriska lampa med röda ögat åt Tegnérlunden!". Innehållet i brevet publicerades i flera tidningar och lampan med det röda ögat blev känd för många. Omkring 15 000 personer deltog i tåget förbi Blå tornet.

STRINDBERGS HEM TILL NORDISKA MUSEET

Efter August Strindbergs död skänktes så småningom en stor del av hemmet och böckerna av hans arvingar till Nordiska museet. Samlingen kompletterades med ett särskilt "Strindbergs arkiv" innehållande manuskript och annan strindbergiana som samlats in från olika håll.

Den 15 december 1915 öppnade museet Strindbergssamlingen för allmänheten. I bottenvåningen kunde besökarna titta på

Strindbergs rekonstruerade arbetsrum och bibliotek. Till sin hjälp vid arbetet att iordningställa rummen hade museets tjänstemän de fotografier som tagits i Blå tornet efter Strindbergs död. På arbetsbordet placerades den stora fotogenlampan i mässing.

Inför 25-årsdagen, 14 maj 1937, av Strindbergs död arrangerade Nordiska museet en ny Strindbergsutställning i övre galleriet i museet. Det rekonstruerade arbetsrummet visades liksom tidigare, men fotogenlampan hade ersatts med en elektrisk lampa. Kanske trodde man inte att Strindberg föredragit en fotogenlampa framför elektriskt ljus. I ett intill liggande rum ställdes målningar, fotografier och manuskript ut.

Strindbergs sista bostad i Blå tornet fotograferades efter hans död 1912. På skrivbordet står den stora fotogenlampan. Foto i Nordiska museets arkiv.





Strindbergs sovrum 1912. På det låga bordet står en fotogenlampa och vid balkongdörren den "vackraste elektriska lampan med det röda ögat". Foto i Nordiska museets arkiv.

DEN VACKRASTE ELEKTRISKA LAMPAN SKÄNKS TILL NORDISKA MUSEET

August Strindbergs "vackraste elektriska lampa med det röda ögat" ingick inte i den gåva som Nordiska museet fick av arvingarna efter Strindbergs död. Lampan hade skänkts till en annan person. Men i samband med 25-årsdagen av Strindbergs död och museets nyinredda Strindbergsutställning skänktes den till museet av dåvarande ägaren, direktör Hugo Fröding i Stockholm. Nyförvärvet ställdes ut på Strindbergs skrivbord.

INTRESSERAD BESÖKARE FRÅN KARLSKRONA

I slutet på 1950-talet besökte Björn-Orvar Skantze, direktör för Karlskrona lampfabrik, Nordiska museet och såg utställningen

av minnen kring August Strindberg och det rekonstruerade arbetsrummet. Björn-Orvar Skantze tyckte om det utställda arbetsrummet och särskilt den atmosfär som den elektriska lampan gav.

Karlskrona lampfabrik startade sin verksamhet redan 1884 och företaget har under olika perioder i större eller mindre omfattning tillverkat lampor av äldre modeller utifrån egna ritningar. Skantze beslöt därför att ta upp produktionen av en av fabrikens äldre modeller i något modifierad form i svartlackerat järn och kalla den Strindbergslampan. Den enda likheten med Strindbergs lampa med det röda ögat var att den hade ett flerdelat ben. Ungefär samtidigt började man också producera en mässingslampa med ett rakt ben och en rund fotplatta. Den hade inga likheter med någon av Strindbergs lampor.

Enligt samstämmiga uppgifter från folk i branschen användes inga egennamn på varor i broschyrer och annonser, utan enbart artikelnummer och liknande. Det var man och man emellan som varor benämndes, t.ex. Strindbergslampor. Först i och med IKEA:s hårdlansering av egennamn började benämningar som Strindbergslampa dyka upp i kataloger, trots att de kallats så under lång tid.



Inspirerad av Strindbergs arbetsrum i Nordiska museet lanserade direktör Björn-Orvar Skantze, Karlskrona lampfabrik, i början av 1950-talet en av företagets äldre modeller i modifierad form som "Strindbergslampan". Den säljs fortfarande med stor framgång. Museet fick ett exemplar som gåva av företaget 1997. Samtidigt med denna lampa lanserades också en mässingslampa med rakt ben och rund fotplatta.

CAMP LAMPA

Efter Skantzes lansering av Strindbergslampan med flerdelat ben och lampan av mässing med ett rakt ben, följde många i branschen efter. På 1960-talet var "nygammalt och camp" försäljningsargument. Man var mer intresserad av ett allmänt "gammalt" intryck, än av en exakt kopia.

Firman Konsthantverk i Tyringe startade sin verksamhet 1921 och lanserade i mitten av 1970-talet sin egen modell av Strindbergslampan med ett rakt ben. Typen fanns redan i företagets produktion på 1920-talet, men togs nu upp i nyproduktion. 1996 tillverkades en särskild jubileumsmodell av företagets Strindbergslampa. Flera andra företag tillverkade också Strindbergslampor efter egna modeller.

STRINDBERGSLAMPAN SIRI

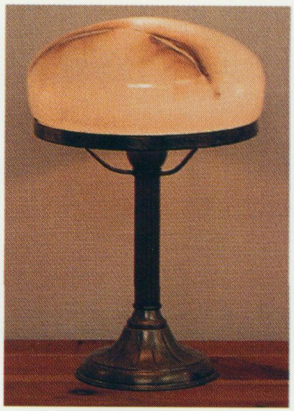
Strindbergslampa är idag ett etablerat begrepp. Endast en tunn historisk tråd förenar dessa lampor med Strindbergs egen lampa. Man kan till exempel undra vad "1920-tal Strindberg. Originalmodell" betyder, som stod att läsa i en annons 1996 – som bekant dog Strindberg 1912 – eller "Strindberg bordslampa. Vår klassiker i ny modell" publicerat i en postorderkatalog.

I spåren efter Strindbergslampan finns idag även bland annat Almqvistlampa och Rydbergslampa med ännu mindre kontakt med respektive författares egen lampa. Namnen har blivit genre- och modellnamn. I OBS Interiörs butiker såldes 1997 också den lilla "Strindbergsbordslampan Siri", uppkallad efter Strindbergs hustru Siri von Essen.

STRINDBERGSMUSEET I BLÅ TORNET

Idag kan man besöka August Strindbergs sista bostad i Blå tornet. Möbler och inredning samt böckerna från biblioteket har flyttats från Nordiska museet till Strindbergsmuseet, som öppnades här 1963. Bostaden har rekonstruerats och Strindbergs lampor står på sina ursprungliga platser. Den stora fotogenlampan på arbetsbordet, en mindre fotogenlampa på ett bord i sovrummet och den vackraste elektriska lampan med det röda ögat står vid balkongdörren i sovrummet.

Odhner & Böhlmarks butik, de två ärorika företagen där Strindberg köpte sina bordslampor, är idag hopslagna till en firma; på Norrtullsgatan, ett stenkast från Blå tornet kan man idag köpa en Strindbergslampa, dock ingen trogen kopia av Strindbergs lampa. Men den kommer nog.



Idag tillverkar många företag så kallade Strindbergslampor. Företaget Konsthantverk i Tyringe lanserade i mitten av 1970-talet sin modell som i sin tur fanns med i deras produktion redan på 1920-talet. Likheten med de lampor Strindberg ägde är ringa eller obefintlig. "Strindbergslampa" är idag snarare liktydigt med en typ av äldre elektrisk lampa med rakt ben och skärm än med en kopia av Strindbergs egen lampa.
Foto ur Konsthantverk i Tyringes katalog 1995.

ÖRHÄNGEN

Kersti Holmquist

"ABBEDISSANS ÖRHÄNGEN"
Att de är så ovanliga och märkliga hade man inte kunnat tro – örhängena i det Leuhusenska lösörefideikommisset.

De är av guld med orientaliska pärlor (en pärla senare ersatt) och med lockknopp samt lockrand och blomliknande ornament i blå, svart, grön och vit emalj. De har formen av en strut med ett kupigt uppfällbart lock i filigran. Hängkedjorna av ankartyp är hopfästade med en ögla upptill. Inuti sitter en platta med hål för tre miniatyrredskap samt en stålsax av ullsaxkaraktär. Enligt uppgift från 1825 har en kniv och en gaffel av stål försvunnit. Föremålen är endast 2,2 resp. 2,3 cm höga, med hängkedjorna 3,3 cm. De väger tillsammans 2,17 gram.

Örhängena skulle enligt protokoll i Svea hovrätt av den 6 december 1793 ingå i ett fideikommiss inom den friherrliga släkten Leuhusen. Instiftare var Carl Anders Leuhusen till Säby i Uppland, född 1724, kansliråd m.m., död 1795. I en skrivelse daterad den 16 september 1790 uppger han att de tillsammans med bl.a. ett radband och en guldkedja "i forntiden tillhördt



Örhängena ur det Leuhusenska lösörefideikommisset. De är av guld med pärlor och emaljornamentik. Inuti förvaras en miniatyrsax av stål. Totalhöjd 3,3 cm. Foto Mats Landin, Nordiska museet.

Välborna Jungfru Anna Reinholdts-dotter Leuhusen, Abbedissa i St Clara Kloster". Anna Reinholdsdotter omtalas 1508 som abbedissa i Klara kloster i Stockholm. Efter klostrets nedläggning omkring 1530 levde hon i Stockholm och dog efter 1550. Hon tillhörde där de högsta borgerliga kretsarna.

Guldkedjan och radbandet tillhör numera Statens Historiska Museum i Stockholm. Örhängena förvärvades, efter fideikommissets upplösning, av Nordiska museet på Bukowskiauktion våren 1996. Guldkedjan har utförligt behandlats av Aron Andersson i Fornvännen 1958. Han anser att traditionsuppgiften om den ursprungliga ägarinnan till kedjan är trovärdig. Vad beträffar örhängena är saken mer komplicerad.

Uppgifter om 1500-talsörhängen förekommer inte ofta i smyckelitteraturen. Modefrisyren som täcker öronen, den höga pipkragen eller den döljande huvudbonaden gör det inte särskilt relevant att bära örhängen vid denna tid. På kvinnliga 1500-talsporträtt förekommer de dock ibland. Drottning Elizabeth av England (1533–1603) bär droppformade pärlörhängen på några porträtt från 1570- och 1590-talen. När de förekommer är det alltid fråga om europeisk överklass.



Detaljer visande locket med dess filigranarbete; en sax placerad invändigt samt en sax i helbild. Foto Mats Landin.

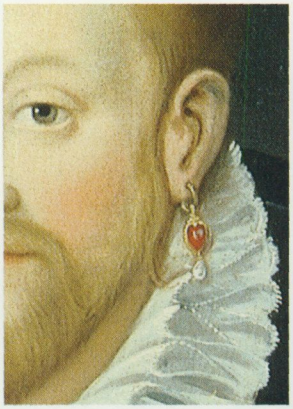
Örringar och örhängen förekommer också som manligt smycke på franska och danska kungaporträtt från 1500-talet. Detta mode emanerar troligen från spanska hovet. Ett även internationellt intressant exempel är porträttet av den unge svenske greven Nils Sture, mördad som 23-åring 1567 i Uppsala av Erik XIV. I hans vänstra öra sitter ett örhänge med en guldinfattad röd sten (rubin?) och en hängpärla.

Bevarade europeiska smycken med beteckningen örhängen från 1500-tal och tidigt 1600-tal är mycket sällsynta. Ett exempel förvaras i familjen Lobkowics samling i 1500-talsslottet Nelahozeves i Tjeckien. Örhängen i form av små runda, troligen italienska behållare med förgyllda ornament skall, fyllda med parfym, ha burits av Polyxena von Pernstein vid hennes bröllop 1595.

Den stora samlingen av lätta, okonventionella guldsmycken, som ingår i Cheapsidefyndet i London härrör troligen från en juvelerarverkstad. Den har daterats till 1600–1640 och innehåller även hängsmycken (pendants) i par av vilka åtminstone två genombrutna pärlbesatta hängen antas vara örhängen.

Dessa örhängen har, som beskrivningarna anger, ingen som helst formmässig likhet med de Leuhusenska, även om de tillhör samma lätta, genombrutna genre. Däremot kan man finna liknande strutformade behållare, avsedda för andra ändamål. I Kunstgewerbemuseum i Köln finns exempelvis ett hängsmycke (Anhänger) med plats invändigt för sysaker i miniatyr, höjd 7,4 cm, attribuerat till sent spanskt 1500-tal. Enligt Kölnerkatalogen finns det en likhet med två guldhylsor från 1595, avsedda att fästas som prydnader på bandavslutningar. Etuier med samma strutliknande form, för nålar och fingerborg, är avbildade 1562 av guldsmeden och ornamentstickaren Erasmus Hornick i Nürnberg. Ornamentiken visar dock en mer markerad renässanskaraktär än de Leuhusenska smyckena.

Förfrågningar om motsvarigheter till de Leuhusenska smyckena, ställda till ett tjugotal europeiska och amerikanska museer med stora smyckesamlingar, har givit ett negativt resultat. Liknande örhängen är inte kända. Flera ifrågasätter också, om



Greve Nils Sture (1544–1567) som i vänster öra bär ett örhänge. Oljemålning, 112x93,5 cm. Statens Porträttsamling. Foto Statens konstmuseer.



det verkligen kan vara fråga om örhängen. Berlocker fästa i bältets hängkedjor anses vara mera troligt.

För övrigt visar ju den kvinnliga modedräkten och håruppsättningen under 1500-talets senare och 1600-talets förra hälft, enligt porträtten, en uppsjö av varierande smycken. Det förekommer till och med fingerringar i håret.

En kollega vid Österreichisches Museum für Angewandte Kunst i Wien gav slutligen en ledtråd. Hon hänvisade till ett arbete med den talande titeln Glanzvolles Elend. Det handlar



Örhängen av silver med små rosenstenar och taffelslipade guldinfattade smaragder. Troligen från 1750–1760-talen. Höjd 5 cm. Foto Mats Landin.

om hertiginnan Jacobe von Jülick-Kleve-Berg, 1558–1597, född markgrevinna av Baden. Inblandad i de hårda politiska konflikterna, främst beroende på motsättningar mellan protestanter och katoliker i tyska furstendömen, fängslades hon för att ställas inför rätta för förment äktenskapsbrott och dog, misstänkt plötsligt, 1597. Innan dess hade emellertid inventarier över hennes egendom upprättats. I smyckeinventariet från 1593 räknas en förvånande mängd smycken upp. Antalet örhängen, ett hundratal, är inte minst sensationellt. Enligt beskrivningarna uppvisar de en häpnadsväckande, fantasirik variation av motiv: djur som lejon, björnar, hästar, kameler, åsnor, apor, papegojor, pelikaner, duvor, fiskar, möss och råttor; vidare t.ex. musikinstrument, jakthorn, drakar och sfinxer. Vid genomgång av in-

ventariet faller tanken i vissa fall på bevarade hängsmycken från samma period.

I förteckningen över örhängen är nummer 43 av särskild vikt i detta sammanhang. Där står: "Ein par ohrngehäng, 2 fuetralen mit allerlay instrumenten."

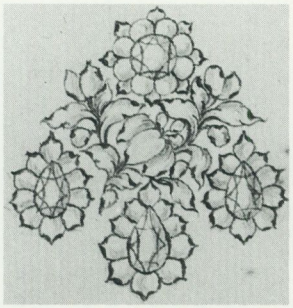
Det finns alltså bevis för att smycken av denna typ har varit örhängen vilket ytterligare stärker traditionsuppgifterna från 1793 inom familjen Leuhusen. Om örhängena har tillhört abbedissan Anna Reinholdsdotter är dock osäkert. Hertig Johans (III) och Katarina Jagellonicas rikhaltiga smyckeinventarium från 1563 tar exempelvis inte upp några örhängen. De Leuhusenska örhängena kan ha förvärvats i ett senare släktled. En trolig datering är 1500-talets senare decennier. Den undersökning som hittills har utförts visar emellertid att Nordiska museet har gjort ett viktigt förvärv och ett betydelsefullt tillägg till sin smyckesamling.

Nordiska museets smyckesamlingar innehåller även en stor grupp örhängen från 1700-, 1800- och 1900-talen som visar modetendenser och stilutveckling under dessa tidsperioder. Här följer ett litet urval.

GIRANDOLER, 1700-TALETS FAVORITSMYCKEN

Under 1600-talet blev de stora droppformade pärlörhängena alltmer populära. Redan på 1660-talet kom emellertid de första förlagorna till de örhängen som skulle bli 1700-talets stora mode. Juveleraren Gilles Légaré med verkstad i Louvren i Paris gav 1663 ut graverade förlagor till tätt ädelstensbesatta girandoler med tre eller fem hängen, även kallade pendeloquer. Girandolerna (av franskans girandole) behöll sin form men förändrades stilmässigt under 1700-talets lopp. Man kan se skillnaden mellan smaragdörhängena och bergkristallörhänget, bilderna s. 174 och 176. Smaragdörhängena representerar rokokon med sina spröda kvistornament. De är av silver men med slutna fattningar av guld för att förstärka den gröna färgen. Bergkristallörhänget har en fastare, mer klassicistisk form. Örknappen är ytterligare utvecklad med stenarna liggande tätt





Mästerstyckeritning till girandol, inlämnad till Stockholms guldsmedsämbete av juvelerargesällen Frants Wilhelm Måg (som mästare Frans Wilhelmsson). Ritningen "gillades" den 16 oktober 1767. Pennteckning i grått. Nationalmuseum. Foto Hans Thorwid, Nationalmuseum.

intill varandra i s.k. pavé utan skiljande infattningar. Bergkristallerna används ofta i stället för de dyrbara diamanterna. Slipade glasstenar förekommer också. Samtliga stenar är emellertid silverfolierade för att öka ljuseffekten.

Som ett belägg för girandolernas popularitet kan noteras att de utgjorde ett vanligt mästerstycke för juvelerargesällerna i Stockholm under 1760–1780-talen. De avbildade mästerstyckeritningarna har lämnats in till Stockholms guldsmedsämbete för godkännande av Frans Wilhelmsson (Måg) 1767 och Carl Herman Bartels 1786.

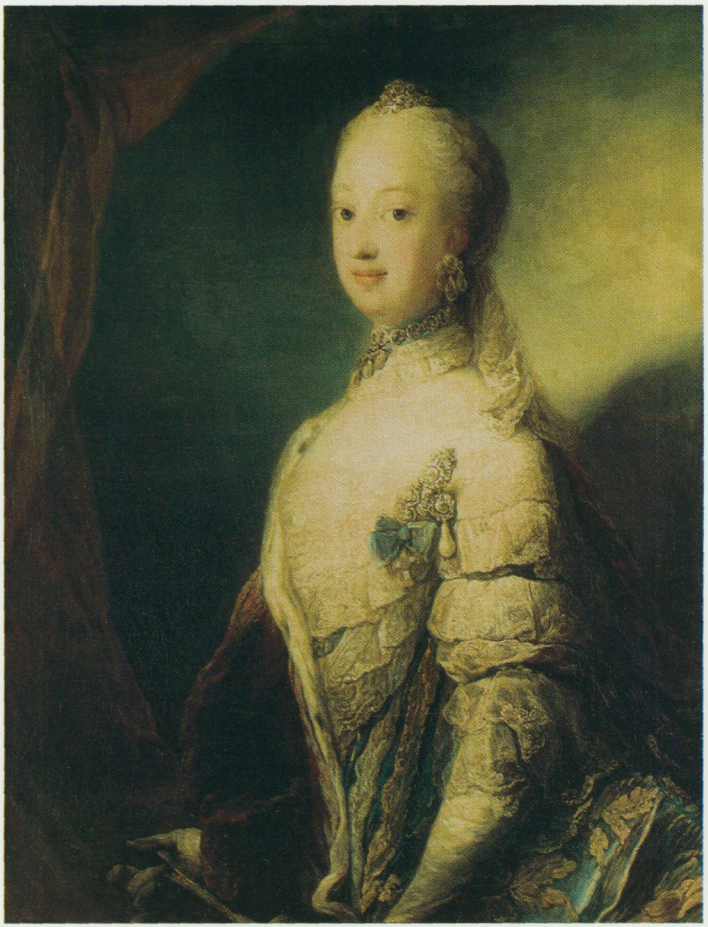
Det finns många 1700-talsporträtt av kungligheter och andra damer som bär girandoler, bl.a. Carl Gustaf Pilos skimrande porträtt från 1765 av den danska prinsessan Sofia Magdalena, blivande gemål till kronprins Gustav (III). Prinsessan medförde till Sverige inför förmälningen 1766 bland andra smycken ett par stora briljantörhängen. Det kan vara de som hon bär på porträttet (s. 178). När hon landsteg i Helsingborg den 10 oktober 1766 bar hon ett par örhängen, i annat sammanhang omnämnda som "girandoler", med sex pendeloquer och 46 briljanter. De var utförda i Haag i Holland och skulle ingå i de svenska kronjuvelerna.

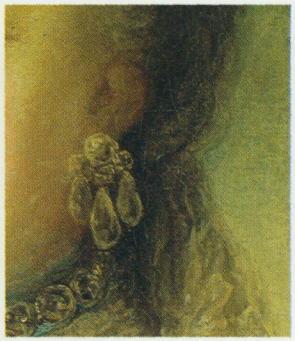
1800-TALETS EXPANSION OCH VARIATIONSRIKEDOM

Vid sidan av de överdådiga ädelstensgarnityr, där örhängen oundgängligen ingick, som skapades för Europas kejserliga och kungliga hov, utfördes också en stor mängd smycken i en annan stil för en växande borgerlig kundkrets. Under empiren tillverkades framför allt örhängen och halssmycken, som var helt i samklang med det skira, tunna klänningsmodet. Ett par guldörringar från 1805 får representera typen(s. 179). De är helt plana och utförda i filigran à jour, vilket ger en adekvat genomlysningseffekt. Ornamenten på den halvmåneformade nedre delen är endast glesa, tunna blad och en förgätmigej i ljusblå emalj. Ljusblå, vit och mörkblå emalj var viktiga inslag i empirens smyckekonst.

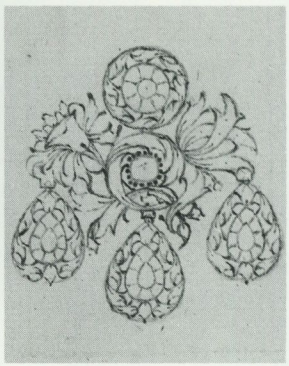
Örhänge av silver med fasettslipade bergkristaller. Ett av ett par. Troligen 1770-talet. Höjd 4,6 cm. Foto Mats Landin.

Smycken av svartfärgat gjutjärn i genombrutet mönster var





Den danska prinsessan Sofia Magdalena, sedermera drottning av Sverige. Prinsessan bär girandoler. Oljemålning 1765 av Carl Gustaf Pilo, 92x70 cm. Nationalmuseum. Foto Bodil Karlsson, Statens Konstmuseer.



Mästerstyckeritning till ett par girandoler, inlämnad till Stockholms guldsmedsämbete av juvelerargesällen Carl Herman Bartels, "gilladt" den 2 december 1786. Blyerts. Nationalmuseum. Foto Hans Thorwid.

populära under 1800-talets förra hälft. Produktionen var framför allt stor i Tyskland där den mest kände tillverkaren hette Johann Conrad Geiss, verksam i Berlin 1806–1846. De avbildade örhängena ingår i ett garnityr, som bl.a. också består av armband i par, signerade på låsets undersida GEISS A BERLIN. Garnityret är utfört i nygotik och kan dateras till 1820–1830.

Örhängen och örringar av guld hörde till de mest frekventa smyckena under 1800-talet vid sidan av ringar, broscher och



Örhängen av guld i filigran med förgätmigejornament i emalj, stämplade av Carl Mårten Arell, Stockholm 1805. Diam. 4,5 cm. Foto Mats Landin.



Örhängen i svartfärgat gjutjärn med genombrutet mönster i nygotik och fästanordning i guld. J.C. Geiss, Berlin, ca 1820–1830. Höjd 5,6 cm. Foto Mats Landin.

halskedjor. Produktionen ökade, vilket man bl.a. kan se av arbetsböckerna, förda av guldsmederna i Göteborg. År 1800 lät de haltkontrollera ca 230 guldörhängen och -ringar. Antalet var 1860 ca 925.

Örhängena, som ofta kombinerades med en brosch i samma utförande, var i allmänhet tämligen långa och droppformade och, om de var helt i guld, med ett pålött blomornament i låg relief på den plana ytan. Vid 1800-talets mitt tenderar de att bli mer "dramatiska" genom att de utformas med ornamenten i hög relief.

Enkla örringar av guld var dock den mest tidlösa formen för öronutsmyckning. De bars av såväl kvinnor som män. De har också varit mer socialt spridda. Vid 1800-talets mitt uppträdde kreolerna som finns i guldsmedshandeln än idag. Benämningen används i Sverige på en örring bestående av en halvmånformad rund ten, som sluts samman upptill av en fästmekanism (s. 181). Kreolerna liksom andra örringar var inte bara en prydnad. De ansågs också fungera som amuletter och som medel mot exempelvis gikt, dövhet, tandvärk och huvudvärk.

Inom manssfären är det främst sjömän och fiskare som har burit örringar. De sades bl.a. skärpa synen och skydda mot drunkning. Bruket emanerar troligen från 1500-talets hovmode. På porträtt av officerare som deltog i trettioåriga kriget kan man se örringar. Även senare förekommer porträtt av officerare och ämbetsmän med örringar. Nordiska museet sände 1944 ut en frågelista med önskan om uppgifter beträffande bruket av örhängen (Nm 126). Den norska forskaren Lily Weiser-Aall har i ett arbete från 1957 behandlat och systematiserat de 174 svaren. Det framgår att svenska män i stort sett upphörde med örringar omkring 1900. Numera är bruket ganska allmänt, framför allt hos ynglingar och yngre män. Örringar har burits och bärs av män både i par och enstaka. Det är emellertid omöjligt att avgöra vilket, när studieobjektet är ett äldre porträtt som endast visar ett öra, vilket är det vanligaste.





Örhängen av guld med mittpärla, oval ram med fastlödda blomornament mot öppen bakgrund, tre kläppar. Stämplade av Carl Johan Grönwall, Stockholm 1872. Ingår i garnityr med brosch. Höjd 2,4 cm. Foto Mats Landin.

Örhängen av pressat guld med pålödda växtornament och kläpp, stämplade av Jakob Engelberth Torsk, Stockholm 1844. Ingår i garnityr med brosch. Höjd 6,5 cm.



Kreoler av guld, stämplade av Swen Johansson, Karlskrona, verksam 1863–1885. Höjd 2,4 cm. Foto Mats Landin.

ART DÉCO – FUNKTIONALISM

Ett mer karakteristiskt exempel på nydanande modernistiska örhängen än Wiwen Nilssons kan knappast tänkas. Wiwen Nilsson, guldsmedssonen från Lund och verksam 1927–1974, visade redan på Stockholmsutställningen 1930 smycken av den art som örhängena, bilden nedan, representerar med omsorgsfullt proportionsberäknade stenar av onyx och bergkristall infattade i mattslipat silver. Idén med geometriska ornament på smycken var inte ny. De tillämpades i 1920-talets art déco-smycken av de stora parisiska juvelerarfirmorna, Boucheron, Cartier, Fouquet och andra. Kombinationen onyx eller svart emalj tillsammans med vita stenar förekommer. Men i dessa smycken består det "vita fältet" av små tättsittande gnistrande diamanter, vilket ger en annan, mer splittrad effekt än Wiwen Nilssons hela, fasettslipade bergkristaller.

Hans smycken är de första funktionalistiska i Sverige. Enligt vad han själv meddelat hade han inte råd att arbeta med dyrbara stenar utan specialbeställde brasilianska bergkristaller som slipades i Europa enligt hans önskemål, d.v.s. stora fasettslipade kvadratiska eller rektangulära stenar.



Örhängen av silver, bergkristall och onyx, stämplade av Wiwen Nilsson, Lund, 1940. Örhängena ingår i en samling bestående av hängsmycke med halskedja, ring, brosch och armband, stämplade 1938–1943. Höjd 3,7 cm. Foto Mats Landin.

KONSTNÄRSINSPIRERAT 1980-TAL

Med den aftonklänning från 1988 som Nordiska museet med sina Vänners hjälp lyckades förvärva från modehuset Yves Saint Laurent i Paris, följde också tillhörande örhängen och skor. De ovanligt stora örhängena har formen av flygande fåglar. Hela ytan är täckt med små glittrande, förgyllda pärlor. Örhängena stämmer samman med de mörkrosa sidenapplikationerna i form av fåglar på klänningens gula kjol. Yves Saint Laurent har inspirerats av olika konstnärer som Ingrid Bergman påvisar i Fataburen 1994. Hans kollektion från 1988 var påverkad av Georges Braques konst, framför allt av hans fågelmotiv. Örhängena fästes med clips men ger ändå ett intryck av rörelse med fågelhuvudena som sträcker sig fram över ansiktet. De är en exklusivitet – men en exklusivitet som är en del av en tidsbestämd helhet och som sådan av vikt för Nordiska museet.



Örhängen i form av fåglar. Ytan täckt av förgyllda "pärlor". Accessoarer till aftonklänning av Yves Saint Laurent, Paris, 1988. Foto Mats Landin, Nordiska museet.

MODELLER SOM KUNSKAPS-FÖRMEDLARE

Johan Åkerlund

På Julita gård i Södermanland har Nordiska museet sitt centralmagasin. Där förvaras en betydande föremålsbank under goda betingelser. Förhoppningsvis ska dessa föremål ge många kommande släkten möjlighet att studera tidigare generationers konstruktionsmöda. Här presenteras ett par intressanta modeller ur de lantbrukshistoriska samlingarna. Det är två radsåningsmaskiner från 1700-talet och de har sina ursprung i den Kungliga Modellkammaren. Jag vill inledningsvis berätta om hur dessa modeller har hamnat på Nordiska museet.

MUSEETS LANTBRUKSSAMLINGAR

Nordiska museet har en av norra Europas största samlingar av lantbrukshistoriska föremål. Samlingen täcker ett stort tidsspann, från 1600-talet fram till idag, och innehållsmässigt är den minst sagt mångfasetterad. Här finns redskap och maskiner, vars konstruktioner förmedlar kunskaper till oss om hur jordbearbetning, sådd och skörd har gått till under gångna sekler. Samlingarna omfattar agrara föremål från samtliga svenska land-

skap samt även föremål från Norge. Lantbruksföremålen kan mycket grovt delas in i två stora grupper utifrån sina respektive ursprung.

Den första och största gruppen av agrara föremål samlades in under Nordiska museets tidiga insamlingsverksamhet, d.v.s. före år 1900. När Artur Hazelius 1873 skapade Nordiska museet hade han ett stort mål för ögonen, nämligen att rädda den gamla svenska bondenäringens föremål till eftervärlden. Som ett resultat därav upptar Nordiska museets unika samling av lantbruksföremål en stor del av de tidigt insamlade föremålen.

Lantbrukssamlingarna har sedan förra sekelskiftet förmerats genom olika riktade insamlingsprojekt i samband med Nordiska museets undersökningar. Nyligen har ett projekt med namnet "Rädda 1900-talet" genomförts genom vilket samlingarna har kompletterats med maskiner och redskap från 1950 till 1970-talet.

Den andra stora gruppen av lantbruksrelaterade föremål kommer från Kungliga Skogs- och Lantbruksakademien, KSLA, som 1967 skänkte hela innehållet i sitt museum och sina samlingar till Nordiska museet. Akademien räknar sitt ursprung från år 1811. Redan på 1700-talet försökte man väcka tanken på att få till stånd en riksomfattande organisation som kunde initiera jordbrukets tekniska utveckling. Enligt stadgarna för Lantbruksakademien skulle den verka för "att tända och sprida upplysning, befrämja undervisning, uppmuntra idogheten, stadga erfarenhet, lätta utöfningen och avhjelpa Landthushållningen i alla delar av Fäderneslandet".

Den Mekaniska avdelningen, som var en av akademiens sju avdelningar, kom ända från början att aktivt arbeta för den tekniska utvecklingen inom jordbruket. Enligt § 6 i stadgarna skulle avdelningen beskriva nyttiga lantbruksredskap samt inrätta verkstäder för deras förfärdigande. Till denna avdelning överfördes genom Kungl. Maj:ts beslut 1813 delar av den Kungliga Modellkammaren. Samlingen hade då fört en ambulerande tillvaro. Från att ha blivit räddad från eldsvåda i Kungshuset, d.v.s. Wrangelska palatset på Riddarholmen, fördes samlingen till

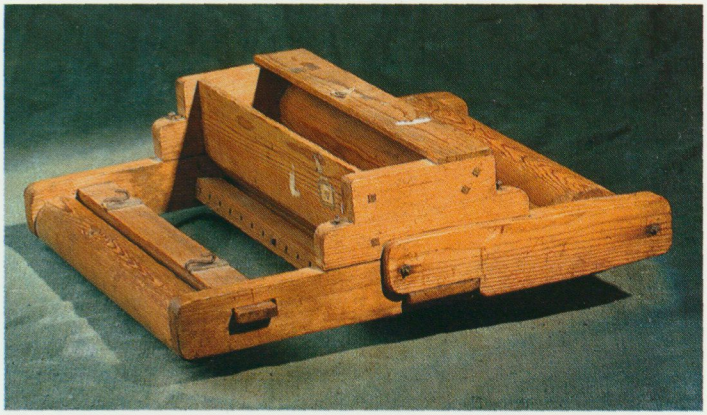


Nordiska museets centralmagasin med modellsamlingen som har sitt ursprung i den Kungliga Modellkammaren. Foto Nordiska museets arkiv.

Konstakademiens västra flygel och därifrån vidare till lokaler vid Marieberg på Kungsholmen. 1826 gjordes en delning av modellerna så att alla som hade med lantbruk att göra blev kvar i Lantbruksakademiens vård medan de övriga, som hade annan och mer teknisk inriktning, överfördes till Teknologiska Institutet som senare blev Tekniska högskolan. 1925 överfördes den delen av Modellkammaren till Tekniska museet där merparten finns idag.

SÅDD PÅ 1700-TALET

Under 1700-talets första del sådde man enbart för hand. Arbetet krävde stor skicklighet för att sådden skulle bli jämn och för att utsädet skulle räcka till den förutbestämda ytan. Olika hjälpmedel kunde ibland finnas för att hålla räkning på den besådda ytan. En metod var att spåra grunda strängar med ett årder, och göra ett slags hjälplinjer på åkertegarna. Enligt en uppgift,



Christopher Polhems såmaskinsmodell, konstruerad senast 1729. Ovanför den främre vältrullen syns de båda anspänningskrokarna. Den bakre rullen driver, genom dolda länkarmar, utmatningsvalsen.

publicerad i "Svenska Åkermannen" utgiven i slutet av 1720-talet, kunde en karl så åtta tunnor utsäde på en dag. Det gamla måttet tunna, som motsvarar 145 liter, anger att den mängden skulle räcka till ett tunnland, vilket motsvarar 5 000 kvadratmeter. Med handsådd var det lätt hänt att vissa partier av åkern inte blev besådda. Efter sådden skulle jorden myllas vilket utfördes med årder eller med harv. Ojämn sådd, en myllning, som inte var speciellt effektiv och det faktum att sådjupet inte kunde kontrolleras särskilt noga, gjorde att utfallet på den besådda arealen inte var så särdeles högt.

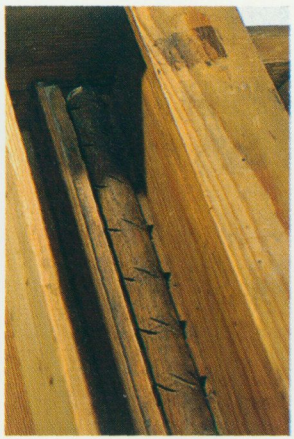
På 1730-talet påbörjades försöken med att få fram en såmaskin som skulle kunna utföra ett bättre arbete än det man kunde prestera manuellt. Först i raden av konstruktioner, som ska beskrivas här, är en såmaskin som Christopher Polhem konstruerade.

Christopher Polhem föddes 1661 på Gotland. Han visade tidigt teknisk fallenhet. Svåra uppväxtförhållanden och att han hade många olika vårdnadshavare i sin barn- och ungdom gjorde att han fick möjlighet att börja läsa matematik i Uppsala först 1686 då han var 25 år gammal. Genom ett par spektakulära reparationer och iståndsättande av gamla urverk i Uppsala blev hans namn känt. Efter att ha konstruerat vindspel och olika uppfordringsapparater i Falu gruva blev han utnämnd till

"Direktor över Bergsmekaniken". Mellan åren 1694 och 1697 gjorde han på kungligt uppdrag en utbildningsresa och besökte Tyskland, England, Holland och Frankrike varifrån han förde med sig nya ideer och uppfinningar hem. Samma år, 1697, inrättades ett "Laboratorium Mechanicum", som snart kom att kallas för Kungliga Modellkammaren. Polhem blev dess chef och föreståndare. I Modellkammaren konstruerades och samlades för Sverige, nyttiga maskiner inom jordbruk, bergshantering och industri. Samtidigt utgjorde "Modellkammaren" den första riktiga möjligheten till teknisk och mekanisk undervisning i Sverige.

POLHEMS RADSÅNINGSMASKIN

I den till formatet lilla boken "Kort berättelse om de förnämsta Mechaniske Innovationer" utgiven i Stockholm 1729, har Christopher Polhem beskrivit sina uppfinningar inom olika tekniska områden. Under § 29 i boken gör han en presentation av sin såningsmaskin. Polhem beskriver hur han blivit påverkad av den tyske filosofen Christian Wolff. Denne hade i ett filosofiskt hållet "tractat om rätta orsaken til Sädens underbara förökelse och deras sådd", givit Polhem inspirationen att man kan öka avkastningen av utsädet om det "planteras skyndsamt" d.v.s. att man sår det med hjälp av maskin. Polhem beskriver ingående sin maskins förträffliga egenskaper beträffande olika sådjup och dess lätta skötsel, snarare än dess tekniska konstruktion.



Detalj av sålådan med utmatningsvalsen i botten.

Genom en bevarad modell, förmodligen av Polhems egen hand, är såmaskinen ännu möjlig att beskåda och studera. Modellen har ett skenbart enkelt yttre men med en genomtänkt teknisk lösning. I en rektangulär ram sitter två cylinderformade vältrullar, som maskinen vilar på. Den bakre cylindern driver utmatningsmekanismen via två vevstakar, en på var sida. Vevstakarna ligger dolda och skyddade bakom träluckor på såmaskinens kortsidor. Såbillarna, som ska vara 14 till antalet, är fästade på en gemensam ledad axel som kan ställas in så att rätt sådjup erhålls. Bakom såbillarna sitten en balk, som är rörlig i höjdled, på vilken det sitter 13 myllningsbillar. Enligt Polhems

beräkningar skulle man med såmaskinens hjälp kunna beså en 15 tunnland stor åker på 12 timmar. Såmaskinen skulle kunna användas till sådd av korn, råg, vete, havre, ärter, lin och rovfrön. Konstruktionen skulle även vara så enkel att den lätt kunde repareras av "hwar bondedräng" och så stabil att den kunde "durera en hel mansålder".

Nordiska museets modell är inte helt komplett och har nog heller inte varit det. Det saknas ett antal billar för sådd och myllning. I Inventarium över de Machiner och Modeller som finnas vid Kongl. Modellkammaren i Stockholm, utgiven 1779, skriver föreståndaren Jonas Norberg att Polhems såmaskin inte tillverkades för avsalu eftersom "at han är nog konstig at gjöra, och kinkog at vidmakt hålla". Dessutom fordrade maskinen att åkern före sådd skulle vara "så fin som en kryddsäng.

Polhem var 68 år gammal när såmaskinen presenterades. Han kunde då se tillbaka på en lång verksamhet kantad med epokgörande konstruktioner inom bergsbruk, vattenbyggnation, finmekanik, urfabrikation och lantbruk. Han var verksam ytterligare 22 år och var 89 år gammal när han avled 1751.



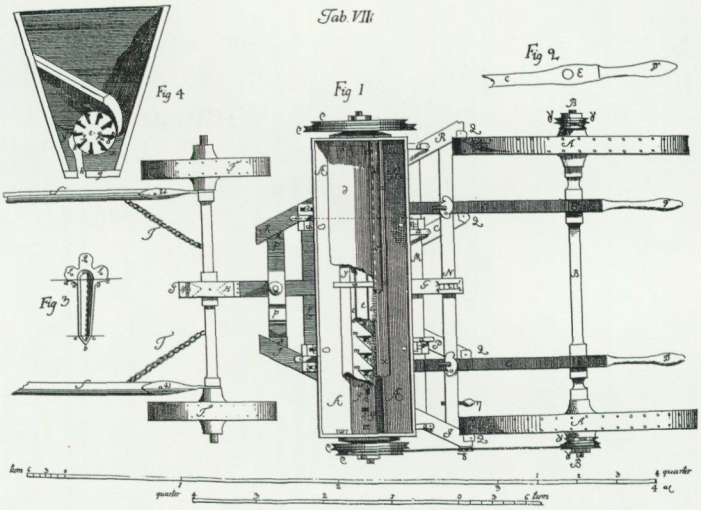
Såmaskinens underdel med detalj av såbill och myllpinnar.

THUNBERGS RADSÅNINGSMASKIN

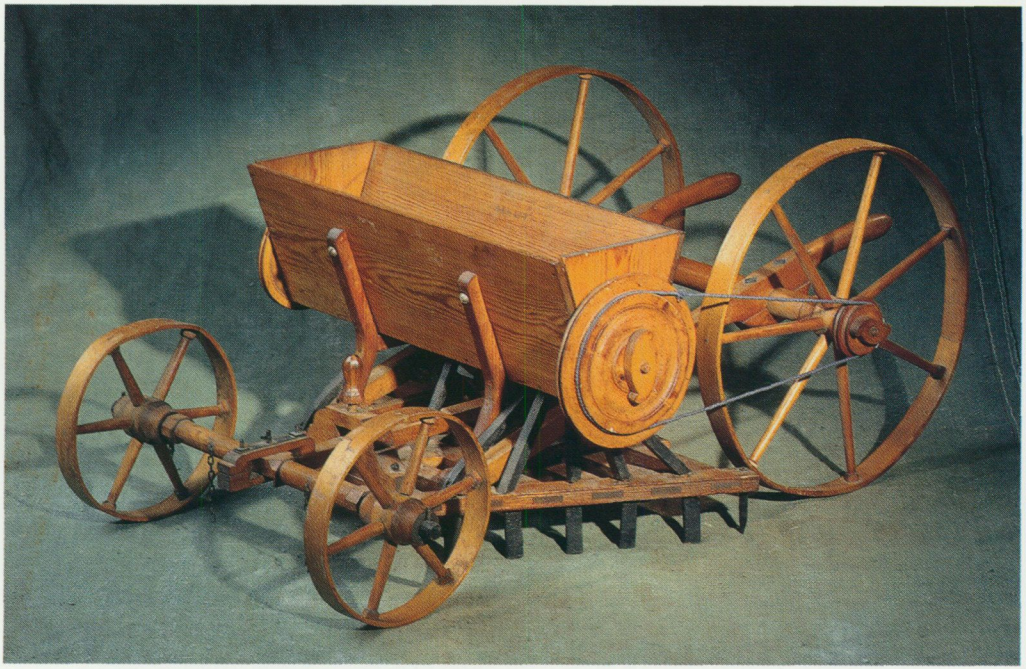
Daniel Thunberg föddes i Ångermanland 1712. Han började studera i Uppsala 1731. Han läste matematik och mekanik och anställdes 1745 av Polhem i dennes mekaniska laboratorium. Det är främst som fästningsbyggare i Finland som Daniel Thunberg är känd för eftervärlden. År 1748 fick han titeln slottsbyggmästare och fick uppdraget att konstruera dockanläggningar på Sveaborg. Han var sedan involverad i byggandet av hamnbassänger i Karlskrona, konstruerade slussar i Trollhättan och fortsatte konstruerandet av befästningar och bassänger åt Augustin Ehrensvärd på Sveaborg. För de tjänster han gjort landet, blev han adlad 1776 och ledamot av Vetenskapsakademien. Han dog 1788.

Daniel Thunberg var den av Polhems elever som först lyckades med att få fram en fungerande radsåningsmaskin. I Vetenskaps Akademiens Handlingar från fjärde kvartalet 1749

En av illustrationerna till Thunbergs presentationsartikel i Vetenskaps Akademiens Handlingar 1749:4.



Modell av Thunbergs såharvmaskin. Den provades första gången 1745.



står att läsa att en ny "Sånings Machine, blivit påfunnen och til Kongl. Vetensk. Academien ingifven av Daniel Thunman". Beskrivningen omfattar sju sidor och är illustrerad med två gravyrer där maskinen avbildas från alla sidor. Modellen, som är i skala 1:3, har sitt ursprung i Modellkammaren. Konstruktionen av såmaskinen visar på en rad praktiska lösningar med utmatning av utsädet. I inledningen kan man läsa att maskinen har tre egenskaper som särskilt förtjänar att noteras. Med maskinen, kan man enligt beskrivningen, 1. – så hur djupt ner man vill i jorden, 2. – så hur tunt man vill, och 3. – att såmaskinen myllar igen efter sig. Själva sålådan med sin utmatningsmekanism är placerad mellan de fyra hjulen, som sitter, ett i vardera hörn. Konstruktionen med ett hjul i varje hörn gjorde enligt konstruktören att såmaskinen "varken vrider sig undan åt sidorna, som de allmänt brukar göra för stora jordkokor, emedan de fyra hjulen håller honom fast och jämt emellan sig". Hjulen är smäckert utformade och hjulekrarna är inte tjockare än en tum på fullskalemaskinen. Konstruktören ansåg inte att det behövdes grövre ekrar eftersom såmaskinens tyngd i huvudsak vilade på såbillarna när maskinen användes. Såmaskinen är försedd med svängbar framaxel, en s.k. styrbom, och avsedd att dras av en dragare, en häst eller oxe. Oxar ansågs ge en jämnare gång än hästar.

Själva utmatningscylindern drivs med "snörgångar" dvs. tunna rep som löper i spår mellan drivskivorna och de större bakhjulen. Möjlighet fanns att välja mellan fyra olika utväxlingar beroende på om man ville ha rikligare eller tunnare flöde av utsädet. Utmatningscylindern är försedd med längsgående räfflor som gör att säden förs från sålådan ner i underliggande utrymme från vilket det leder 17 fyrkantiga plåtrör ned i såbillarna av järn placerade i dubbla v-formade rader i ett trekantigt harvstativ, vilket gör att efterföljande billar myllar ned vad föregående billar har sått. Längst bak sitter fyra blindbillar som myllar ned de bakersta billpinnarnas fåror. Harven är upphängd i tre ställskruvar vilket ger den flexibla inställningsmöjligheten.

När man skulle börja sådden var man tvungen att lyfta



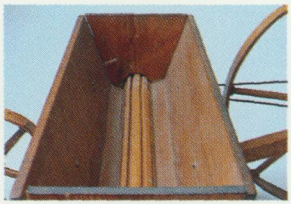
Såharvens underrede med detaljbild av såbillarna.

maskinen och samtidigt vrida runt de stora bakhjulen för att få igång utmatningen. Viktigt var att inte snurra hjulen baklänges. Enligt konstruktören kunde konstruktionen då gå sönder. Efter det att säden börjat rinna fram kunde man börja så. När man kom fram till slutet av tegen, eller till dikesrenen, lyfte man upp maskinen i de kraftiga handtagen längst bak, satte ned maskinen i ett nytt spår efter att ha svängt runt såmaskinen inklusive dragare i 180 grader. Eftersom såbredden endast var sju kvarter = 1,12 m, fick man nog tillfälle att lyfta maskinen ett antal gånger per dag.

Maskinen provades första gången 1745 i Ångermanland, då man sådde korn med radsåmaskinen vid Torsåkers prästgård. Den provades praktiskt ytterligare en gång i Roslagen innan det var dags för den officiella demonstrationen som ägde rum på Kungsholmen vid Rålambshof. Demonstrationen skedde i närvaro av två representanter från Vetenskapsakademien, dess överdirektör Jacob Faggot och sekreteraren Elvius, som kontrollerade såmaskinen. Båda herrarna hade en gedigen teknisk utbildning och kunde rätt bedöma och besiktiga såmaskinen. De fann, enligt deras beskrivning, att den spred jämnt, samtidigt som den sparade hälften av utsädet i förhållande mot den mängd som användes vid handsådd av motsvarande areal. Vad

som var mindre bra var att utmatningscylindern inte bara matade ut säden utan även kunde fungera som kvarn och mala utsädet som hamnade mellan cylindern och botten av sålådan. Med lite modifieringar skulle man kunna komma tillrätta med problemet menade herrar Faggot och Elvius. Om såmaskinens vidareutveckling hörs intet vidare. Daniel af Thunberg ägnade sitt återstående liv åt byggenskap och fortifikationer för den svenska armén och flottan.

Den Thunbergska modellen känns märkligt modern i jämförelse med Polhems konstruktion. Detaljarbetet är mycket fint utformat med skickligt utfört miniatyrsmide. Alla ställskruvar till såharven är praktiskt fungerande. Men denna tidiga pionjär på såmaskinens konstruktioner hade inte löst problemen med den tvångsmässiga utmatningen som var nödvändig för att få ett acceptabelt såresultat. Oberoende av markens lutningar, jordens beskaffenhet och frönas olika storlekar måste man få ett jämnt såflöde. Det skulle dröja fram till mitten av 1800-talet innan man fick någorlunda praktiskt fungerande såmaskiner. Trots att lösningarna då fanns blev såmaskinerna inte mottagna med särdeles positivt gensvar. Vid en länsinventering av gårdarnas innehav av lantbruksmaskiner antecknas att det i hela Östergötland inte fanns mer än två såmaskiner 1857. Först runt sekelskiftet 1900 förekom de mera allmänt.



Detalj av såharvens sålåda där utmatningsvalsen inte bara matade ut utsädet utan även – visade det sig – malde säden!

GÅRAMÅLNINGAR

ETT FOLKLIGT KULTURARV

Inger Bonge-Bergengren

NAIVT, DOKUMENTÄRT MÅLERI

Nordiska museet har alltsedan det grundades samlat folklig konst av olika material och med olika funktioner. Hit hör också ett slags naivt dokumentärt måleri, som ännu inte blivit ordentligt undersökt. Det har i snart trettio år gått under benämningen gåra- eller gårdsmåleri. I Skåne var man först med att dokumentera det, kanske för att det här var så vanligt. I nästan var och varannan gård hängde en tavla föreställande hemgården eller mor- eller farföräldrarnas gård. Den utställning som Österlens hembygdsförening och Simrishamns museum anordnade 1970 ledde till att både massmedia och gemene man upptäckte detta lite valhänta men mycket charmiga måleri. Utställningen visades på några andra skånska museer och kom till Nordiska museet vintern 1971.

Vad menar vi med ordet gåramålare? Det är inte lätt att definiera begreppet eller dra upp tydliga gränser mellan å ena sidan hobby- och amatörmålare, å andra sidan gåramålare. Men allt tyder på att en gåramålare vanligtvis var en självlärd konstnär


ANDBY
№ 20.



som försörjde sig genom att färdas omkring på landsbygden och mot betalning måla av böndernas gårdar. Företeelsen kan spåras tillbaka till sena 1800-talet och den upphör i stort sett efter andra världskrigets slut. De då uppåtgående konjunkturerna medförde över lag ett ökat välstånd. Även de mindre bemedlade fick det bättre rent materiellt. En annan faktor som bidrog till att krympa marknaden för gåramålarna var flygfotograferna, som till gårdsägarna kunde leverera färgfoton av gården i önskad storlek.

Dessa naiva konstnärer målade inte enbart av gårdar utan även kyrkor, fabriker, handelsbodar, herrgårdar, villor, kvarnar, torp och till och med en och annan banvaktsstuga. En del var stationära och arbetade i hemsocknen och angränsande socknar. Andra var verksamma i flera landskap. Ofta hade de ett mer "borgerligt" yrke och bedrev sitt måleri som en slags bisyssla under perioder av arbetslöshet.

Under en följd av år har det på olika sätt kommit in material om gåramåleriet till Nordiska museet. Upprop i ICA-Kuriren och tidningen Land samt utskickandet av en frågelista gav ett par hundra svar. Kontakten med dagspress och privatpersoner, med landsortsmuseer, hembygdsföreningar och studiecirklar har gett en mängd uppgifter. Vi har fått fakta om minst ett hundratal konstnärer, om avporträtterade byggnader samt om gåramåleriets utbredning. All uppmärksamhet har dessutom bidragit till att rädda åtskilliga tavlor, undanställda på vindar och i garderober, tillbaka till salens eller finrummets väggar.

Ju större kunskap vi har om ett föremål, dess tillverkare och ägare, desto mer bidrar den till att öka vår förståelse av det förflutna. Föremålens historia är också människornas historia. Som exempel på museets sätt att samla har jag därför valt att berätta om några av våra gåramålningar. Många är i och för sig kanske tämligen obetydliga som konstverk betraktade. Men tack vare allt vi vet om dem, om konstnärerna, ägarna och de byggnader som avbildats, anser jag att de utgör viktiga kulturhistoriska dokument.

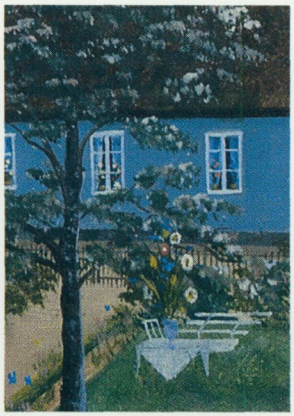
Föregående uppslag: Sandby nr 20 i Borrby socken, Skåne. Oljemålning av Carl Ljungberg 1920. Konstnären har använt perspektivet på sitt personliga sätt och radat upp byggnaderna efter varandra. Trädgården har han "vikt ner" så att betraktaren ska kunna se den i all dess glans.

CARL LJUNGBERG FRÅN HAMMENHÖG I SKÅNE

En av de mest kända och bäst dokumenterade gåramålarna är Carl Ljungberg som bodde i Hammenhög i Skåne. Museet äger 13 tavlor av hans hand. Några förvärvades långt innan detta måleri kom i ropet. Åtta av dem fick museet i donation för ett antal år sedan av en entusiastisk samlare.

Ljungberg var egentligen smålänning till börden. Han föddes den 6 mars 1856 i en gård utanför Ljungby i Kronobergs län. Hans relativt välbärgade föräldrar ville att han skulle studera till präst och satte honom i Växjö katedralskola. Men han avbröt sina studier. Kanske fanns det inga pengar kvar till hans utbildning sedan båda föräldrarna avlidit i början av 1870-talet. Efter två perioder som värvad soldat, 1875–79 vid Wendes artilleriregemente i Kristianstad och 1879–82 vid husarregementet i Helsingborg, tog han avsked.

År 1895 dök han upp i Hammenhög. Var han tillbringat de mellanliggande 13 åren vet man inte. Det finns obestyrkta rykten om att han besökt både S:t Petersburg och Paris. Han gifte sig med Johanna Nilsson, bonddotter från Glemmingebro. Så småningom slog de sig ned i Hammenhög där de skaffade hus och barn. Ända fram till hans död 1937 var hemmet och familjen hans fasta punkt. Hit återvände han alltid efter sina otaliga vandringar och resor runt om i Skåne för att måla ihop till familjens försörjning.



Det ena trädgårdsbordet har fått en duk och en vas med blommor, ett motiv som ofta återkommer i Ljungbergs trädgårdsskildringar. Detalj av föregående bild.

I samband med att tavlorna på ovannämnda utställning skulle lämnas tillbaka till sina ägare, fick museet möjlighet att köpa en av konstnärens mest väldokumenterade målningar. Från just den gården finns det också flera frågelistsvar i vårt arkiv. Gården Sandby no 20 i Borrby socken, Ingelstads härad, ägdes mot 1800-talets slut av nämndemannen Erik Eriksson och hans hustru Kerstin. De var farföräldrar till Ingeborg Eriksson, som vi köpte tavlan av. Sedan Erik dött 1890 lämnade farmor Kerstin gården, som övertogs av Nils och Eljena Eriksson. Efter Nils död 1918 tog Ingeborgs bror Gunnar över och drev gården till dess att den såldes 1944.

Carl Ljungbergs målning från år 1920 visar en prydlig skånsk



Carl och Johanna Ljungberg med dottern Anna och hennes make, byggmästaren Hjalmar Bengtsson, samt två barnbarn framför hemmet i Hammenhög. Gården revs på 1980-talet. Foto omkring 1935 i privat ägo.



Med häst och vagn inne på gårdsplanen, Sandby nr 20. På kuskbocken Ingeborg och Gunnar Eriksson. Foto 1914 i privat ägo.

gård med stor, välskött trädgård. En betydande del av den senare användes till odling av bärbuskar och köksväxter. Innanför rundeln med lågt klippta buxbomshäckar växer rosenbuskar. Det ljusblå huset lär inte ha varit så ljusblått som på målningen! Det var inte alltid som Calle Ljungberg höll sig till verkligheten. I dammen till höger brukade man tvätta av hästarna efter arbetsdagens slut, särskilt om man spritt ut gödsel. Här vattnades djuren, simmade ankorna och fick gässen sitt sista bad – reningsbadet – innan de slaktades. På den lilla ön fanns en gång bänkar. Prydliga vitmålade trädgårdsmöbler, liksom här ofta med nedhängande dukar på borden, är ett typiskt inslag i många av Ljungbergs detaljerat och kärleksfullt skildrade gårdsporträtt.

Frågelistsvaren i museets arkiv ger en extra dimension åt förvärvet av målningen. De ger oss intressanta uppgifter om livet på en östskånsk gård vid sekelskiftet 1900 och några decennier in på 1900-talet. Det var ett stort hushåll på minst tio personer. Förutom husfar, husmor och de fyra barnen, fanns här tre drängar, en kreatursskötare och två jungfrur. Ibland hade man extrafolk. Arbetet hade sin tid, festerna sin. Kommentarerna om trotjänarna, säsongsanställda och grannar ger intimitet och närhet åt skildringen. I ett av svaren berättar Ingeborg hur det gick till när hon, brodern Gunnar och modern Eljena en lördag i oktober 1929 höll åldermannagille på gården:

> Gästernas antal var 25–30 st. samt ytterligare några goda vänner som önskat vara med. Klockan 2 började gästerna anlända, de togs emot i pågarnas rum av Gunnar, det dracks välkommen i Besk. Middagen serverades kl. 3. Lätt smörgåsbord, svart- och grönsakssoppa, gåsstek med tillbehör, citronpudding, öl och snaps. Kaffe och conjac efter. Efter sammanträdet blev det toddy och sen fritt fram för skämt och glam. Kaffe och kakor kl. 21. Omkring 23 kvällsmat med smörgåsbord, lutfisk, sås och potatis, risgrynsgröt, sen efter 23 kaffe med gök (kakor).

För en nutida läsare verkar det ha varit en hejdundrande fest men Ingeborg Eriksson konstaterar som avslutning att "förr varade kalasen i 2 dagar ".

ARVID LINDOFF FRÅN LJUSHULT

Arvid (eg. Carl August) Lindoff tillhörde, liksom Ljungberg, de professionella gåramålarna som levde på sitt måleri och utövade det året om. I motsats till Ljungberg arbetade han i flera landskap – Småland, Halland, södra Västergötland, södra Värmland och norra Skåne. Han föddes 1867 i Ljushults socken, Älvsborgs län och dog i Värnamo 1947. Det säges att han som ung gick i målarskola i Oslo. Uppgiften om hans utbildning kan vara felaktig. Hans änka har i en uppteckning från 1971 berättat att hennes make var självlärd och kallade sig artist.

Efter att först ha tjänstgjort som värvad soldat vid Älvsborgs regemente och senare som nattväktare vid polisen i Lysekil, lämnade han sin tjänst för att helt ägna sig åt måleriet. Under 1900-talets början vistades han i södra Värmland, bland annat i Värmlandsnäs och trakterna kring Fryken och Ransäter. För två tavlor kunde han få 25 kronor som betalning. 1905 målade han församlingssalen i Bro missionshus, troligtvis vanligt måleri- och dekorationsarbete. Omkring 1908–1909 finner vi honom i södra Halland, bl. a. i Haverdal och Tvåker samt i norra Skåne. Från tiden 1913 och framåt var han verksam i Småland och i de tämligen karga och skogrika småbruksområdena söder och sydost om Borås. Under 20-talet färdades han omkring i socknarna nära Alvesta, i synnerhet i Skatelöv. Här målade han gårdar och andra fastigheter, t.ex. Grimslövs folkhögskola, bruksbyggnaderna vid Huseby och Alvesta Yllefabrik.

Museet äger en oljemålning signerad "C.A. Lindoff, 1927". Den föreställer en 20-talsvilla belägen vid Lilla vägen i Alvesta, med brutet tegeltak och en ståtlig halvrund portik. Till vänster skymtar en flik av sjön Salen. Huset bakom villan tillhör bagare Lindgren. Det gula huset till höger är Bröderna Anderssons Formfabrik startad 1919 av Helge och Sten Andersson. Fabriksbyggnaden uppfördes 1925, villan året därpå. Fabriken tillverkade järnformar till emballageglas, t.ex. till den så berömda eau de colognen "4711" samt pressglasformar för Kosta, Lindshammar och Pukeberg. Omkring 1940, då fabriken var som störst, arbetade här ett femtontal personer. I villans övervåning bodde

Helge med hustru Elin och dottern Gunnel, i nedervåningen Sten, hans hustru Valborg och dottern Ingalill Sofia. Familjerna flyttade 1952 och fastigheten såldes 1970.

År 1983 erhöll museet som gåva två målningar med motiv från Dalsland. Den ena föreställer en lanthandel i V. Bodane i Frändefors socken, den andra gården V. Fjälla i Gesäters socken. Givarinnan Jenny Andersson, Lidingö, hade en lång historia att berätta om tavlorna. V. Fjälla var hennes mormors födelsehem, en välbärgad bondgård med stor rödfärgad manbyggnad i två våningar, uppförd vid 1800-talets början. Dess utseende var typiskt för de större gårdarna på Dal. Bonden Hans Hansson bodde här från 1774 till dess han blev ihjälslagen 1824. Gården ärvdes av dottern Anna Lisa Hansdotter (1814–87), mormor till Jenny Andersson och gift med kyrkvärden Anders Andersson. Här föddes deras dotter Sofia 1853. Vid 19 års ålder gifte hon sig med Johan Hallsten Andersson, född 1841. De bodde aldrig på gården, som så småningom gick ur släkten. Men tavlan av Fjälla ärvdes av dottern Jenny, som inte visste vem som målat den.

Jenny Andersson berättade att det omkring 1920 hade kommit några amanuenser från Nordiska museet för att leta efter en gård till Skansen. Bredvid den gamla manbyggnaden stod ett



Bröderna Anderssons Formfabrik och villa vid Lilla vägen i Alvesta. Fabriksbyggnaden uppfördes 1925 och villan året därpå. Man tillverkade formar till emballageglas och pressglas. Fastigheten såldes 1940. Ojemålning signerad C.A. Lindoff 1927.



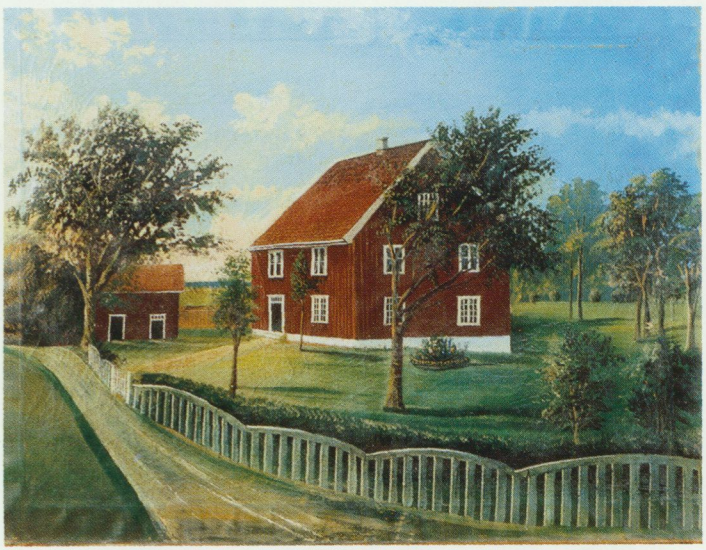


nytt boningshus som de dåvarande ägarna låtit uppföra. De frågade bondhustrun, som vid tillfället var ensam hemma, om de kunde få köpa det gamla huset. Hon trodde att det kunde gå för sig. När sedan hennes make kom hem, lite berusad, och hon talade om att hon sålt huset, blev han så arg att han i vredesmod lät riva ned det. Så lyder historien. I själva verket revs inte huset förrän några år senare. Men Jenny Andersson tyckte, att eftersom museet inte fick det, skulle vi åtminstone ha tavlan!

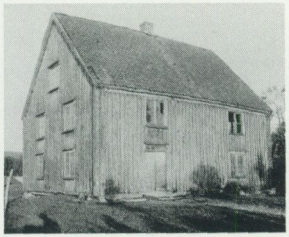
För att se om det fanns någon sanning i uppgifterna, letade jag i arkivets byundersökningar. Här fanns mycket riktigt en del material om Fjälla, några fotografier, skisser, planritningar samt en beskrivning, gjorda av Manne Hofrén 1920. En senare påskrift i beskrivningens marginal uppger att manbyggnaden uppfördes 1818. Ett av fotografierna är taget av A. Tell. Denne var alltså den andre av amanuenserna.

Hofrén har noterat: "Fjälla, nu bondgård, var förr ett mindre säteri." Han beskriver byggnadsskick, planindelning och nämner att skorstenen förr lär ha varit av täljsten "vilket var vanligt

Föregående uppslag. Handelsboden i V. Bodane, Frändefors socken i Dalsland. Målningen är en av de minst fem som beställdes av affärens ägare Johan Hallsten Andersson och hans hustru Sofia Andersdotter från gården V. Fjälla. Carl Hilmer Larsson köpte fastigheten 1908 och fortsatte att driva lanthandel. Även han beställde målningar av huset till sina barn av samme konstnär. Gouache från omkring 1900 av Carl Gustaf Pettersson.



Mangårdsbyggnaden på V. Fjälla, Gesäters socken i Dalsland, som Nordiska museet 1920 önskade förvärva för att flytta till Skansen. Huset byggdes vid 1800-talets början och revs på 1920-talet. Här föddes 1853 Sofia, dotter till kyrkvärden Anders Andersson. Hon gifte sig 1872 med Johan Hallsten Andersson och makarna drev fram till 1901 handelsbod i V. Bodane (se bilden föregående sida). Oljemålning av okänd konstnär, 1800-talets slut.



V. Fjälla före rivningen på 1920-talet. Foto Manne Hofrén i Nordiska museets arkiv.

i denna trakt i gamla tider. Byggnaden är i ett förfallet skick och inredningen delvis alldeles förstörd." Hofrén lyckades förvärva två föremål till Göteborgs jubileumsutställning 1923, en smidd grytkärring från spisen i köket samt en lös långbänk med ryggstöd och lådor under sitsen, som stod utmed kökets gavelvägg.

Målningen i fråga, utförd i olja på duk, visar den rödfärgade mangårdsbyggnadens framsida och ena gavelvägg, av konstnären skildrad i ett snedperspektiv från andra sidan om den lilla grusvägen i förgrunden. Tomtgränsen markeras av ett stiligt spjälstaket med bågformade överliggare. Om man jämför målningen med två fotografier som togs vid Hofréns besök, framgår det tydligt att konstnären noga avbildat verkligheten. Vem som är upphovsman till målningen vet man inte säkert men mycket tyder på att det är densamme som målat av lanthandeln i V. Bodane, nämligen Carl Gustaf Pettersson. En annan möjlig upphovsman är August Hansson (1878–1961) som var verksam i nordvästra Dalsland.

Jenny Anderssons familj har också ägt den handelsbod i V. Bodane som vi ser på gouachen av Carl Gustaf Pettersson från tiden omkring 1900. Hennes far, den tidigare omnämnde Johan Hallsten Andersson, byggde 1868 den fastighet som senare kom att utgöra bostadsdelen i den handelsbod som ännu finns kvar.



Entrén till handelsboden i V. Bodane. Carl Hilmer Larsson överlät 1948 rörelsen på sin dotter Annie. Foto från 1930- eller 1940-talet, Älvsborgs länsmuseum, Vänersborg.

Här drev han och familjen lanthandel i många år. Huset byggdes till på 1880-talet. 1901 såldes rörelsen och följande år flyttade familjen till Uddevalla. Jenny var ett av deras elva barn. Hon har berättat att fadern beställde minst fem målningar av huset. Några av dem hamnade i USA.

Handelsboden drevs sedan av flera ägare. 1908 såldes den till Carl Hilmer Larsson i Frändefors, gift med Hulda Eriksdotter från Ödeborg. Alla deras barn fick i tur och ordning hjälpa till med arbetet i affären. Deras dotter Annie, född 1909, har skrivit ner sina minnen om familjen och arbetet i affären, ett material som finns i museets arkiv. Hon tog så småningom över rörelsen och drev den ända fram till sin pensionering 1977. Året därpå förklarades fastigheten som byggnadsminne.



Carl Gustaf Pettersson och hans hustru Natalia, f. Fagerström. Foto troligen taget vid deras torp i V. Bodane omkring 1915–1920. Älvsborgs länsmuseum, Vänersborg.

CARL GUSTAF PETTERSSON FRÅN FRÄNDEFORS I DALSLAND

Carl Hilmer Larsson beställde omkring 1910 till sina fem barn var sin målning av handelsboden av den kringvandrande bygdemålaren Carl Gustaf Pettersson. Han var verksam i nästan hela Dalsland samt i norra delen av Västergötland. Han föddes i Rudskoga i Värmland 1853. Efter viss måleriutbildning bosatte han sig omkring 1875 i Frändefors. Här träffade han en ung flicka, Klara Natalia Fagerström. Efter många års bekantskap gifte de sig 1897. De fick med tiden åtta barn och bodde på ett torpställe i V. Bodane. Att Pettersson lyckades klara försörjningen av sin stora familj genom staffli- och dekormåleri runt om i landskapet, berodde på att han hade flera välvilliga mecenater. En av dem var Maria Andersson, grundare av Stigens Yllefabrik. Hon höll honom med arbete i flera år. Genom henne kom han i kontakt med andra uppdragsgivare. En av dem var patron Jansson på Ellenö där han länge arbetade med interiör- och dekorationsmåleri.

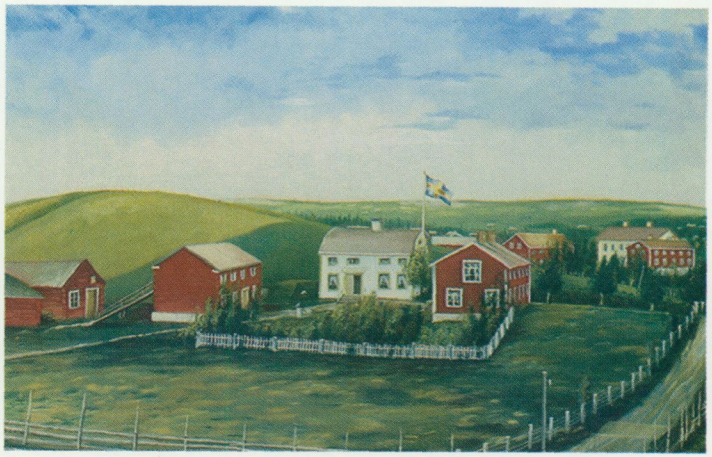
ANDERS THORÉN FRÅN RÖDÖN I JÄMTLAND

Jämtland är det nordligaste svenska landskapet som i våra samlingar är representerat av en gåramålning. Den föreställer en

gård belägen strax norr om Östersund, en vitmålad tvåvånings mangårdsbyggnad, Bergom 1:1, i Dvärsätt, Rödöns socken. Tavlan är utförd vid 1900-talets början av Anders Thorén bosatt i Dvärsätt. Vid denna tid ägdes gården av Hemming Larsson Bergner, född 1864 och hans hustru Brita Aronsdotter, född 1865, föräldrar till givarinnan Brita Sidén i Östersund.

Den vita mangårdsbyggnaden är uppförd 1875 medan ekonomibyggnaderna är tio år äldre. Hemming, som 1890 övertagit gården av sin far Lars Olofsson, och Brita drev den fram till 1928, då den övertogs av en av döttrarna, Brita, och hennes make Johan Sidén. Det finns ytterligare två likadana målningar av Bergom.

Anders Thorén föddes 1860 i Rödöns socken och bodde där till sin död 1923. Som tonåring gick han i lära inne i Östersund hos en yrkesmålare Rappe. Kanske hyste han drömmar om att få möjlighet att ägna sig åt konstnärlig verksamhet. För att skaffa sig en annan sorts utbildning begav han sig därför i tjugoårsåldern till Stockholm och gick i två år i en teknisk aftonskola för att lära sig dekorations- och skyltmåleri. 1890 byggde han sig ett eget hem i Dvärsätt och drev här en måleriverksamhet. Han gifte sig och fick fyra barn. Vid sidan av sitt yrkesmåleri ägnade



Gården Bergom 1:1, Dvärsätt, Rödöns socken i Jämtland. Oljemålning av målarmästaren Anders Thorén omkring 1900. Mangårdbyggnaden uppfördes 1875. Gården har gått i arv i flera generationer och ägdes när tavlan målades av Hemming Larsson Bergner och hans hustru Brita Aronsdotter.

han sig, huvudsakligen under vinterhalvåret, åt tavelmåleri. Man har sagt mig att det var som hobby. Men eftersom han målade på beställning och fick betalt, ca 10 kronor per tavla, kan man nog ändå betrakta honom som gåramålare. I varje fall av den stationära typen eftersom han var verksam i sin hemsocken och i angränsande socknar.

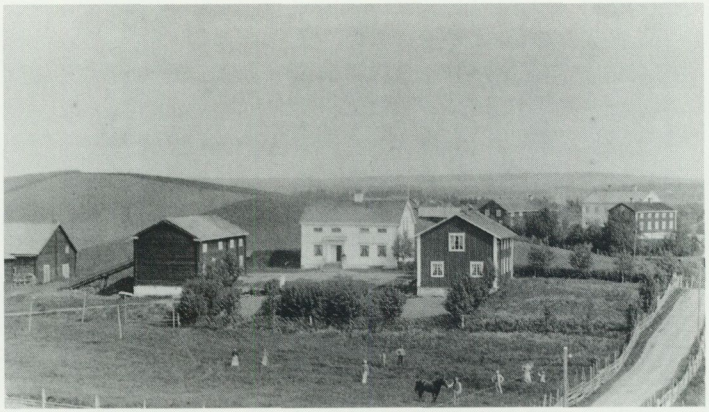
1893 målade han av sin egen gård. Dessutom utförde han i salen och ett rum på övervåningen en svit panoramamålningar med motiv från Östersund och dess omgivningar. Som förlagor använde han sig av fotografier tagna av en fotograf Olsson. Målningarna tillkom troligen omkring 1900 eller något senare. En av dem bär påskriften "Panorama öfver Krokom 8/4 1902". Han har också utfört några charmiga utsiktsbilder från sin hemgård med den gamla bron över Indalsälven, med handelsboden och tobaksfabriken nedanför gården samt motivet sett från motsatt håll med hemgården uppe på höjden i fonden. På den senare målningen har han placerat sin skidåkande son Axel på bron. Konstnären var en stor beundrare av det sena 1800-talets akademiska måleri. Han kopierade bland andra Bruno Liljefors



Målarmästaren Anders Thorén (1860–1923), Kroksgård 2, Dvärsätt, omkring 1910. Fotot i privat ägo.



Thorén byggde 1890 en egen gård, Kroksgård i Dvärsätt, där han bedrev målerirörelse. I salen och på övervåningen utförde han en svit väggmålningar med motiv från Östersundstrakten. Gården ägs nu av ett barnbarn. Målningen signerad "A. Thorén –93". Privat ägo.



Bergom 1:1, Rödöns socken, vid sekelskiftet, då taket ändrades från brutet till sadeltak och veranda och köksingång byggdes till. Foto i privat ägo.

och Gustaf Cederströms tavlor, till exempel den senares Karl XII:s likfärd. Landskap och naturmotiv med djur hörde också till hans produktion. Thorén var en ivrig jägare och lärde sig att stoppa upp småvilt, framförallt fåglar.

Många av de gårdar han målat är borta eller förändrade genom om- och tillbyggnader. Allt blev inte fotograferat innan det försvann. I några fall är därför hans målningar den enda dokumentationen som finns av gårdar och utsikter.

GÅRAMÅLARNAS BETYDELSE

De kringvandrande gåramålarna har med sina tusentals målningar bidragit till att ge flera generationer svenskar en uppfattning om hur landskapet och bebyggelsen såg ut vid sekelskiftet 1900 och fram till 1940–50-talen. Vid en jämförelse mellan vad de såg och avbildade och det vi nu ser, kan vi inte undgå att lägga märke till i hur hög grad allting förändrats. Landskapet har förbuskats och förslyats. Snabbväxande planterad skog har brett ut sig, städer och småsamhällen har tagit för sig av naturen. Många gårdar och byar är borta, husen har byggts till och om. Höga silos och stora lådliknande skjul för mastodontiska lantbruksmaskiner har tillkommit som nya inslag i bebyggelsen.

SKOMAKARÄMBETETS LÅDA

ETT SNICKARALSTER FRÅN 1600-TALETS VÄSTERÅS

Per Westberg

> Anno 1667 den 3 Octobris, Woro hooss den af Borgemästare och Rådh, och Samptelige Embetet förordnade Nye ållderman Ehrlige och konstrijke Mester Welam Jonnson försambladhe Borgemästaren Ehreborne och welbetrodde Carll Printz, sampt Rådhmennerne M:r Anderss Larss(on) Trumell, Gudmundh Gunmundson och Nillss Bengtson. Samma dagh bleef dedh loflige Skomakare Embetes lådan, som till dette hafuer stått uti dedh förra Embetes huset, och dess ållderman framledne sahligh M:r Tönns Meyer, Transporterat derifrån och till dedh nu förordnade Embetes huset, och ålderman M:r Welam Jonnssonn, medh samptelige Embetess beledsagande.

Enligt sitt äldsta bevarade protokoll bar skomakarmästarna sin förnämsta ägodel, skrålådan, i procession genom Västerås. Denna ritual, som inte bara förekom vid byte av ålderman hos skomakarna, kan liknas vid hur man enligt Första Konungaboken, 8 kap. 1–6 vers, i Herrens förbundsark förde de två stentavlorna med tio Guds bud till templets allraheligaste. I sin låda förvarade nämligen skomakarna förutom protokoll, fattigmedel, väl-

komma m.m. sannolikt även sitt skrå från 1589, det av Johan III stadfästa regelverk man vid denna tid hade att rätta sig efter.

FÖRVÄRV AV SKRÅFÖREMÅL

I samband med att skråväsendet upphörde 1846 omvandlades både ämbeten och gesällskap till sjuk- och begravningskassor om de inte helt upplöstes. I båda fallen medförde förändringen att en mängd föremål och handlingar i ett slag spelat ut sin roll.

Ej sällan kom dock de gamla skrålådorna att bli kvar hos de sista åldermännen. Från dem eller deras ättlingar kunde därför Nordiska museet senare göra sina förvärv. En landsomfattande insamlingskampanj vid mitten av 1870-talet fick till följd att museets samling av föremål knutna till det stadsbundna skråhantverket kom att bli en av de största och mest intressanta i världen.

Daniel Ström (1777–1854) blev den siste i raden av åldermän hos Västeråsskomakarna efter den i inledningscitatet nämnde Tönnes Meyer. Från hans dotterson, länsmannen A. Sandberg i Högby i Badelunda intill Västerås, mottog Nordiska museet 1876 skomakarämbetets i Västerås låda som gåva. Från en skomakarmästare i staden inkom samtidigt ämbetets protokoll 1781–1845, lådräkning 1667–1744 samt fattig- och begravningskasseräkning 1753–1808.

STRINDBERG BESKREV LÅDAN

Bland museets många skrålådor bedömdes denna låda vara intressant nog för en presentation i "Minnen från Nordiska museet" som utgavs av Artur Hazelius 1885. I en av detta bokverks många artiklar ger August Strindberg följande beskrivning av lådans yttre:

> Förfärdigad af ek, men med inläggningar af flere olika träslag, hvilar lådan på en starkt profilerad fot, från hvars tvänne framspringande socklar två varierade korintiska (romerska) helkolonner uppstiga och hjälpa att bära locket, som äfven afsigtligt springer fram. Framsidan är delad i två portlika fält, ett vanligt renässansmotiv, lånadt från byggnadskonsten och omslutande i inlagdt arbete tvänne mansfigurer i 1600-talets drägt samt prof på sko-



Skomakarna håller en skomakarkniv i handen. Runtomkring dem ses skor, läster och knivar av annan typ inlagda..

don och skomakarverktyg. Mellan dessa båda ornament sitter låset med sina två nyckelhål och under det samma fyra plåtar med namnen Anton Meyer, Knuth Mårtensson, Baertil Velke och Erikh Larsson. Locket och sidorna äro inlagda med vanliga bleckornament och järnhandtagen i sidorna äro infälda inom tvänne snidade ramornament, kvadrater med inbrutna sidor, hvilka äro lånade från 1500-talets snickarkonst...

I den intarsia som pryder lådans yttre ingår endast svenska träslag som björk, färgad björk, masurbjörk och sjölegad ek. Som fallet är med de flesta föremål med inläggningar, har effekten av de olika träslagens valörer med åren klingat av. Lådan är alltjämt bonad med vax. En blandning av bivax och terpentin har påförts för att senare blankas upp med en yllelapp, tagelborste e.d., ungefär som man borstar ett par skor.

På ömse sidor om de inlagda skomakarfigurerna, delvis skymt av valvbågarnas anfanger mot de underställda murpelarna, är årtalet 1649 inlagt. Detta undgick Strindberg, som antagligen inte gavs tillfälle att särskilt ingående granska lådan. Inte



Locket med den från kortsidan symmetriska intarsian.

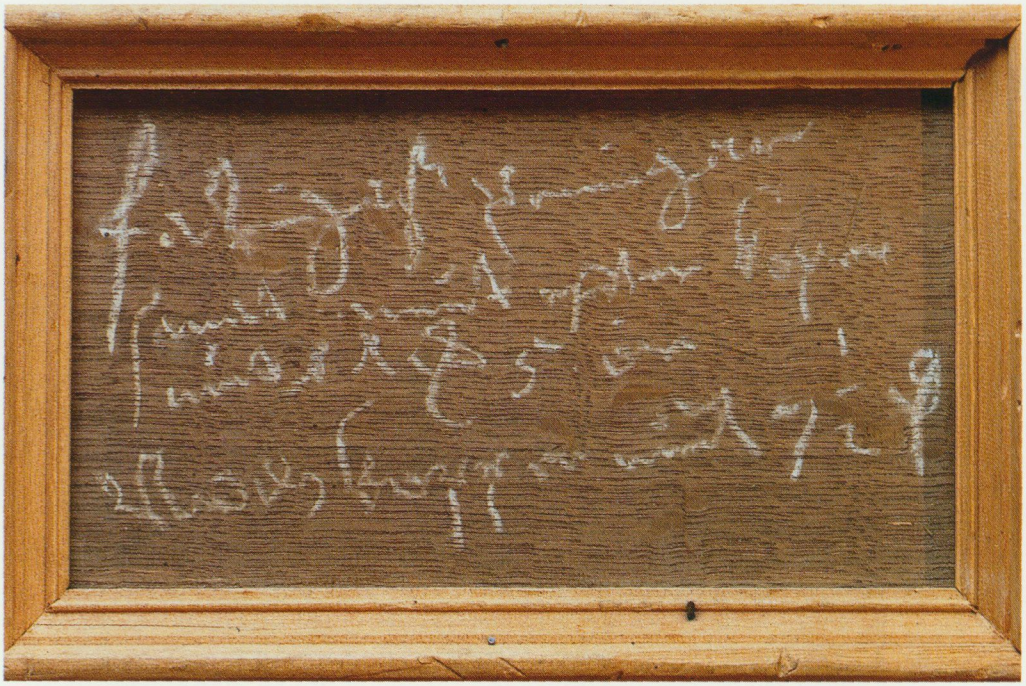
heller nämner han, att intarsian på lockets mittfält är centrerad från lådans kortsida och att den, sedd framifrån, är asymmetrisk. Allt talar för att locket är tillverkat av en skåplucka e.d. Nära lockets framkant finns fyra igenvaxade hål efter gamla gångjärn eller beslag som styrker detta antagande.

Skomakarämbetets i Västerås välbevarade låda.

PÅTECKNINGAR MED KRITA OCH BLYERTS

På mitten av lockets undersida har en av skomakarna gjort en





Kritanteckningen om fattigmedel gjordes redan under 1600-talet.

anteckning med krita: "fatigass peningar sambt mint effter kopar mint 1 mark 5 öre Noch kopper mint 7 1/2 daler."

Att den gamla noteringen om ämbetets kassaställning är så välbevarad beror på att den glasats över för länge sedan. Inuti lådan finner man också en mycket innehållsrik läddika. På det vertikala uppskjutbara ekstycke, som under läddikans lock döljer två små lådor, är inskuret WESTRÅS. Om man så tar ut de små lådorna friläggs locket till ett underliggande fack. På detta lock, som är ledat i bakkanten och därför inte går att ta ut, står skrivet med blyerts: "Anno 1649 den 9 Junij Israell snickare in Westrås."

Det är med sällsam känsla man läser den snart 350-åriga blyertsskriften som i ett slag berättar var, när och av vem skrålådan har tillverkats. En liknande påteckning men med annan ordföljd finns på lockets undersida. Den går endast att läsa med hjälp av

speglar, men är så tydlig att den skulle kunna ha skrivits alldeles nyss. Israel snickare, eller Israel Hansson som han egentligen hette, har skrivit sitt namn på ytterligare två ställen. Bakom skrålådans ena uppdragbara gavelstycke döljer sig en större låda under vars botten kan läsas: "Anno 1650 Den 12 Mars har denne Låda giorth Israell snickare."

Strax under denna låda, i själva lådfacket, har en av skomakarna dessutom lämnat ett spår efter sig. Någon gång har Olof Bengtsson Iser, ålderman i ämbetet 1693–1714, klottrat dit sitt namn som nu syns ytterst svagt. Den längsta och mest svårlästa texten finns slutligen på insidan av skrålådans sockelparti: "Dathum Westrås den - . 8 Ju.. y denne L....till Laghet lemnat Anno 16.-9 Israell H....on snickare her i Westrås stadh."

I samband med en av de många reparationer lådan genomgått har någon limmat och skruvat fast en stödklots rakt över denna påteckning. Skruvhålen har helt utplånat vissa bokstäver, medan varmlim har lyft bort andra eller försvagat dem. Det är därför befogat att betrakta den gjorda tolkningen av månaden, ordet "lemnat" samt efternamnets ändelse med viss skepsis.

Det är frestande att söka förklara de ovanligt många påteckningarnas olika tidsangivelser som en följd av att lådan, sockelpartiet och draglådan levererats i etapper. När ämbetets tillgångar inventerades 1694 nämns en gammal låda med lås och nyckel och "dhen Nya Lådan färdigh med Ett Låås och 2ne



"Den 9 Junij 1649 Israell snickare in Westrås." Signaturen i läddikans fack är fotograferad med hjälp av en spegel. Vid kopieringen har negativet vänts.

Nycklar". Även om många år hade förflutit kanske sättet att uttrycka sig på antyder, att det dragit ut på tiden innan lådan blev helt klar.

Det kan också vara så att lådan beställdes till år 1649, men av olika anledningar inte blev färdigställd förrän i mars året därpå. Israel snickare har kanske, så gott det nu gick, medvetet försökt dölja det i så fall missvisande årtalet bakom valvbågarnas anfanger. Tilläggas kan att just denna tid verkar har varit besvärlig för Israel och hans familj. En halvårig dotter avled den 5 juli 1649 och sonen Oluff, "han som inte är widh sitt fullkombliga förståndh", dog i december 1650.

VÄSTERÅSSKOLAN

I Västeråsbiskopen Johannes Rudbeckius dagbok står under år 1622 att läsa: "Thetta året haffr ock H. Anna S. Simon döpikins samt hennes barn låtit göra then nye Funten j Kyrkian. medh beläte werk i Testamente effter S. Simon döpikin."

Den i domkyrkan ännu bevarade dopfunten med sitt kringgärdande skrank skänktes testamentariskt av köpmannen Simon Depken genom hans efterlevande hustru och barn. Det har gjorts sannolikt att den tillverkats av snickarmästaren Heinrich Sextra, ledande snickare i dåtidens Lübeck. Att dopfunten är ett säkert importarbete därifrån framgår av en notis i domkyrkoinventariet: "funten medh skön choor omkring, kostelighit inlagdt arbete och sköne beläter, skönt målat, bestelt och giord i Lijbeck..."

Under begreppet Västeråsskolan har konsthistorikerna låtit samla de snickare, vars alster i s.k. lybecksk intarsiastil på något sätt har samband med de nämnda domkyrkoinventarierna. Man har bl.a. funnit, att det råder en överensstämmelse mellan ett mindre, inlagt mönsterparti på vardera dopkapellsskranket och en av de många praktdörrarna på Axel Oxenstiernas Tidö. Sammantaget med uppgifter ur brev till rikskanslern har detta lett till slutsatsen att dörrarna tillverkats på Tidö av tillresta snickare från Sextras eller någon annan tysk verkstad. Liknande inredningsarbeten utfördes även för andra gods tillhörande

familjen Oxenstierna, varibland brodern Gabriel Oxenstiernas Tyresö. Där verkade Melcherdt snickare, den ende i denna snickarkrets som är känd till namnet.

Israel snickare låter sig väl infogas i detta sammanhang. Men att han, som i en del framställningar gjorts gällande, varit en av de svenska medhjälparna till tyska snickare som inkallats, saknar helt belägg.

ISRAEL SNICKARE OCH HANS PREDIKSTOLSMAKARE

I början av 1600-talet var Israel snickares tyskfödde far verksam som snickare i Västerås med verkstad vid Tjuvagatan i stadens norra kvarter. Den 1619 tillträdde biskopen Johannes Rudbeckius resor i stiftet resulterade i att många kyrkoinredningar förnyades på hans rekommendation. Ett flertal predikstolar beställdes därför genom åren hos Hans predikstolsmakare, som Rudbeckius kallat honom.

Domkyrkans predikstol hade Hans tillverkat redan 1616 och kanske var det han som fick ombesörja uppsättandet av dopfunten med sitt skrank. Det har antagits att gesäller från Sextras verkstad rest över till Sverige för att göra detta. Varför skulle så ha varit fallet, när det fanns en kompetent snickare på plats som dessutom var väl förtrogen med kyrkliga inventarier? Hans predikstolsmakare avled 1630 och fyra år senare flyttades verkstaden till Gamla Kyrkogårdsgatan vid Torget. Att Israel snickare lärt yrket hos sin far kan nog hållas för troligt. Det borde inte heller vara uteslutet att han hämtat inspiration till sin skrålåda direkt från dopkapellskranket.

I Nordiska museet finns en kista som är mycket lik skomakarnas skrålåda. På dess framsida är inlagt "DATVM : WESTÅS : ANNO 1634". Den formuleringsmässiga likheten med blyertspåteckningen på skrålådans sockel bör stärka ett antagande, att även kistan är tillverkad av Israel snickare. I Erik Andréns Möbelstilarna (1981,1996) har dessvärre en bild av denna kista försetts med en bildtext som handlar om skrålådan.

Det förutom skomakarnas låda enda helt säkra arbetet av Israel snickare är den 1655 uppsatta predikstolen i Badelunda

kyrka utanför Västerås. Israel avled i sin hemstad den 23 augusti 1664. En initierad studie om Israel snickare och hans far, predikstolsmakaren, lät framlidne yrkesläraren Eric Carlsson publicera i Västerås Fornminnesförenings årsskrift 1979 och hans efterlämnade papper överlämnades till Västmanlands läns museum 1996.

VEM TILLHÖRDE LÅDAN?

Det har påtalats för mig att de inlagda skomakarfigurerna på skrålådan, som är utsågade efter samma mönster och sedan spegelvända, liknar samtida bilder av gesäller. De visar stor frejdighet där de stoltserar med sina värjor och är inte alls så myndiga i sin framtoning, som man förväntar sig av mästare. Kan det i själva verket vara så, att lådan inte alls har tillhört skomakarämbetet utan istället gesällskapet? I länsmuseets arkiv finns bland annat material om Västeråsskomakarna, en liten bok med titeln "Gesellernes Nampn Bok" som kanske kan ge svar. Den inleds på följande sätt:

> Anno 1649 a dij 6 Aprillis Bleff Gesällarna Skänckt och förährадt aff Mestarena här i Westerårs aff Schomacharnas Gilde och hela Embetett En Lådha med deras skrå och Instruction som siälffua origenal(t) Lyder som i deras Låda ligger dett dee skolla sig Effterretta föruthan någon wälgierningh och betalningh.

Skomakargesällerna i Västerås fick således en låda av ämbetet 1649, samma år som skrålådan i Nordiska museet är daterad. Men därmed är inte frågan om vem som ursprungligen ägt denna löst. För att få ett fullt tillfredsställande svar får man gå tillbaka både till skrålådan och den tidigare nämnda boken.

På skrålådans front finns i fält av masurbjörk inlagt namnen på fyra förtroendevalda. Det översta av dessa fält bär texten: "Antoni Meyer Ålderman". I "Gesellernes Nampn Bok" är under rubriken "Mestersuennernas Nampn", dvs. gesällernas namn, alla de gesäller uppräknade som fanns 1649. Bland dessa hittar man "Tynnis Meyer lärt i Wästherars".

Tönnes, eller i detta fall Tynnis, är en kortform av det latin-

ska namnet Antonius, som på tyska i äldre tid kunde förkortas till Antoni. Namnen på lådan och i boken är således desamma. Med all säkerhet rör det sig här om två personer med samma namn, eftersom man naturligtvis inte kunde kallas ålderman om man var gesäll. Mest troligt är att gesällen Tynnis Meyer är son till åldermannen Antoni Meyer, men han kan eventuellt ha ett annat släktskapsförhållande till Antoni Meyer, eftersom det längre fram i boken förekommer andra skomakare med samma efternamn. Inget av de övriga namnen på lådan är upptaget i bokens förteckning över gesäller. Slutsatsen blir att Nordiska museets skrålåda har tillhört Skomakarämbetet i Västerås, vars medlemmar möjligen var just så frejdiga som de i intarsia framställda yrkesbröderna.

Det är genom kunskaper om den situation i vilken ett föremål har fungerat, som man kan få möjlighet att förstå vad det är som man ser. Jag har bl.a. sökt visa att man också genom att ordentligt se på föremålet kan utvinna nya kunskaper. Eller ska man kanske säga lyssna, för i detta fall berättar ju skrålådan själv.

GÄSTABUDSKNIVAR

FÖRÄNDRADE BORDSVANOR

Teje Colling

Under loppet av 1600-talet nådde en smärre revolution vad gäller eleganta matvanor norra Europa och även Sverige: i de förnämsta och förmögnaste kretsarna kom gaffeln att alltmer ersätta fingrar och knivspets att föra matbitarna till munnen med!

Påkostade och dyrbara matknivar började nu tillverkas med en tillhörande, kortare och vanligen tvåkloig gaffel, vars skaft fick samma utförande som knivens. Skeden fick vänta långt in på 1700-talet, innan också den modellmässigt tillfördes bestickет, även om det finns exklusiva undantag.

När gaffeln övertog knivspetsens funktion att plocka upp maten med, behövde inte längre matknivens blad vara smalt och spetsigt. De elegantaste bestickens knivblad fick mot århundradets slut många helt nya former. De blev bredare, kunde få uppsvängd egg eller nedsvängd rygg, påminna om krigiska sablar, turkiska krokknivar eller vara helt rundade vid spetsen. Under 1700-talets första hälft blev det sabelformiga knivbladet med uppsvängd, rundad spets populärt.

Få värdfolk förväntades kunna förse alla sina gäster med mat-

bestick annat än möjligen vid honnörsbordet. Liksom tidigare medförde därför gästerna sina egna matknivar eller, för dem som ville poängtera status och modernitet, eleganta resebestick med kniv och gaffel i etui. Små praktiska fällbara matknivar eller bestick blev från omkring 1700 alltmer efterfrågade, och importerades främst från Solingen i Tyskland och Sheffield i England. Nu mot 1700-talets slut, då bruket att använda gaffel var väl etablerat i borgerliga kretsar, hade man gärna med sig sitt eget bestick på resor och vid värdshusbesök.

Bland allmogen, den största delen av Sveriges befolkning, betraktades dock gaffeln mycket länge med djup misstro. Museimän och etnologer vid 1800-talets slut och 1900-talets början intervjuade gärna äldre folk i bygderna runt om i Sverige om sedvänjor och vanor vid deras ungdoms bröllop och kalas. Många tecknade också själva ner sina egna och tidigare generationers minnen. Det framgår klart att matkniv och träsked är vad som används både till vardags och kalas, och det är den egna matkniven som tas med till gästabuden.

Men matkniven i slida vid bältet tycks ofta ha ersatts av fällkniven. Från Göingebygden i Skåne berättas att "Hvar och en af husets invånare, små som stora, män såväl som kvinnor, hade sin särskilda fällknif, som man begagnade då man åt". Potatisen, brödet eller fläsket skars i lagom bitar och spetsades på knivsudden för att doppas i stekflottet eller lingonsylten innan de fördes till munnen. På precis samma sätt som alla åt före den förkättrade gaffelns ankomst.

Vid kalas på Gotland medtog var och en sin fällkniv, och om någon till äventyrs hade tagit med en gaffel kunde man ännu vid 1800-talets mitt spefullt fråga vad han skulle ha ett sådant spjut till? "Sticka ut ögona på oss?"

Det finns många fällknivar och fällbestick från tidigt 1700-tal och framöver i Nordiska museets samlingar. De flesta har utan tvivel tillhört förnämt folk och förmögna borgare. De har alla, liksom matknivarna med slida, ganska smala, spetsiga blad, väl lämpade att spetsa en matbit med.

Men i våra samlingar finns också ett femtiotal fällknivar med

ett helt annat utseende, som efter den vanligaste lokala benämningen av dem har fått namnet "gästabudskniv".

GÄSTABUDSKNIVEN

En utfälld gästabudskniv är 15 till 20 cm lång, har en vass stålklinga som är kraftigt breddad med uppsvängd rundning mot spetsen. Det smala skaftet av mässing är svagt böjt och avslutas med en långsmal drakhuvudform med markerat öga, puckel på näsryggen och en käft med uppsvängd nos. Drakhuvudet ger hela den lilla kniven ett fornåldrigt utseende. Det breda knivbladet påminner mest om 1700-talets bredbladiga matknivar med uppsvängt blad och rundad spets. Hopfälld tar kniven liten plats i ficka eller kjolsäck och är alltså ett praktiskt, och säkerligen statusbemängt, ätredskap att ha med sig på kalas.

Museets många gästabudsknivar, merparten insamlade före sekelskiftet 1900, är inte identiskt lika. Längden kan skilja med flera centimeter. Knivbladens kontur varierar mellan tung droppform till spänstigt uppsvängd udd med markerad knäck mot bladryggen.

Även skaftens sidor, skållorna av gjuten mässing, varierar. En del är oerhört omsorgsfullt tillverkade, med fasetterade sidor och fjädern i ryggen utsirad med graverade mönster. Om andra kan katalogens text säga: "skaftets sidor trinda, skaftänden djurhuvudliknande, med ett hål för band eller snöre." Drakhuvudets öga har här blivit helt genomborrat istället för markerat med koncentriska cirklar. De flesta har sidorna dekorerade med dubbla tvärstreck, som markerar bladfäste och "drakhals", medan några har sidorna prydda med ett växtrankemönster av senbarock typ.

Men den största skillnaden är mer raffinerad än så. På en del knivar kan man dra ut drakhuvudets övre halva, och då får man i sin hand en liten tvåkloig gaffel vars skaft utgörs av det ca 2,5 cm långa huvudpartiet från öga till uppsvängd nosspets. Hela gaffeln är ca 8 cm lång, och de två halvorna av drakhuvudet har perfekt passning mot varandra. Gästabudskniven har blivit förvandlad till ett gästabudsbestick.

Trots det ålderdomliga drakhuvudet har knivarna 1700-tals-

De flesta bevarade gästabudsknivarna kommer från Hälsingland, Dalarna och Västmanland, men de förekommer även i de angränsande landskapen. Den dyrare ursprungsmodellen med gaffel i skaftet förenklades snart genom att gaffeln utelämnades. Många olika smeder har tillverkat dem. "Hwarje bröllopsgäst borde vara försedd med en sådan knif", sade man i Bjursås i Dalarna.



karaktär, inte minst genom sitt rokokosvängda blad. "1752" står också inristat på en kniv med gaffel i skaftet från Salatrakten. Men de uppgifter säljarna lämnat vid förvärvet visar, att de på sina håll har använts långt in på 1800-talet.

Nygårds Brita Ersdotter i Leksand berättade t.ex. för Louise Hagberg från Nordiska museet om sitt bröllop år 1863 och allt bestyr kring det. Det var ett storartat dubbelbröllop som pågick i många dagar. Om kalaset efter kyrkvigseln sade hon bland annat:

> Vi lagade inte maten själva utan hade en gumma som gjorde det. Brudfolket och herrskapet hade liksom bättre mat än de andra. Det var dukat kring stora bord. Vi sutto överst på hörnet vid storändan och sedan undan för undan. ... På de andra borden hade byfolket dukat fram var sin brödskål. ... Det var inte fråga om annat än att hela byn skulle vara med. De hade knivar med sig, tocke där små fällknivar som de hade till jäspösknivar. Tallrikar fanns inte heller, utan man hade tunnbröd, klöv stora kakor i sex eller åtta delar. Det skulle vara en sån där hög för var och en som skulle sitta och äta.

Det sägs inte klart ut, men vi kan nog utgå ifrån att brudfolket och herrskapet åt sin "bättre mat" på tallrikar och med kniv och gaffel. Vid 1900-talets början var det inte så märkvärdigt, det var däremot de mer ålderdomliga brödkaketallrikarna och fällknivarna – jäspösknivarna.

Från Enviken i Dalarna kommer en liknande beskrivning:

> Alla som va bjudna skulle föra med sig bröskål (medhavd mat). Jo de va bullar å stekta får ell kalvlår å smör å ost, ja de bästa man kunde få i matväg. Ja bullarna va utå rågmjöl, dä fick inte blandas me nå sämre te jäspe (gästabud), så här stora (20–25 cm) å olika tjocka va di, å kringluga (runda). Ja inga bordsknivar fanns utan vi hade knivar me oss, jäspesknivar di kallart. Fina målade träskedar, å trä- eller tenntallrikar fanns på bordet, porslin tror jag knappt det fanns här då.

Det är ålderdomliga miljöer som målas upp, och ålderdomliga verkar också dessa jäspesknivar – gästabudsknivar – att vara.

Om en kniv som museet köpte i Enviken 1905 sades: "En sådan skulle kvinnfolken hafva i kjortelsäcken när de gingo på kalas." "De va int då som nu nå torra usla bitar på e fat, utan då skar vi nå tockna utå stora lår å bogar. Å smörklimpar va heller int nå små å långt imilla." Även i Lillhärdal i Härjedalen ansågs gästabudskniven vara "Bordsknif för kvinnor. Bars i lömmesättjen, kjortelväskan, i synnerhet vid gästabuden. Männen hade sina bordsknifvar, jongar i bältet vid sidan av täljkniven."

Inte många gästabudsknivar är försedda med ägarinitialer, men de som finns visar ungefär lika många mansnamn som kvinnonamn. En viss övervikt finns för mansnamn på bevarade knivar med gaffel i skaftet, vilket kan vara en ren tillfällighet.

I rika centralbygder lades seden att ha med sig egen matkniv bort redan under 1800-talets första hälft, men minnet av användningen levde länge kvar. Från Hälsingland kom uppgiften om en kniv med gaffel, inköpt 1880, att: "Ännu 1841 vid Jon Jonssons bröllop i Knåda i Ofvanåker brukades gästabudsknifvar, hvilka hvarje gäst skulle medföra, utom prästen och brudfolket..." Och i Gästrikland mindes man ännu den ursprungliga ägaren av en kniv som Artur Hazelius inköpte 1879: "Använd att medföras till gästabud af landbonden Jöns Olssons hustru Sara Matsdotter i byn Vi i Hamrånge, död omkring 1847 omkring 78 år gammal."

HUR ANVÄNDES GÄSTABUDSKNIVARNA?

Med en gästabudskniv med sin breda rundade knivsudd kan man omöjligt ha spetsat en köttbit. Däremot skära i mindre bitar det kött eller bröd, som på bröllopskalaset ofta redan var skuret i bitar av "rekärringarna", "matställargummorna" eller vad de nu kallats på olika håll. Deras värdiga uppgift kunde markeras genom att husmor i bröllopsgården räckte dem var sin kniv i de andra kvinnornas åsyn.

De mindre matbitarna kunde plockas upp på det breda knivbladet och därifrån stoppas i munnen. Eller elegant spetsas med gaffeln, när den fanns. Knivbladet måste har varit mycket bättre än ett smalt knivblad att använda för lite lösare mat, som lut-



Om en gästabudskniv med gaffel i skaftet, som inköptes 1884 i Västerfärnebo i Västmanland sades: "Förskriver sig från den för bortåt 40 år sedan här i trakten bortlagda seden att hvarje gillesgäst skulle sjelf medtaga knif och gaffel." På andra håll användes gästabudskniv var in mot 1800-talets slut.

fisken – en nödvändighet på bröllopskalasen – och ostkakan. Och inte minst för smöret och osten.

Från Hede i Härjedalen berättar Anna Persdotter, f. 1842, att

> på bordet hade man smör, ost och messmör, bröd, uppskuret bröd och tunnbröd, samt ostkaka om det fanns. Först åt man smörgås. Sedan kom rekärringarna med ett fat lutfisk (i första början åts tunnbrödssmörgåsar till fisken. Antingen bredde man ut fisken på smörgåsen, eller också åt man den med fällkniv). Sedan bars fisken ut, och risgrynsvällingen, kokad av sötmjölk med kanel i, bars in i stora fat. På varje bord sattes tre fat, tre formsmör, tre halva ostar och tre fat med fisk. Alla åt ur samma fat.

Som 16-åring fick en flicka från Åsarna i Jämtland följa med sina föräldrar till ett bröllop i Hede, Härjedalen, vid 1860-talets mitt.

> På borden var det dukat med små högar av bröd – men det var inte mycket, för i Härjedalen var det lite med säd, så jag såg att

de ofta bredde smör på ostskivor – och så var det storsmör på halva pundet åtminstone, som var så fint krusat i smörmått, och så var det ostar, en stor under, på klara bordet, och en halv ovanpå. Allt det där var dukat med vissa mellanrum så man skulle nå det. Annars var det ingenting till smörgåsen mer än messmör och rörost. Men när vi skulle äta vart jag brydd. Det fanns inga knivar. Jag kände inte till det där, jag, så jag hade ingen med mig, men dom andra hade. Karlarna hade sina slidknivar och kvinnfolken hade knivar i sina väskor, som dom hade i förklädesbandet. Jag trodde rent av att jag skulle få låta bli äta, men då var det en gammal käring, som såg det där, så hon gav mig sin kniv. Själv tog hon en brödbit och skar med den utför smöret, så det stod långt uppåt tummen på henne...

Att gästabudsknivens blad var väl lämpat att ta smör med visas ju av, att bladformen bevarats på just smörknivar långt in på 1900-talet.

BONDESMEDERNA

De tekniska skillnaderna mellan knivarna tyder på att flera olika smeder har varit verksamma med tillverkningen. Olika smedstämplar på knivbladen visar samma sak. Att smida en fällkniv kräver annan kunskap än att smida ett knivblad med tånge och tillverka ett skaft. Två skaftskållor med god passning skall omge den smidda fjädern, som gör knivbladet fällbart. På gästabudsknivarna är fjädern oftast av stål, bladen har varierande järnkvalitet och legeringen av gjutmässingen i skaftskållorna är av olika sammansättningar. Kan det finnas någon möjlighet att lokalisera några av smederna som tillverkat dem?

Våra gästabudsknivar är huvudsakligen insamlade från bondebygderna norr och väster om Mälaren upp till Jämtland och Ångermanland. Hälsingland betraktades tidigt som ett centralområde, knivar av denna speciella modell har många gånger beskrivits som "av Alfta-typ". Många har inskaffats från gårdar där minnet av hur de använts fortfarande levt kvar. Några är jordfynd, och flera kommer från samlare och har bara kvar en landskapstillhörighet. Med god hjälp av länsmuseerna i Svealand

och Norrland såväl som flera lokala museer har områdena där de brukats kunnat preciseras.

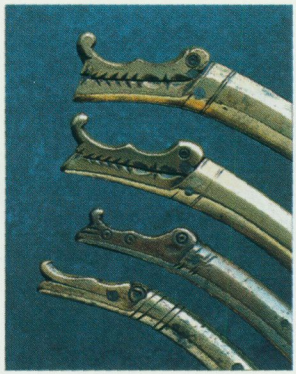
Från Hälsingland och Dalarna kommer de flesta av dessa knivar. Det tycks som om järnbruks- och bondesmidesområdena i båda landskapens sydöstra områden, skulle kunna vara centralområden för tillverkningen.

I Hälsingland kommer de flesta knivarna från området Ovanåker – Alfta – Bollnäs, där det fanns många smeder, men även kring Delsbo och Järvsö, där det under 1700-talet mest odlades lin och tillverkades smör, med någon enstaka husbehovssmed. Här i Hälsingland fanns nog den skicklige smed, som stämplade sina knivblad med ett "R". Hans knivar har oftast en gaffel i skaftet, och hans produktion har varit stor. "R"-stämplade knivar finns rikt representerade i Hälsingland, men de är också spridda över alla de angränsande landskapen på ett sätt, som tyder på mer än försäljning på lokal marknad. Kanske var han brukssmed? Flera bruk med manufakturverk fanns i trakten som t.ex. Ljusnedal och Voxna.

Från dessa områden grenar ett band av fyndorter ut sig mot kustbygderna, men även upp i Ångermanland och in i Härjedalen. Från Jämtland finns bara ett fåtal bevarade knivar, huvudsakligen från bygderna vid Storsjön. Norr om Jämtland och Ångermanland tycks de inte alls ha förekommit.

Av Dalarnas fler än fyrtio gästabudsknivar i museal ägo kommer bara tre från den västra delen av landskapet. De duktiga smederna i Lima och Hedemora, som Sven Rinman besökte 1764, tycks alltså inte ha tillverkat våra gästabudsknivar. De smedstämplar han redovisar stämmer heller inte med kända stämplar på knivarna.

Från södra Dalarna, Folkärna, kommer en grupp knivar och därifrån verkar en spridningsväg ha gått upp mot Falun och Gävle och ut i de östra bruksbygderna. Även söderut till Västmanland tycks de ha spritt sig, flera knivar kommer från Västerfärnebo och Sala och trakterna ner kring Mälaren. Ett fåtal knivar kommer från Närke, Uppland och Södermanland. Värmland saknar nästan helt gästabudsknivar, genomgående har



Skaftslutens drakhuvuden är pregnanta och karaktärsfulla vare sig den övre käfthalvan är ett gaffelskaft, som på de två övre huvudena, eller gaffeln är bortrationaliserad, som på de två undre.

också värmländska matknivar breda men spetsiga blad.

I Folkärna fanns den skicklige smeden Erik Persson i Bollsjö. Direktören vid Manufakturverket, Samuel Schröderstierna, nämner honom i sina "Berättelser över de finare järn- stål- och metallfabrikerna i Sverige" för åren 1754 till 1759. Både hans väggur som annat "åtskilligt smått arbete av järn, stål, mässing, silver och pärlemor, förgyllt och graverat, såsom knivar, lås, dosor, kalendaria perpetua och nocturnaler m.m." visar att han "uti dylikt äger en särdeles skicklighet och isynnerhet mindre allmän bland folk av hans stånd".

Även Abraham Hülphers nämner med stor respekt Erik Persson i sin Dalaresa 1757.

> ... en särdeles drift och färdighet uti Urmakare professionen, allehanda gutit Pinschebacks arbete och finare smides förfärdigande, så att han, med twå sina Söner, gör wackra knifvar, lås, hand-yxor och hwad dylikt hälst beställes, med eller utan inläggningar.

Han skall ha börjat sin verksamhet redan 1731 och var verksam ännu på 1790-talet.

Sigurd Erixon pekar på Erik Persson som en möjlig tillverkare av gästabudsknivar, och förlägger centralområdet för tillverkningen till Garpenbergs, Gustavs och Folkärna socknar. Han föreslår Christopher Polhems metallfabrik i Stjernsund som impulsgivare. Schröderstierna nämner ingenting om tillverkning av fällknivar vid Stjernsund, men de tekniska problemen vid tillverkningen borde ha kunnat intressera Polhem.

MANUFAKTURVERK

Som tillverkare av fällknivar under 1700-talets första hälft, tänker man i första hand på Wedevågs manufakturverk i nordvästra Västmanland. De annonserade sin tillverkning av "Fina Fälleknifwar" redan 1724 i sin, och Sveriges, första varukatalog. På 1730-talet redovisas de anställda tyska och franska smedernas specialiteter till vägledning för sparsmakade kunder, och båda grupperna tillverkar, bland allt annat, också fällknivar. Fällknivar

och fällbestick har blivit en modevara, som importerades i ökande omfattning. Det bör alltså ha funnits en marknad även för inhemsk produktion.

På 1750-talet nämner Samuel Schröderstierna att Wedevåg har fem mästare med gesäller, som arbetar med tillverkning av fällknivar "af finare och enklare slag". Men våra gästabudsknivar hittar man inte alls i trakten av Wedevågs bruk.

Även på andra håll i riket, som vid Tunafors i Eskilstuna, Gusums knivfabrik i Östergötland och Viskafors i Västergötland tillverkades fällknivar, berättar Schröderstierna. Av Viskafors smeder var det bara en som arbetade med fällknivar, och han hade specialutbildat sig i Tyskland. Fällknivssmeder var eftersökta, även från utlandet lockade man smeder till sig, bland annat kom två från England till Tunafors 1755. Men Schröderstierna anser att tillverkningen av fällknivar "ännu aldrig hos oss kommit till någon fullkomlighet". Ändå nämner han bondesmederna i Västergötland med en viss respekt, där man i Kinds härad specialiserat sig på "bättre sorters knivar, bordsknivar och fällknivar". Han säger att "de smida försvarligen väl, som de utsmidda provämnen av fällknivar och saxar utvisa". Men han föreslår också att de bör få möjligheten till bättre utbildning, både tekniskt och modellmässigt. Några gästabudsknivar hittar man dock inte i dessa landskap, annat än som udda nedslag utan proveniens.

RAKHUVUDMODELLEN – EN HYPOTES

Hur kan en sådan udda och särpräglad modell som gästabudskniven ha kommit till stånd? Väl skapad kan man förstå lantbefolkningens uppskattning av det breda knivbladet, som lämpar sig väl inte bara för smör, utan också att äta både ostkaka och lutfisk med. Sannolikt användes den uppsvängda ryggsidan att föra maten mot munnen. Drakhuvudet ger ju en särprägel, men samtidigt ett igenkännande i en värld, där man fortfarande gärna snidade djur på sina praktpjäser av trä.

Det är helt klart att de flesta gästabudsknivarna inte är brukstillverkade utan bondesmidda, som redan Sigurd Erixon påpekade. Men denna modell med drakhuvud på skaftänden, ett

drakhuvud som dessutom så humoristiskt förvandlas till gaffelgömma, kan inte vara en skapelse av traditionsbundna smeder i de ålderdomliga bygder där drakhuvuden kan tänkas ha levt kvar, men där man också konsekvent tog avstånd från de nymodiga gafflarna. Om vi förlägger tillverkningen till de områden, där de är talrikast, var ju dessa moderna och innovationsrika bruksbygder med många fristående smeder. Men det är knappast en skicklig och nyorienterad bondesmed som skapat denna ålderdomliga kniv, trots sin nymodiga gaffel.

Gästabudskniven framstår alltmer som en intellektuell, historiserande skapelse någon gång nära 1700-talets mitt. Min hypotes har blivit, att kniven ritades, och kanske togs fram som schablon, av någon från den "bildade världen" med anknytning till Dalarna eller Hälsingland. Kanske i samarbete med en skicklig yrkesman som Folkärnasmeden Erik Persson eller "R" i Hälsingland. Att så många olika smeder tog upp tillverkningen av kniven, om än ofta i förenklad form utan gaffel, visar att den både var praktisk att använda och vacker nog att bli brukad just som gästabudskniv.

ÄNNU EN VERKLIGHET

SEX BARN I DATORSPELENS VÄRLD

Elisabeth Brundin

Vad var det egentligen som hände? Det var på 1970- och 1980-talen. Familjen bodde i ett villaområde i en typisk medelklassmiljö i Bromma. Villan var byggd i slutet av 1920-talet. Familjen bestod av far, mor och två barn. Hela kvarteret och allt omkring, skogspartierna, strandpromenaden, påminde om hur det varit i fars och mors barndom på 1940-talet. Omgivningen var sig lik men ändå olik.

På 1940-talet fanns inte dagis att lämna barnen till som det fanns nu på 1970-80-talen. De flesta barn var då hemma. Visserligen fanns det lekskolor men de kallades inte "lekis" och det var få barn förunnat att gå i lekskola. På den tiden var många mammor hemmafruar. På förmiddagen tog de nätkasse och korg i ena handen och ett barn i den andra för att gå och handla i mjölkaffären, speceriaffären, charkuteriet och ostaffären.

Det var liv och rörelse hela dagen. Barns lek och stoj hördes i trädgårdar, på gatan eller i skogen. De byggde sandslott i sandlådan och gungade på lekplatsen eller i trädgården. De sparka-

de och hystade boll, spelade bandy, hoppade hopprep, lekte datten och kurragömma, lekte låtsaslekar, klättrade i träd, lekte krig, cyklade, åkte kälke och gjorde snögubbar. Mammor stod och pratade med varann, skakade dammtrasor, piskade mattor, hängde upp tvätt i trädgården, drack kaffe, lagade mat, städade och strök. Inomhus lekte barnen med dockor, bilar, pussel och spel, de klädde ut sig, klippte, klistrade, ritade och snickrade.

Men cirka 30 år senare var det tyst och öde såväl ute som inne. Mammorna – och papporna förstås – var på arbetet, barnen var på lekis eller dagis. De större barnen var i skolan och på fritis. Vid 15–16-tiden blev det mer som förr. Då var det liv och rörelse. Det var när alla var på hemväg från sina olika aktiviteter. Då syntes jäktade, yrkesarbetande mammor i sina bilar med småbarn och skolbarn i baksätet. De handlade på ICA eller i Konsums snabbköp. De enda affärer som fanns kvar sen "förr" var fiskaffären, tobaksaffären och järnhandeln som snart skulle läggas ner.

Alla dessa Brommabarn, födda på 1970-talet, vad gjorde de på sin fritid? De hade mer eller mindre schemalagda aktiviteter. Utrymme för lek i skogen, vid sjön, på gatan eller i trädgården fanns inte på samma sätt som förr. Det var mest lekplatsen med olika lekredskap som gällde samt en och annan skogsmullevandring. I skolåldern vistades de efter skolan, innan mor och far hunnit hem, på "fritis", eller ägnade sig åt aktiviteter som fotboll, basket, scouting eller balett. Livet hade blivit mer inrutat. Många barn hämtades och lämnades i bil. De var inte längre självklart att man skulle gå eller cykla.

TV – PASSIV UNDERHÅLLNING?

I hemmet hade apparater tillkommit som inte fanns i föräldrarnas barndom. Då fanns bara radio. Fritiden blev annorlunda med TV:n som fick hela den vida världen att komma närmare; den blev synlig. Nu kunde barnprogrammen inte bara höras, som med radion, utan också ses. Förr var det Barnens brevlåda med Farbror Sven. Det var ett roligt program för man kunde få vara med och sjunga. Möjlighet att medverka i TV-program

fanns inte på samma sätt som med Barnens brevlåda. Nu satt barnen parkerade i soffan och lät sig roas av Clownen Manne, Beppe, John Blund, Drutten och Krokodilen för att inte tala om Fem myror är fler än fyra elefanter, med Magnus och Brasse. Ute i köket kunde mor – och även far (en nyhet!) – ägna sig åt matlagningen. TV:n hade blivit den nya barnvakten. Men samtidigt låg häri ett stressmoment. Vad såg barnen egentligen? Helst borde man vara med, de kunde ju faktiskt få se något olämpligt. Dessutom borde man delta för att veta vad barnen talade om och kunna prata om detta. Viktigt var att skapa gemensamma referensramar utifrån TV-mediet. Det kunde man ju med sagoboken. Likadant borde det vara med TV.

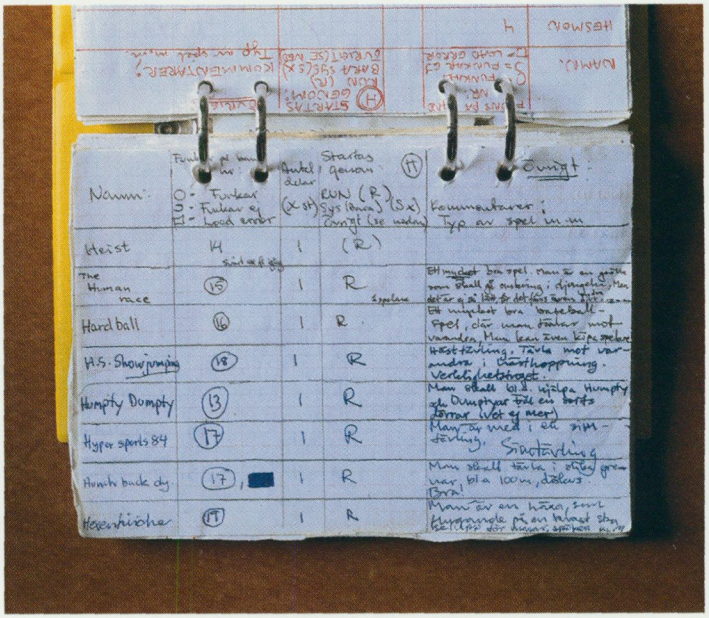
DEN INTERAKTIVA DATORN

Intressant var det här med knappar att knäppa på och av. Vilket barn gillar inte det? Att få fram olika saker på en bildskärm. Ännu ett steg i teknikens värld borde tas. Datorn, som man använder sig av för olika ändamål, knackade på dörren. Den måste ses som interaktiv jämfört med TV:n. För en förälder kändes det som om barnen inte fick möjlighet till ett viktigt steg i sin utveckling om man inte hade en dator hemma. Andra kamrater, som hade föräldrar med hemdator, kunde "skapa program". Detta måste man nog kunna. Man borde i alla fall vara insatt i problematiken för att kunna följa med i vår tids utveckling. Hur skulle man annars kunna hävda sig i vuxenlivet, om man först som vuxen fick lära sig använda en dator? Kamraterna med vana skulle lära sig mycket snabbare och hinna ut i det konkurrerande samhället och få intressanta jobb. Ja, hur skulle man göra? Barnen måste få vänja sig vid att använda en dator på samma naturliga sätt som de lekte med elektriska tåget eller dockan eller något annat självklart.

I en familj med resurser är det inga problem. En dator inköps och sen står alla möjligheter till buds. Det är bara att ta för sig.

TVILLINGARNA OCH DATORSPELEN

Hur var det då i familjens omgivning? Några kamrater, tvil-



I denna gula postgiropärm har tvillingarna systematiserat både band och kunder. Banden är ordnade i bokstavsordning och i registret finns uppgifter om på vilket band spelet är inspelat, hur många delar det består av, hur det startas samt kommentarer. Dessutom finns till varje band, t.o.m. band 11, en lista på vilka spel bandet innehåller.

lingarna Hans och Karl, hade en hemdator från tidigt 1980-tal som kunde kopplas till TV:n. Med den kunde de spela alla möjliga spel. Spelen syntes på TV-skärmen. Det var en amerikansk dator som hette Texas Instrument T I 99. Men tvillingarna drömde om en modernare dator. Pojkarna var duktiga jultidningsförsäljare. Det slumpade sig inte bättre än att de som bonus för förtjänstfull försäljning av jultidningar hösten 1983 fick en helt modern hemdator, Commodore 64, av tidningsförlaget Semic.

Commodore 64 hade både bättre internminne och bättre spel än Texas Instrument T I 99. Med pojkarnas energi och deras uppfinningsförmåga att skaffa nya datorspel utan att det kostade något, utvecklades nu ett bytessystem med kamrater, kamraters kamrater, annonsörer i tidningar och egna annonser. Ett helt kontaktsystem utvecklades. Datorspelsamlingen utökades successivt. I en gul postgiropärm samlades alla kundnamn, vilka band som önskades, vilka spel man skulle få, vilka som skulle

skickas, vilka som var klara etc. I samlingen finns idag sammanlagt 30 band. I pärmen finns ett register upprättat över band 1 t.o.m. band 11. Här finns uppräknat vilka spel varje band innehåller. I ett annat register är spelen uppställda i bokstavsordning. För varje spel är angivet hur många delar spelet består av, hur det skall startas, om det funger eller inte fungerar eller har "load error" samt på vilket band spelet är inspelat. Till många av spelen finns också en beskrivning av spelets innehåll samt ett personligt omdöme.

För den som inte varit med och spelat är det roligt att läsa pojkarnas kommentarer till spelen.

I Haunted house är man "ett spöke, som skall jaga och försöka fånga en pojke, som tagit en nyckel".

I Karate Devils lyder kommentaren: "Karatespel, där man skall ta sig fram från bild till bild genom att slåss. En spelare."

Om The human race är pojkarnas omdöme:"Ett mycket bra spel. Man är en gorilla som skall gå omkring i djungeln. Men det är ej så lätt, för det finns även andra djur."

Commodores mest sålda och populära spel, flygspelet Blue Max, kommenterar pojkarna bara så här: "Åker i ett första världskrigsplan och bombar och skjuter o.dyl. Vilken rang får du? En spelare."

Det finns också spel som inte är populära, till exempel FRAK! på band 5: "Tråkigt. Det sämsta spel som någonsin gjorts."

En del spel har anknytning till populära filmer. Ett sådant är äventyrsspelet Indiana Jones. "Går omkring i olika rum och 'löser koder'. Är underhållande. Till detta spel skall man vara två spelare."

Fler exempel på spel ur filmens värld är Gost Buster som är inspelat både på band 3 och 7 och Back to the Future på band 15.

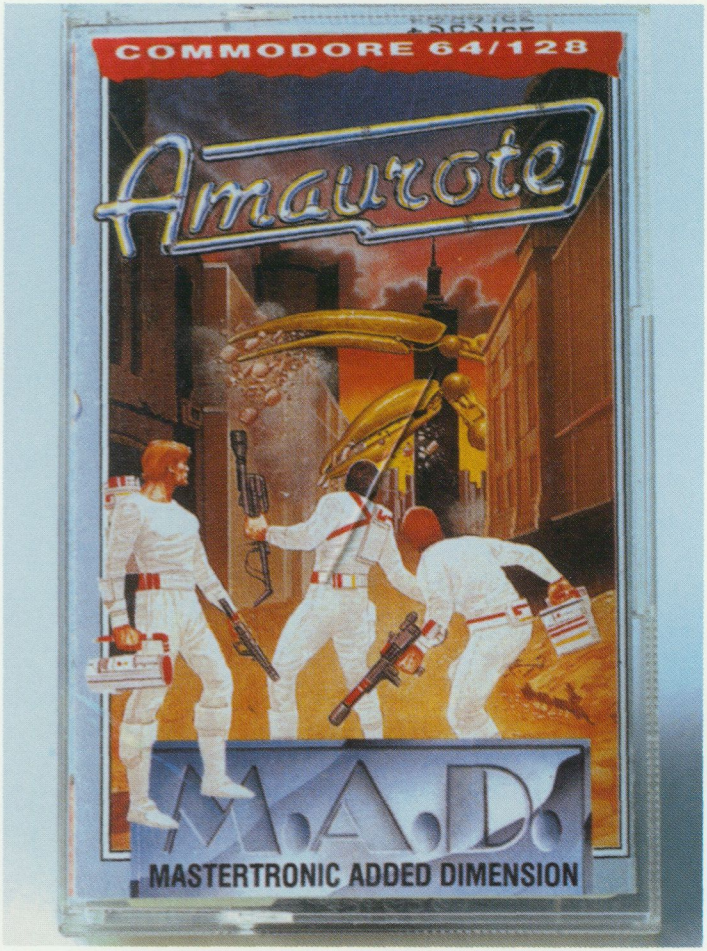
I strategispelet War Games deltar en spelare. Kommentaren är: "Bra spel, där man skall försvara USA. Man kan använda flyg, ubåt, satelit. I AMC 40.92 åker man över öknen i mörkret med ett 'rymdskepp' och skall skjuta jättekameler." Detta spel blev senare ett av barnens mest uppskattade.



Tvillingarna hade bedömt spelen i en särskild kolumn i postgiropärmen. Axel och hans kompisar bedömde spelen med en symbol på kassetten. En rund ring betydde "dålig", kryss i parentes "godkänd", kryss "bra", flera stjärnor "jättebra" och Ä "äventyrsspel". De bästa spelen spelades över på ett särskilt band, "stjärnkassetten".

Andra krigsspel är Battle of Britain: "Man skall försvara England med hjälp av RAF mot tyska Luftwaffe i andra världsdelar."

Något bevandrade blir de också i världshistorien. I spelet Tutanchamon kommer man så långt tillbaka i tiden som till det gamla Egypten och kommentaren lyder: "Ett mycket roligt 'gå omkring-spel' där man skall ta nycklar, diamantringar m.m. En spelare." och i Fighting Warrior lyder kommentaren: "Ett mycket bra spel. Man är i Egypten och skall slåss mot olika antika stridstyper."

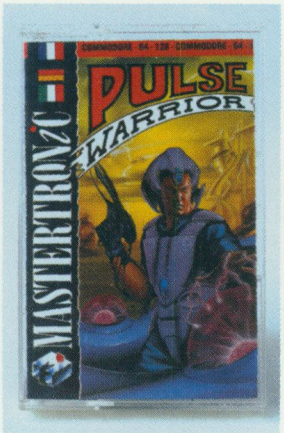


Datorspel i handeln hösten 1997.

En del är verklighetstrogna, andra inte. Så här sägs om Showjumping på band 18: "Hästtävling. Tävla med varandra i hästhoppning. Verklighetstroget."

Grafiken har också sin betydelse som i R.D. på band 19. "Ett bra bildad venture med bra grafik. Bör utforskas."

Med tiden bytte pojkarna till sig ett stort antal spel. Inalles innehöll samlingen vid 1980-talets mitt omkring 200 spel för-



delade på 27 kassetter. Dessa förvarades i en plastväska med genomskinligt plastlock.

Bland spelen märks många sportspel, "plocka saker"-spel, pangpangspel, spökspel och äventyrsspel. Reaktionsförmågan är ett måste. Vad sägs om Battle through time?: "Man sitter i en bil och skall hoppa över gropar och på samma gång skjuta flygplan som bombar ovanifrån."

Eller Bandits: "Man är ett rymdskepp på marken, som skall skjuta fåglar m.m. som anfaller från luften."

En förälder kunde stilla undra. Med denna snabba koordinationsförmåga mellan hand och huvud och denna enorma fingerfärdighet – skulle dessa barn sluta som piloter en dag? I vissa spel, som till exempel i äventyrsspelen, behöver man inte vara så snabb. Inte heller i strategispelen. Här gällde det att fundera – och planera.

FYRA BARN OCH EN MASSA DATORSPEL

När tvillingarna Hans och Karl haft sin dator och sina spel i två år och börjat tröttna tog deras affärssinne vid. Hela paketet med dator, väska med spel, två joysticks och en transformator samt två instruktionsböcker och en pärm med förteckning på datorspelen och kundförteckning tänkte de sälja. Och det fanns en pojke, som hette Axel och var nio år, som väldigt gärna ville spela datorspel. Han hade ända sen 3-årsåldern varit mycket intresserad av lego. Hemma hos honom snubblade man ständigt över legoklossar. Men nu var det det här med datorer och datorspel. Han hade ett litet fickspel att spela med, men det hade han tröttnat på. Hans storebror var kompis med Hans och Karl och de hade flera gånger varit hemma hos tvillingarna och spelat.

Julen började närma sig. Julklappstid och jultidningstid. Hans och Karl tog som vanligt upp beställningar på jultidningar. Axels mamma inhandlade detta år inte bara jultidningar utan också tvillingarnas Commodore 64 med tillbehör och spel i plastväska samt två instruktionsböcker.



Hemdator Commodore 64, kassettbandspelare, kassettväska med band, skokartong med band, tre joysticks, två instruktionsböcker och en gul postgiropärm med förteckning över band och kunder jämte övriga tillbehör ingår sedan 1993 i museets samlingar.

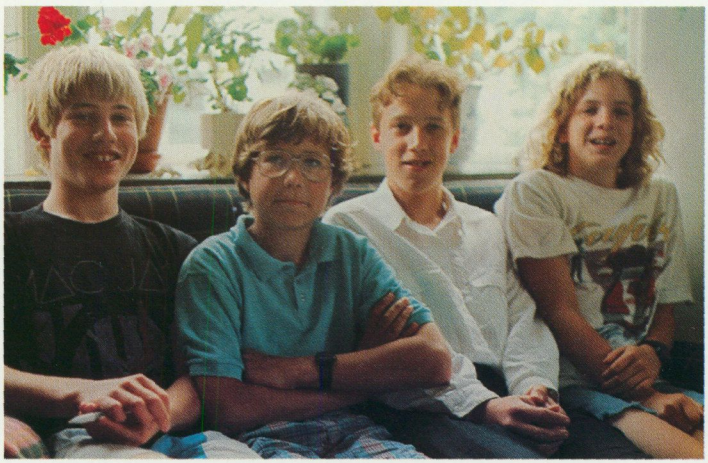
När julaftons frid lägrat sig, doppet i grytan var konsumerat, samling kring krubba och julgran avklarad och brasan sprakade i öppna spisen och läsk, frukt och knäck stod på soffbordet var pappa, precis som vanligt, försvunnen, samtidigt som det knackade på dörren. Och vem kunde det vara? Jo, tomten! Och vad hade han med sig julen 1986 som årets bästa julklapp? Jo, en dator med en kassettväska full med datorspel!

Sen blev det ett intensivt umgängesliv vid datorn. Trots att en spelare ingick i de flesta spel, spelade alltid minst fyra. Det var

Axel och kompisarna Gustaf, Magnus och Åsa, Magnus syster. Det dunkade, pep och visslade eller hur man nu skall beskriva dessa ljud. Varje gång mamma passerade sågs på skärmen någon stackars person hoppa hit och dit för att undkomma olika faror. Plötsligt var han död. Eller också tvärtom. Barnens reaktionsförmåga var blixtsnabb. Naturligtvis ville de att mamma skulle vara med. Men för hennes hand dog spelets hjälte omedelbart. Hos modern var varken reaktionsförmågan eller minneskapaciteten den bästa. Förresten hade hon inte tid.

Och så föll snön. Vilka stannade inne istället för att ge sig ut och åka snowracer, skridskor eller skidor? Jo, barnen. Och så kom våren, cyklarna togs fram men det var tyst i backen. Sommaren kom med soliga, varma dagar. Inne satt fyra blekansikten. Och soffan? En liten NK-soffa kallad Cosy och med ett mycket slitstarkt rutigt tyg. Tyget försvann alltmer och skumgummit under började krypa fram. TV:n, en Bang & Olufsen, tog slut efter nio års användning. Att livstiden inte blev längre kanske berodde på att TV-spelen kan slita hårt på TV:n om spelets bild är så rörelsefattig att bilden bränner ut bildröret.

Men till slut tröttnade Axel och hans kompisar. Speldjävulen hade visserligen inte övergivit barnen även om datorspelens tid



I den av tv-spelande utnötta soffan sitter Magnus, Axel, Gustaf och Åsa, alla i åldern 11–13 år. Året är 1989. Foto i privat ägo.

var förbi – för tillfället. De hade spelat andra spel också innan och även parallellt. Det var Monopol, Targui, Stratego m.fl. och rollspelet "Drakar och demoner". Nu var det bara det senare som gällde. Bara Åsa, som hade fått andra intressen, lämnade pojkgänget.

10 ÅR SENARE

I skrivande stund, cirka tio år efteråt, våren 1997, har Axel, Magnus och Gustaf gått ut skolan och spelar åter datorspel, nu på PC:n. Spelen är nu mer komplicerade som simuleringspelet Sim City, där man planlägger en stads utveckling under ett århundrade eller strategispelet Civilization där man leder mänskligheten från tusentals år före Kristi födelse genom historien till vår tid och in i framtiden Datorn blir som en tidsmaskin. Man kan vara olika personer och ändra spelet efter deras synsätt. I en del spel som de klassiska men ruskiga actionspelen, Doom 2 och Duke Nukem 3 D, har pojkarna kopplat ihop flera datorer och spelar mot varandra. Nya spelkompisar har tillkommit.

BRA ELLER DÅLIGT MED DATORSPEL?

Alla diskussioner om de våldsamma spelen med sin skeva verklighetsförankring oroade. Debattens vågor gick höga under 1980-talet och tog fart 1987 då barnen spelade som mest. Så vad tänkte föräldrarna under pang- och dånperioden? Jo, de tog risken och hoppades att barnen trots allt "hemskt" skulle växa till sig och bli som folk är mest. Ansvarskännande, företagsamma och känslomässigt utvecklade. För vad gör man i datorspelens tid? Det gäller att anpassa sig och göra det bästa av situationen. Och barnen hade väldigt roligt. Katten följde intresserat med. Soffklädseln, den fick man offra. Och figurerna var så verklighetsfrämmande, så barnen identifierade sig nog knappast med dem. Men det var ju synd på allt innesittande tyckte en far och en mor, som varit barn på 1940-talet.

Så inte var det som "förr". Något nytt hade hänt. En ny tidsålder, dataåldern, med allt vad det innebar av ny teknik, förändrat socialt liv och nya färdigheter hade inträtt inte bara i de vux-

nas utan också i barnens värld. Barnen hade utvecklat nyttiga egenskaper som logiskt, strategiskt och organiserat tänkande. De hade blivit vana att reagera snabbt, fatta snabba beslut och fått en insikt i verkligheter som de under sin unga levnad ännu inte stiftat bekantskap med i verkliga livet. Här fanns möjligheten att behärska verkligheten på ett sätt som inte finns i den reella verkligheten, där moral och andra komplikationer styr. I spelets värld kunde barnen skaffa sig makt och självförtroende. Det var de, och endast de, som höll i trådarna. Och de fick fritt utlopp för sina tävlingsinstinkter, både med sig själv och med andra.

Men spår av det förgångna gjorde sig också påminda. En hel del av livet från "förr" fanns också där. En avkopplande stund med en bra bok, ett parti schack, en bandymatch, en cykeltur, fotboll, tennis, en scoututflykt med övernattning i tält, båtutflykt fanns också där. Men barnens upplevelser kom inte som för länge sedan enbart ur den autentiska verkligheten. I vår tid finns deras upplevelser också i den representativa, virtuella, dvs. i filmens, TV:ns och datorns verklighet. För oss föräldrar gäller det att se till att det blir en balans mellan dessa två verkligheter så att inte den representativa tar överhanden.

DATORSPEL TILL NORDISKA MUSEET

Axel sålde inte sina datorspel vidare, varken de han fått via tvillingarna eller de han köpt senare. Han beslöt att skänka sin dator med alla tillbehör och spelkassetter till Nordiska museet hösten 1992. I museets leksakssamling ingår således idag ett av vår tids mest populära spel, datorspelet. Datorn, Commodore 64, är en så kallad hemdator med 64 KB internminne och enklare datorfunktioner som ordbehandling och kalkylberäkning. Till datorn hör en kassettbandspelare som laddas med en spelkassett. Spelaren dirigerar spelet med en joystick, styrspak, och spelet syns på TV-skärmen.

Commodore -64 är producerad av det amerikanska företaget Commodore och tillverkad i Taiwan. Den kom i handeln 1983 och är världens mest sålda hemdator. Datorn var en storsäljare



Datorspel på Stor och Liten, 1997.

under åren 1983–1985. I Sverige såldes 200 000 datorer. I butik kostade maskinen 5 995 kr inkl. moms. Med diskettstation och skrivare var den tre gånger så dyr, enligt Lars Molander, tidigare VD för Commodore i Sverige, som stått för distributionen till återförsäljarna. Redan 1985 blev den billigare då andra TV-spel kom ut på marknaden. Numera tillverkas inte hemdatorer.

Commodores mest sålda spel är flygspelet Blue Max, som ingår i Nordiska museets samling, samt bilspelet Outrun och sportspelet California Games.

DATOR- OCH TV-SPEL

Några av de första TV-spelen kom redan 1961. Dessa spel nådde dock aldrig den stora allmänheten. Under tidigt 1970-tal kom några spel ut i handeln. Det först sålda datorspelet hette Pong och var ett, jämfört med senare spel, enkelt komponerat spel. Under tidigt 1980-tal kom Atari 2 600, producerat av Atari. Under 1980-talets första år producerade också Commodore spel och maskiner, som var de mest sålda vid den tiden.

Att spela datorspel kan ske med flera olika typer av maskiner. En av dessa är hemdatorn. Den kopplas till TV:n och man ser spelet på TV-skärmen. Spelet manövreras med en joystick. Commodore -64 är en hemdator och kallades till en början Vic 64. Det amerikanska företaget Commodore köpte sedan upp Vic 64 som döptes om till Commodore 64 och utkom 1983. Commodore 64 föregicks av Vic 20 från 1981. Amiga 500 följde efter 1986 och är även den producerad av Commodore.

En annan spelmaskin är TV-spelsmaskinen som enbart är konstruerad för TV-spel. Här är japanska Nintendo det ledande märket och har i Sverige sålt 450 000 maskiner med bl.a. den populära maskinen Super Nintendo. Den 1 mars 1997 kom Nintendos senaste satsning Nintendo -64 i handeln. Ett annat populärt TV-spelsmärke är japanska Sega med bl.a. maskinerna Sega Megadrive och Sega Saturn. Ännu en japansk TV-spelsmaskin är Sony Play Station.

Ytterligare en maskin är PC:n (=Personal Computer). Här ligger spelet på hårddisken eller på CD-ROM-skiva och syns på datorskärmen. IBM:s första PC kom ut 1981 och Apples Macintosh 1984. Ännu en typ av spelmaskin är den bärbara, som Game Boy är exempel på.

Bland TV-spelen är det absolut populäraste TV-spelet Super Mario Bros., som utkom i början på 1980-talet och fortfarande, 1997, behåller sin popularitet. Det är producerat av Nintendo. Super Mario har ur spelet blivit en seriefigur vars popularitet i USA t.o.m. gått om Musse Pigg.

GRAFIK OCH VERKLIGHETSUTTRYCK

Grafiken och realismen är en viktig del av TV-spelet. Här går utvecklingen mot en allt trognare bildåtergivning. Istället för en datauppbyggd miljö med datakonstruerade figurer börjar man gå över till filmsekvenser. Ett av de senare spelen är Phantas Magoria – Puzzel of Flesh – som utgivits av Sierra 1997. Här kan spelaren delvis dirigera filmens utveckling. Att komma in i den datorstyrda verkligheten kan ske genom att sätta på sig en hjälm med små bildskärmar för ögonen. Den datastyrda verkligheten kallas "virtual reality".

Uttrycket "edutainment" är hopsatt av de engelska orden educate=lära och entertainment=nöje, dvs. lära genom att ha roligt. Härur kommer det nya svenska ordet "läroligt". Inom detta område kommer det att ske en spännande utveckling inom de närmaste tio åren. Redan nu finns spel där barn på ett roligt sätt kan lära sig läsa och skriva, lära ord genom figurer att puzzla ihop orden med, eller lära Sveriges landskap genom att placera landskapen rätt i Sverigekartan. Som vuxen kan man sedan som t.ex. blivande kirurg öva sig i att operera komplicerade moment, som är svåra att öva i verkligheten eller, som blivande pilot, öva komplicerade flygmoment.

EN NYGAMMAL BARBIEKLÄNNING

Karin Lövgren

Klänningen är sydd i glittrande silverbrokad. Modellen är snäv över bysten, insydd i midjan, med kjolen böljande i vida våder. Midjan accentueras av ett smalt band paljetter. Klänningen pryds av en tygros, också den i silverbrokad. Axelbanden, som är bredare i ryggen och där bildar en sjalkrage kan antingen bäras rakt upp eller nerhasade och då blotta skuldrorna. Klänningen är enkelt skuren och därför självklar. Tygets tyngd utnyttjas och gör att kjolens våder faller vackert. Det är en aftontoalett, som gjord för att svepa nerför en trappa i, på väg till kvällens bal. Det är en dress för en Oscarsgala, ett plagg att förälska sig i.

Klänningen som förvärvats till Nordiska museet är sydd för en Barbiedocka. Längden är 26 centimeter, med andra ord, storlek 26 centilong! Den förvärvades i anslutning till ett fältarbete som avser att dokumentera miljöarbete och arbetsmarknad i dagens Sverige. Denna artikel berättar ett stycke samtidshistoria utifrån en leksak.

SKARPNÄCKS ÅTERBRUKSCENTRUM

Klänningen är en gåva till museet från Skarpnäcks Återbrukscentrum, ett miljöprojekt som arbetar med återanvändning av saker. Folk kan skänka saker de inte längre behöver eller så kan de byta in ting. Centret har verkstäder och hantverkare; här finns möbeltapetsering, möbelrenovering och -dekorering, snickare och elektronikverkstad för reparation av hemelektronik: här lagas allt från strykjärn till videobandspelare. Det som inte går att laga skruvas isär och delarna återanvänds för smycketillverkning i ett annat miljöarbetsprojekt. Även sömmerskor finns anställda på Återbrukscentrum. De lagar kläder och ändrar, syr i blixtlås till exempel, men framförallt återanvänder de skänkta tygrester. Av dessa syr återbrukarna kläder till Barbie. Dockkläderna säljs omgående i Återbrukscentrets affär, efterfrågan är stor. Knappt hinner plaggen hängas upp på 8 centimeter stora galgar nere i butiken, förrän de är sålda.

Återbrukscentrum har vuxit fram ur den idella föreningen Skarpnäcks miljögrupps arbete. Miljögruppen bildades 1992 och Återbrukscentrum startades 1994. Arbetet bedrivs av Marie Brinkebark som är föreståndare, och 17 personer som är anställda med olika former av arbetsmarknadsstöd samt genom insatser av medlemmarna i Skarpnäcks miljögrupp. Här finns aluanställda (arbetslivsutveckling), beredskapsarbetare, anställda på invandrarpraktik, och de som arbetar på stimulanspraktik (för de som av sociala eller psykiska orsaker behöver extra stöd på arbetsmarknaden). Några söker sig till centret genom arbetsförmedlingen, andra som varit arbetslösa länge och kanske fått olika problem som följd av arbetslösheten, hänvisas dit av socialförvaltningen. De får sin lön i form av A-kassa eller KAS (kontant arbetsmarknadsstöd).

Då skänkta eller inbytta varor säljs i butiken betalas de med poängpengar, alltså poäng kunden erhållit i utbyte mot inlämnade saker. Poängen bokförs noga, precis som de reparationer som utförs för poäng.

Det är tänkt som en morot under en omlärningsprocess för att stimulera återbruk istället för förbrukning av saker. De är

Ett överblivet tygstycke från blussömnad har återanvänts och är nu en galaklänning för en docka.



som låtsaspengar, förklarar Marie. Det kan se komiskt ut då man ser män i kostym stå och bläddra i sina plånböcker där de har kreditkort, checkar, pengar och poängpengar från Återbrukscentrum!

Men poängpengarna kan inte förvandlas till reda pengar då centrum själv behöver handla. Reservdelar och förbrukningsmaterial, penslar, möbeltyger, symaskiner och annat måste betalas med vanliga pengar.

Centret lever ständigt på marginalen. Hyran är sponsrad av HSB (för verkstaden) och Stockholmshem (affären).

Återbrukscentrums verksamhet har haft stor framgång. Många vill skänka saker, människor är glada att bli av med överflödiga ägodelar och tycker att det är bättre att prylarna tas om hand än att de bara slängs. Kunderna köar för möbelrenovering och tapetsering.

Återbrukscentrets verksamhet är ett arbete för miljön. Som ett led i sopåtervinning strävar det efter att ting ska lagas och återanvändas; återbrukas.

BARBIES NYA KLÄDER

> Jag tänkte att Barbiekläder är så fruktansvärt dyra då man ska köpa dem som present, berättar Marie Brinkebark, om bakgrunden till dockklädessömnaden. Det är så små tygbitar att jag tänkte att vi borde kunna sy sådana av återbrukstyger. Barbiekläderna man köper i affärer går väldigt lätt sönder. Det gör inte de vi syr, de är dubbelfodrade och väldigt välsydda. Man kan leka med dem utan att de går sönder, man kan till och med tvätta dem,

säger Marie.

Klänningen som museet förvärvat är sydd av Carmen Arias, en av centrets sömmerskor. Carmen använder en Barbiedocka som modell och tar noggrant alla mått. Ibland gör hon inledande idéskisser, andra gånger mönster på papper. Hon arbetar mycket medvetet med sina klädskapelser.

> Jag tänker på modellen, jag ser dockan klädd framför mig. Jag tänker på hur tyget ser ut och vad som skulle passa att sy av det tyget. Och sedan kommer idéerna. Jag gör en modell och sedan



Carmen Arias skapar dockkreationer i återanvända tyger.

kommer en annan. Jag syr som tyget, förklarar Carmen, det beror på tyget vilken modell det blir.

Det tar runt en dag för Carmen att sy en avancerad Barbiebrudklänning. Carmen berättar om containerfyndade spetsar som hon tagit hem och kokat i olika omgångar för att få bort de åldersgulnade missfärgningarna. Hon demonstrerar rullar med sidenband, avsedda för en sista hälsning på begravningskransen, men nu donerade till centret och återanvända som underkjolar till Barbieklänningar! Carmen visar fyra fem olika brudklänningar och berättar om hur hon kombinerat gamla spetsar, tylltyger, vita brokad-, batist- eller sidentyger med varandra. Ingen klänning är den andra lik: olika modeller, liv, ärmar, linningar, dekorationer, slöjor och brudbuketter. Dekorationerna består av små sidenrosor och pärlor från skänkta pärlhalsband som nu blir återbrukade.

Klänningarna köps framförallt av barn, men också av mor- och farföräldrar som känner igen det återbrukade tyget från då det var modernt.

En del mammor säger till sina barn "du kan inte leka med den, den är så fin". "Nej! säger jag, de ska lekas med. Det är en

gång man är liten. Så tänker jag. Jag vill att kläderna ska göra barnen glada", berättar Carmen.

Tyget till galaklänningen i silverbrokad kommer från Marianne Fagerström, som också arbetar på Återbrukscentret, som aluanställd möbelrenoverare. Marianne visar blusen hon själv sydde i samma tyg på 1960-talet.

> 1960 köpte jag tyget hos Siden-Carlsson på Drottninggatan. Jag gick och dansade på Grand Hôtel, Vinterträdgården, varje söndag. Det var då jag använde den här blusen. Till hade jag en svart sammetskjol. Den ärmlösa blusen är kort, den räckte till midjan och låg lite löst ovanpå kjolen som var snäv, med sprund bak. Så jag sydde den här blusen och en liten snutt blev kvar och har legat alla år i tyglådan.

Nu är tygbiten använd, förvandlad till en aftonklänning för en Barbiedocka.

Modeklänningar för Barbiedockor i återanvända tyger.



ARBETE OCH ARBETSLÖSHET

Carmen Arias och hennes man Pablo är chilenska flyktingar. Då de kom till Sverige 1986 var Carmen 47 år. De fick vänta några år på uppehållstillstånd och därefter har de gått svenskkurser. Det har varit svårt för dem att ta sig in på den svenska arbetsmarknaden. Nu arbetar de på Återbrukscentret i form av invandrarpraktik, Pablo som tapetserare, Carmen som sömmerska.

"Vi började söka jobb. Ingen ville anställa oss. Vi var okända. Ingen trodde på oss, det var problemet. Pablo, som är utbildad frisör från hemlandet, sökte jobb på frisörsalonger, men dom sade "nej nej nej". Det var fruktansvärt. Därför är vi så tacksamma mot Marie, för att hon sade ja, hon var som en ängel för oss," berättar Carmen. "Vi fick visa vad vi kan göra."

Marie kan berätta om alu-anställda som genom arbetet på centret fått chansen att bryta sin isolering i hemmet och slippa stressen och ensamheten som arbetslösheten kan leda till.

"Det var fruktansvärt, otroligt dåligt," säger Carmen och sänker rösten då hon berättar om tiden som arbetslös. "Nu är det som medicin för mig att sy dockkläder."

Arbetet på centret är både ett sätt att komma ut och göra nytta, att komma till sin rätt och att lära sig svenska genom kontakten med de andra i arbetslaget. Har man ett arbete kan man också ta en fikapaus tillsammans med arbetskamraterna. "Ett arbete är så viktigt för den egna identiteten," säger Marie.

> På flera sätt är centrets arbete ett socialt arbete: här blir man uppskattad, får beröm, kan känna sig betydelsefull. På centret kan de som arbetar bygga upp ett socialt nätverk. De som inte kan svenska får en chans att träna språket i ett vardagligt sammanhang.

Återbrukscentrets affär har många ensamma kunder som kommer och handlar och pratar en stund.

Det är ett problem för dem som arbetar på centret att det är en kortfristig lösning. Efter en sexmånadersperiod är man tillbaka i arbetslöshet och stämpling. För den som inte får A-kasseersättning är det svårt att klara sig på KAS.

"Lönen är så liten," förklarar Carmen. "Man måste alltid räkna.

Om man ska köpa något måste man räkna efter och göra pengarna elastiska."

ÅTERBRUK

En glamorös galaklänning i silverbrokad, storlek 26 centilong, en leksak, kanske inte i första hand associeras till arbetslöshet och miljöarbete. Då vi på museet väljer att förvärva klänningen och införliva den i våra samlingar är dock också dessa aspekter av intresse. I dag, med vår tids överflödande varuutbud är urvalsförfarandet vid föremålsförvärv komplicerat. Denna brokadgalaklänning borgar för viss kontinuitet i museets Barbiesamlingar där kläder från Barbieföretaget Matell redan ingår. Att klänningen är handsydd och medvetet kreerad tillför den ytterligare dimensioner. Att vi dessutom känner till tygets historia ger ytterligare djup åt förvärvet. Här kan en varas väg följas från tygaffär, via älskad blus med överbliven tygbit, till åtrådd leksak – och nu museiföremål.

På 1970-talet var kritiken intensiv mot Barbiedockan och de ideal och den kvinnosyn hon ansågs representera. I en bok om föremål skriver etnologen Gunilla Kjellman om debatten för och emot Barbiedockan under rubriken: I konsumtionens träningsläger – Barbie. Dockan och hennes kläder som på 1960- och 70-talen stod som urtypen för konsumtion och förbrukning får i dag, med detta förvärv, istället symbolisera skapande och återbruk.

Barbieklänningen kan, tillsammans med mina utskrivna och arkiverade intervjuer, berätta om ett Sverige på 1990-talet, där arbetslösheten är hög, där många människor hamnar utanför arbetsmarknaden i ensamhet och isolering. Arbete är fortfarande en viktig identitetsskapande faktor. Att stå utanför arbetsmarknaden är svårt. För den som är medelålders eller äldre är det inte lätt att få arbete. Om man dessutom är invandrad, och ännu inte till fullo behärskar det svenska språket har man ytterligare handikapp i kampen om arbete. Klänningen är sydd inom ett projekt som till stor del finansieras genom olika arbetsmarknadspolitiska åtgärder. Dessa erbjuder kortfristiga möjligheter



Varje klänning är unik. Carmen hittar ständigt på nya modeller.

att få in en fot på arbetsmarknaden, en chans att få visa vad man går för och att få komma till sin rätt – och en möjlighet att få finnas i ett sammanhang; att ha arbetskamrater.

Skarpnäcks återbruksscentrum, och det arbete man utför där är ett miljöarbete. Genom att återanvända, laga och reparera kan tingens förbrukningstid förlängas och miljön sparas. Återbruksarbetet innebär ett vettigare resursutnyttjande. Inte minst av människor.

CHRISTOPHER POLHEMS VERKTYGSSKÅP?

Michael Lindgren

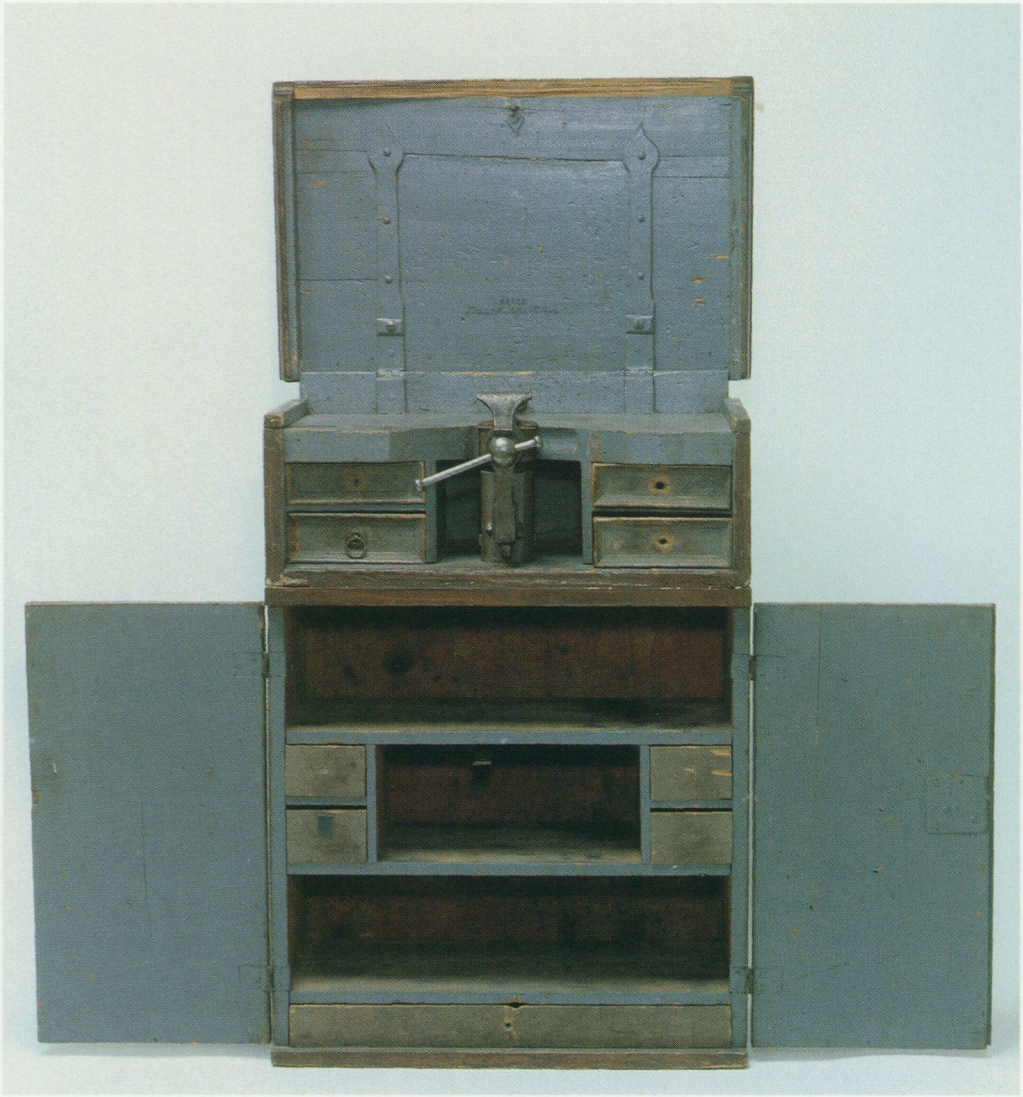
Christopher Polhem (1661–1751) kallades av sina samtida "Den Nordiske Daedalus" och "Den Swenske Archimedes" och fick av senare generationer epitetet "Den svenska mekanikens fader". Det är så de flesta av oss känner honom, som uppfinnaren och ingenjören Polhem, vars porträtt idag pryder våra 500-kronorssedlar. Men en korrektare beskrivning av Polhem måste omfatta hans roll som vetenskapsman, författare, industriman, nationalekonom, gruvingenjör, lärare, byggnadskonstruktör, urmakare etc. Under sitt 89-åriga liv ägnade han sig åt de mest skilda områden och han kan mest liknas vid den ideala renässansmänniskan vad det gäller vidden av hans intressen och kunskap.

I Nordiska museets samlingar finns ett litet verktygsskåp som enligt föremålsförteckningen har tillhört Christopher Polhem. Skåpet påträffades och plockades fram för undersökning 1989 av författaren till denna artikel och museets möbelkonservator Per Westberg. Varken skåpet eller dess innehåll hade uppenbarligen tidigare undersökts och vid inmärkningen 1891 hade man



Christopher Polhem, före adlandet 1716 Polhammar, här vid 41 års ålder. Oljemålning i kopia av Georg Åkerlöf efter osignerat original från Stjernsund. Tekniska museet.

på insidan av skåpets lock målat på föremålsnumret och texten "Tillhört Kristoffer Polhem". Frånsett ett astronomiskt golvur som Polhem själv byggde som ung student i Uppsala 1690 finns inga möbler bevarade som kan förknippas med honom, däremot många maskindelar, produkter samt modeller av maskiner. Kunde detta verkligen vara Christopher Polhems verktygsskåp? Ett gammalt påstående skulle prövas på föremålet i sig. Vad kunde det berätta? Mycket är höljt i dunkel, men med hjälp av de föremål som påträffades i skåpet, i kombination med andra källor, kunde några pusselbitar läggas på plats och bilden klarnade.



Föremål nr 68 425 i Nordiska museets samlingar – ett verktygsskåp. Mycket talar för att skåpets överdel är tillverkad separat från underdelen. Det ursprungligen grågröna skåpet är ommålat på 1800-talet med en mörkbrun ådring föreställande pyramidmahogny.

Det rör sig om ett enkelt men vackert och funktionellt litet verktygsskåp. Det är försett med ett lock på ovansidan och har två dörrar i den nedre delen. Överdelen som närmast liknar en kista saknar dock handtag eller synliga märken efter sådana. Denna övre del är 50 mm djupare än underskåpet och har därmed ett överhäng på baksidan. Höjden är 870 mm, bredden 630 mm och djupet 400 mm. Under locket sitter ett skruvstycke av blankt stål i mycket gott skick som, med hjälp av en speciell mekanism, gör att det kan vridas fram i rätt läge och låsas fast i denna position. En frontplatta av trä täcker skåpets framkant då det är stängt och lyfts uppåt sedan locket öppnats, varvid skruvstycket och de fyra övre lådorna och arbetsbänken blir åtkomliga. Bakom dörrarna i skåpets nedre del finns ytterligare fem lådor och några hyllor. Ingen signatur eller märkning har påträffats, utom vad som kan vara bokstäverna CR på undersidan av skåpet. Skåpets överdel är stadigt byggt med kraftiga sinkningar medan en mängd småbitar och tillägg på bl.a. kanter och dörrarna förbryllar något. Förmodligen har den som gjort det sökt sig fram medan han byggde det. Det finns inget som kan säga oss när skåpet är tillverkat. Å andra sidan heller inget som säger att t.ex. skruvstycket, som är ett mycket fint arbete i barockstil, inte skulle kunna vara från 1600-talet.

I POLHEMS FÖRSTA VERKSTAD

Verktygsskåpet inköptes för 75 kronor till Nordiska museet av häradsdomaren L.J. Almén våren 1891. I förteckningen över museets samlingar kan man läsa att:

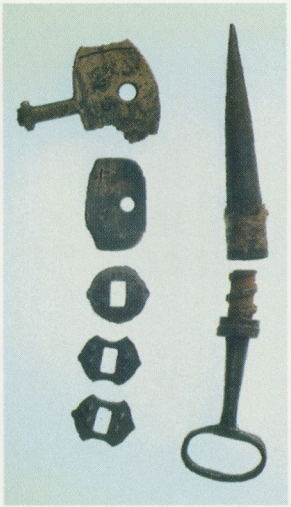
> Säljaren (Almén) köpte skåpet på auktion efter en inspektor Wedholm i Mariestad, som varit bruksinspektor i Norrland. Hans enka försäkrade att detsamma skåpet varit i Polhems första verkstad samt blifvit förvaradt i flera slägtled inom familjen.

Som ett bevis för att skåpet har tillhört Christopher Polhem, anförs i museets föremålsförteckning vid tiden för förvärvet år 1891 att: "I öfversta delen av skåpet ligger någonting i ett papper, som utvisar att detsamma varit Polhems. En kopparplatta i

form af en sköld med bokstäfverna C.P.". Emellertid framgår det omedelbart att det på plåten står CB. Det finns egentligen inget som vid en första anblick visar att detta kan ha varit Polhems verktygsskåp. Låt oss därför dröja lite vid uppgiften att skåpet skulle ha "varit i Polhems första verkstad".

Före adlandet 1716 var Polhems namn Polhammar och hans första verkstad var med all säkerhet den som han själv inredde på gården Vansta i Ösmo, på Södertörn i Södermanland. Där arbetade han som uppbördsman åren 1675–1685 och där fick han tidigt tillgång till ett särskilt arbetsrum för sina mekaniska intressen. Det var på Vansta han lärde sig, troligen redan i fjortonårsåldern, att konstruera och tillverka sina egna verktyg och redskap. På äldre dar skrev han om denna tid: "utan den ringaste hielp inrättade mig en hel Snickare-, Svarfvare- och Smidverkstad med åtskilliga nya inventioner af värktyg." Det är därför tänkbart att Polhem själv kunde ha tillverkat sig ett verktygsskåp till sina verktyg. I verkstaden byggde den unge Polhem maskiner som urverk och loddrivna stekvändare, de senare för att sakta rotera djurkroppar över glöden. "Polhems första verkstad" fanns på Vansta, en gård som sedan länge är borta. Inga ytterligare uppgifter om skåpet har påträffats i det mycket rikliga skriftliga materialet som finns bevarat efter honom. Vi får nöja oss med att konstatera att det praktiska skåpet säkert skulle ha passat en ung mekaniskt intresserad man med kanske begränsade utrymmen till sitt förfogande.

Det lilla verktygsskåpet "tijger stilla", som Polhem skulle ha uttryckt det. Men det är inte tomt och det skulle visa sig att dess innehåll kunde berätta lite mer. Eftersom skåpets innehåll inte tidigare har fått någon separat märkning på museet, är det troligt att det varit i museets magasin sedan 1891 och inte undersökts förrän nu. Lådorna innehåller en mängd verktyg i varierande skick, såsom handhuggna filar, borrar, sifferstansar m.m. samt delar av verktyg. Förutom verktygen finns också diverse material, som bly, koppar och horn. Skåpet innehåller inte en komplett uppsättning verktyg, utan flera viktiga saknas. Men det står klart av de som finns kvar att det rör sig om verktyg för



Tunnsvickan, till höger, har fortfarande lin runtom, vilket uppenbarligen brukades som tätning. Till vänster två delar av nycklar till Polhemslås samt nedanför tre så kallade krulsar, vilka tillsammans med flera liknande sitter inuti dessa hänglås. Sådana Polhemslås är svåra att dyrka upp och kräver ingen smörjning för att fungera.

att tillverka och reparera lås, urverk och andra finmekaniska produkter.

FÖREMÅLEN FRÅN MANUFAKTURVERKET I STJERNSUND

Låt oss för ett ögonblick antaga att skåpet kom i Christopher Polhems ägo någon gång under åren 1675–1685 och att han behöll detsamma och tog det med sig när han lämnade Vansta, till Uppsala, till Stockholm och till Falun. Senare i livet, åren 1700–1735, bodde och verkade Polhem vid sitt industriprojekt Stjernsunds Manufakturverk i södra Dalarna. Där utvecklade han en mängd nya maskiner och produkter, vilka samtliga tillverkades med unika vattendrivna mer eller mindre automatiska maskiner, uppfunna av honom själv. År 1729 fick ca 200 personer sin försörjning vid bruket. I många avseenden förebådade Stjernsunds Manufakturverk såväl tekniskt som ekonomiskt och kulturellt den industriella revolutionen som på 1750-talet började ta fart inom textilindustrin i England.

Förutom verktyg och material finns i verktygsskåpet några mer intressanta ting. Det är fråga om typiska produkter och föremål som med varierande säkerhet kan förknippas med Christopher Polhems Stjernsund:

1. En s.k. tunnsvicka i stål av Stjernsundsfabrikation, komplett med sin speciella nyckel, se bilden t.v. För säker förslutning av tunnor med dyrbara drycker som t.ex. vin. Troligen Polhems uppfinning.
2. Två skaftdelar av nycklar till s.k. Polhemslås gjorda av mässing, se bilden t.v. Det vanligaste var annars att dessa dyrksäkra hänglås av Polhems konstruktion tillverkades i stål. De serietillverkades med sänksmide, speciella produktionsmaskiner och arbetsdelning med stor noggrannhet vid Stjernsund. Det ena nyckelskaftet är av senare datum (tillverkningen av dessa lås spreds från Stjernsund och fortsatte långt in på 1800-talet bl.a. i Eskilstuna och USA). I skåpet finns även tre "krulsar", d.v.s. de speciellt formade plåtbitar som (vissa av dem) vrids runt av nyckeln inuti ett Polhemslås.

3. Två stycken kranar av förtent tunnplåt (den ena inkomplett) att fästa på tunnor, se bilden till höger. Det är inte säkert att dessa kranar är Stjernsundsprodukter, de kan lika gärna ha annat ursprung, men de liknar andra produkter från manfakturverket. Exakt vilka produkter som tillverkades där på Polhems tid är inte känt.

4. En liten flaska, avsedd för olja, eller annat, se bilden t.h. Flaskan är gjord i samma tunna plåt, och med samma typ av hopfogning (fin lödd falsning) som de lyktor som tillverkades vid Polhems bruk, men den kan också ha annat ursprung.

5. Två stycken mätverktyg för finmekanisk serieproduktion, tillverkade av stål med handtag. De båda är ganska lika och kan sägas vara varianter av en s.k. Polhemssticka. Det är fråga om kontrollmätningsverktyg för att tillverka identiskt lika produkter. På något osäkra grunder har man hävdat att Polhem är upphovsman till dessa måttstickor. I olika former användes dock sådana med all säkerhet inom produktionen på Stjernsund på hans tid. De här påträffade kan dock vara av senare datum.

I skåpet finns dessutom en timvisare, med en för moraklockor typisk form och således ingen visare från ett Stjernsundsur, så som vi känner dem. Varifrån urmakarna i Östnor i Mora socken på 1750-talet, då tillverkningen startade, inspirerades till formen på sina visare är okänt.

Det kan konstateras att verktygsskåpet innehåller den sortens verktyg för metallbearbetning som Christopher Polhem var särskilt förtjust i, nämligen för lås och ur. Den i skåpet funna tunnsvickan är med all säkerhet från Stjernsund. Nyckeldelarna, kranarna, plåtflaskan och mätverktygen kanske också är från bruket och utgör om inte annat föremål som ligger mycket nära Polhems verksamhet och intressen.

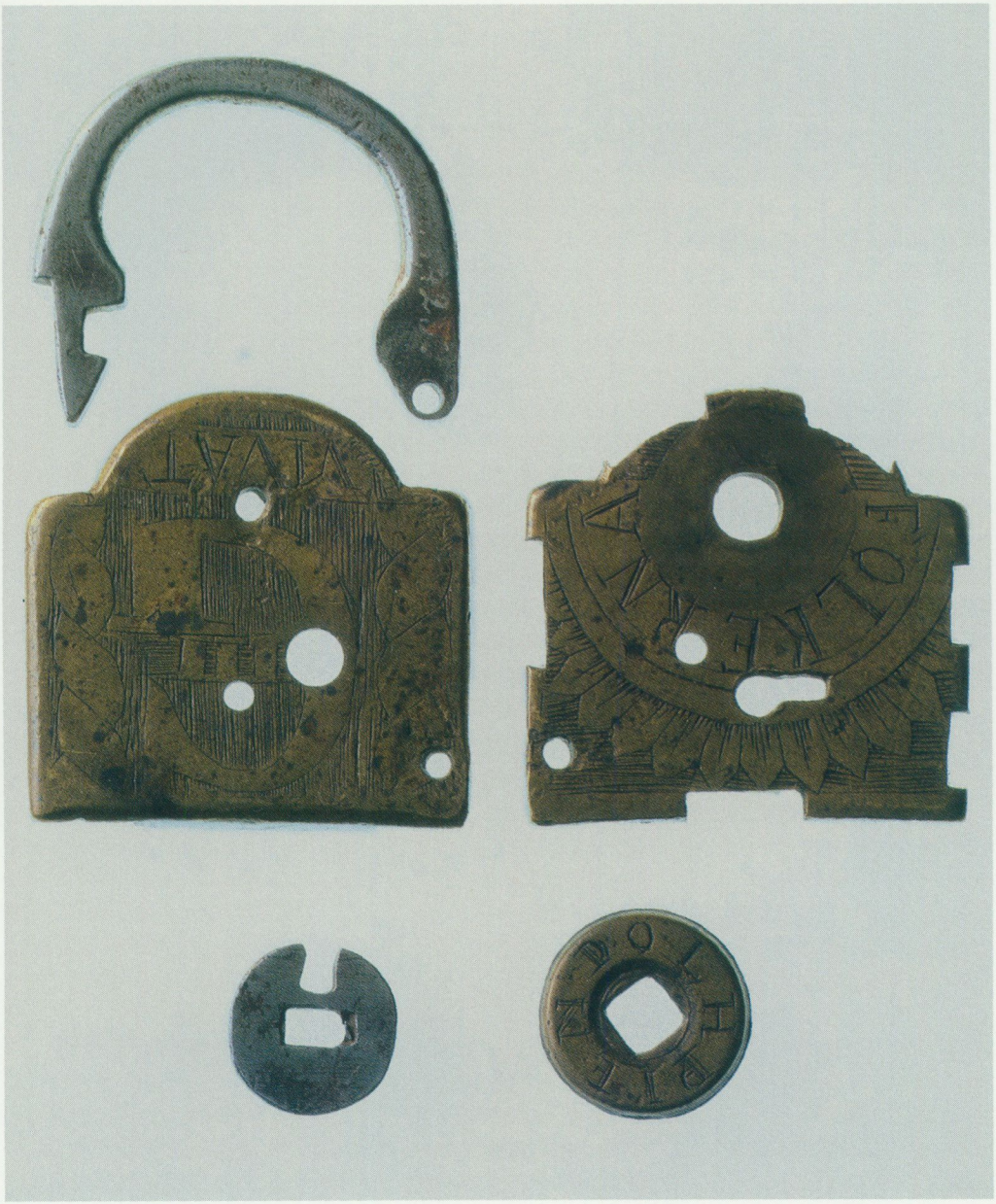


Produkter från Stjernsund? Två kranar av förtent tunnplåt Den ena är komplett med "nyckel" och den del som man sätter fast i tunnan. Till höger syns den lilla förtenta flaskan i vars lock finns en stålpinne med en ögla som är försedd med tyg, troligen för att kunna få upp lite av flaskans innehåll, till exempel olja. Längst ned mätverktyg eller tolkar för finmekanisk serieproduktion.

KONSTLÅSET FRÅN FOLKÄRNA

I verktygsskåpet finns också några delar till ett speciellt hänglås, ett s.k. konstlås, se bilden på nästa sida. Det rör sig om fem delar – fram och bakstycket till låshuset tillverkade i mässing, den lilla rörliga skivan med vilken rätt bokstavskombination måste stäl-

Delar av konstlås gjort av urmakaren Erik Persson i Folkärna och funnet i verktygsskåpet. Just konstlås var en av de specialiteter som Polhem var särskilt förtjust i att utveckla och leka med i tanken. Jämför detta lås med bilderna av Perssons konstlås i Brynolf Hellners artikel i Fataburen 1980.



las in, bygeln samt en liten invändig bricka med spår. Denna typ av lås kräver att man med en särskild mejsel på nyckeln måste ta bort en bricka över nyckelhålet samt vrida kombinationsskivan rätt, enligt en kod som anges på nyckeln. Nyckeln samt några delar ur låsets innanmäte saknas. Framstycket är graverat med namnet "FOLKERNA" och på bakstycket finns Gustav III:s namnchiffer samt ordet "VIVAT". Detta lås är tillverkat av Erik Persson (1707–1794) i Folkärna, vilket omedelbart står klart då man läser Brynolf Hellners artikel "Urmakaren Erik Persson i Folkärna" i Fataburen 1980. Låset saknar Perssons initialer E.P.. Hellner kände vid den tiden bara till fyra lås, alla i Nordiska museets ägo. Dessa har en kvadratisk form som skiljer sig från det nu påträffade låset. I verktygsskåpet finns således det femte kända i sitt slag.

Hellner berättar att den mycket skicklige Erik Persson var verksam i Bollsjö by i Folkärna socken i Dalarna, belägen ca 30 km från Stjernsund. Utöver sitt jordbruk bedrev han så kallad handaslöjd, vilket innebar tillverkning av klensmidesprodukter som lås, knivar, yxor och dylikt, även förgyllda och ornamenterade. Efter 1731 verkade han som urmakare, d.v.s. då Polhem ännu fanns kvar på manufakturverket i Stjernsund.

Brynolf Hellner avslutade sin artikel i Fataburen med att säga att var och hur Erik Persson lärt sig sin konst är något som var höljt i dunkel och "att närheten till Polhems Stjernsund har haft sin betydelse är sannolikt men på intet sätt fastslaget". Varför han förmodade detta grundade sig troligen på Perssons yrkestitel urmakare samt de fina produkterna i kombination med de finessrika låsen. Därtill kom det faktum att Persson år 1758 ansökte hos Kommerskollegium om att tillsammans med sina två söner få utöva sin verksamhet under åtnjutande av manufakturprivilegierna, vilket var ovanligt. Perssons konstlås kan inte ha hamnat i verktygsskåpet på Polhems tid då det bär Gustav III:s namn (krönt 1771). Mot bakgrund av det ovan sagda kan låsfyndet i verktygsskåpet inte binda Erik Persson till Polhem och Stjernsund, även om det är mycket troligt att han varit där, kanske till och med arbetat där.

DE MÄRKLIGA MYNTSTAMPARNA

Myntverket i Avesta grundades år 1644. Våren 1716 arbetade Christopher Polhem på Stjernsund med att utveckla en ny typ av maskin som han hade uppfunnit för prägling av mynt till myntverket. Till beställaren Anders Swab (1681–1731), bergmästaren vid Stora Kopparbergs Gruva skrev han följande brev, som återges i dess helhet av Liljencrantz:

> Edel och Högachtad H. Bergs Mästare.
> Högährade H. Broder.
> Med MyntMachinen ähr så wijdha avancerat, att alla styckena der till ähre färdiga, så att nu allenast hopasettningen återstår som på en dag eller 2 kan låta sig göra, då man fuller kan erfara prof deraf igenom handarbete, men i ständig och fördelachtig gång måste det nödwendigt skiee med wattudrifft effter det anarss will falla för svårt och kostsampt att drifva den med hand krafft. Iag har fuller tenkt aplicera honom wed ett lijtet quarn Juhl här wed bruket. men för en och anan orsak och olegenhet skull der wed som iag sedermehra nermare inhemptat will det intet låta sig göra, utan måste nödwendigt hafva sitt aparta rum och Juhl. huar till eij gifs lägenhet här vijd bruket och att inretta werket på anat stelle än det iag sielf rår om, har och sitt betenckande. ... Stemplarna har iag öfversent till Avestad att låta utstikass (graveras), dåk på H. Broderss ordres der om kunde dhe tillijka med något plattmynt (ämnen till mynt) komma hijt, skulle prowet snart gå för sig förmodeligen till gott nöje. Förblifver nest flijtig helssning
>
> M. H. Broderss Stiernsund den 1 Feb: 1716
> hörsamste tienare Christoph: Polhamar.
>
> P.S. om Bergslagen will samtyka till recompencen, så begier iag den samma eij i anat mynt än halförs plattor, så att så snart iag dem har preglat, oachtad med större omkostnad för hand, skulle Machinen öfver lefwe(r)ass och inrättass wed Avestad. williandess iag berekna platorna, så som ferdiga half örer, då bergslagen slipper ike allenast dess myntnings omkostnad under samma recompence utan och har Machinen der iempte utan apart omkostnad, huilket ähr bättre willkor än H. Lundström utlofvat och derföre förmodeligen med större nöje lärer anseess huar på iag wäntar

swar med första, effter iag måste regulera min swar till kl. Camar Colegieum der effter huar om iag yttermehra fått bref, och än lerer få med första.

Den omnämde Herr (Magnus Andersson) Lundström var en konkurrent till Polhem som utvecklat ett par andra typer av myntmaskiner, vilka (den 12 januari 1716) visat sig inte hålla måttet. Av brevet ovan framgår följande:

1. Polhems nya myntmaskin är så gott som klar.
2. Polhem har tillverkat särskilda stämplar till maskinen och har översänt dessa till Avesta att graveras. (Stämplarna eller stamparna var de verktyg med vilka mynten skulle präglas till sin valör.)

Av tillägget till brevet framgår att:

3. Polhem begär att själv få prägla sin egen ersättning för utvecklandet av maskinen. Han ber att myntverket skall sända honom "platorna" d.v.s. ämnen (små runda plattor av koppar) så att han kan göra detta. Polhem framställer detta förslag som särdeles förmånligt för myntverket.
4. Christopher Polhem talar om "ferdiga half örer". Detta anger valören på mynten och stamparna i fråga, nämligen att det handlade om kopparmynt som skulle slås till valören 1/6 öre silvermynt (smt). Året var 1716.

Det ligger bortom ambitionen med denna artikel att närmare gå in på historien bakom denna Polhems s.k. "Halförs Machin", men följande är av intresse här. Polhems maskin präglade myntets båda sidor samtidigt genom pressning och drevs med vattenkraft. Den var försedd med ett magasin för myntämnena och de färdiga mynten ramlade ned i en sluten låda, så att de ej kunde stjälas av någon obehörig. Maskinen, som kunde skötas av en liten gosse, hade enligt Polhem en kapacitet på 20 000–30 000 mynt om dagen, vilket var mycket. Det var således en helt ny typ av maskin som så småningom kom att levereras och användas i Avesta ända till 1735.

Strax efter den 13 februari 1716 beställde Bergslagen Polhems myntmaskin. Men först den 14 april meddelar Polhem att maskinen är klar och han översänder prov på färdiga mynt från Stjernsund. Dessförinnan hade han från Avesta erhållit de gra-



Myntstampar av stål med gravyren 1/6 öre S[ilver] M[ynt]. Stamparna sedda underifrån.



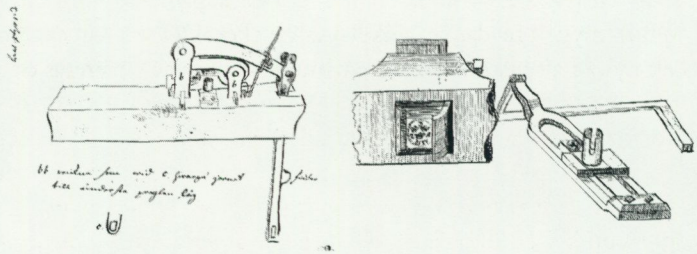
De påträffade myntstamparna sedda snett underifrån från sidan. Med den fyrkantiga bakänden fästes stamparna i myntmaskinen.

verade myntstamparna. Christopher Polhem fick också igenom sin begäran att få prägla sin ersättning själv, en fascinerande händelse som dock ej skall diskuteras här. Leveransen av maskinen försenades och skedde troligen tidigast i maj 1716.

I en av lådorna i det undersökta verktygsskåpet ligger två myntstampar. De är avsedda för fram- respektive baksidan av samma mynt och de är graverade med valören 1/6 öre silvermynt, d.v.s. "half örer" och årtalet 1716, se bilderna t.v. De påträffade myntstamparna är av stål och de är inte slitna och därmed knappt använda. Endast mynt med prägeln 1/6 öre smt är kända från Avesta 1716.

Ytterligare en pusselbit finner vi år 1729. Några månader det året vistades två unga män som elever i teknik hos Polhem på Stjernsund. De ritade av mycket av vad de såg som en del av undervisningen och deras skisser från tiden på Polhems manufakturverk har bevarats. De sedemera kända männen var Carl Johan Cronstedt (1709–1779) och Augustin Ehrensvärd (1710–1772) och de har båda ritat av en myntmaskin av Polhems konstruktion. Deras respektive teckningar av just denna är så lika (och tillhörande korta texter) att vi kan sluta oss till att de ritat av en bild av myntmaskinen. Bilden nedan visar Cronstedts två skisser, daterade den 1 september 1729. Det framgår att det är en maskin för just pressning av mynt, den nya teknik som Polhem hade tagit fram våren 1716.

Cronstedts teckning visar inte bara Polhems myntmaskin, utan också präglingssidan av den ena stampen till ena sidan av myntet (spegelvänt), med årtalet 1716, tre kronor och C (XII) R S.



Carl Johan Cronstedts två skisser av Christopher Polhems myntmaskin. De visar dels en vy av maskinen, dels några detaljer; däremot inte den fullständiga konstruktionen. I bilden till höger syns den ena av myntstamparna. De i skåpet påträffade myntstamparna ger, då deras storlek nu är kända, de ungefärliga måtten på den sedan länge försvunna myntmaskinen. Teckningar ur Cronstedts anteckningsbok från 1729. Tekniska museets arkiv.

Vidare ser vi ett präglat mynt till höger i bilden – med Göta lejon rättvänt på. De är lättare att se om man jämför med bilden t.h. som visar ett färdigt mynt av denna typ. Valören 1/6 öre smt framgår ej av Cronstedts förenklade skiss. Myntstamparna, Cronstedts skiss och myntet hör ihop, se tidigare bilder. Vad Carl Johan Cronstedt har ritat av är med största sannolikhet just de myntstampar som Polhem fick från Avesta för att provköra med. Av allt att döma lämnades myntstamparna inte tillbaka till myntverket utan torde med all säkerhet vara de två som nu återfunnits i verktygsskåpet.





1/6 öre silvermynt från 1716. Myntet är dåligt centrerat, vilket uppenbarligen var normalt. Foto Richard Kjellgren, Kungl. Myntkabinettet.

SLUTSATSER

Antagandet att Christopher Polhem skaffade sig detta verktygsskåp som ung mellan åren 1675 och 1685 till sin första verkstad på Vansta kan ej bevisas. Det finns heller inget som talar emot detta påstående. Däremot kan verktygsskåpet förknippas med Polhems industri Stjernsunds Manufakturverk och perioden 1700–1735 eller senare, då det innehåller specifika Stjernsundsföremål. Men det är framförallt de unika myntstamparna från 1716 som binder Polhem mycket starkt till skåpet och till vår hjälp har vi haft några skisser från 1729. Hörsägnen, att skåpet skulle ha tillhört Christopher Polhem, torde således vara sann.

Det är lätt att föreställa sig detta praktiska skåp en gång fyllt med fina urmakare- och finmekanikerverktyg såsom filar, borrar, metallsågar, siffer-, bokstavs- och symbolstansar, mallar, måttstickor, filklovar, stiftklovar, urdelar, visare, polérmaterial, handtag, lås- och låsdelar, material som bly, koppar, elfenben etc. – ett skåp fyllt med medel att realisera allvar och drömmar med. Ett enkelt men älskat skåp för dess ägare att vara stolt över. Kanske just det lilla verktygsskåp som en gång en tonåring vid namn Christopher Polhammar gjorde sina första verktyg och maskiner med – på gården Vansta på Södertörn för mer än 300 år sedan.

SPISSVÄRTA FÖR JÄRNSPISAR

Ulla Tegman

I april 1991 erbjöds en burk Viking ugnssvärta tillsammans med låda och borste som gåva till Nordiska museet. Svärtan hade använts senast under 1920-talet på ett sommarställe i Roslagen. Omkring 1930 bytte familjen ut järnspisen med lösa ringar till en med plana, hela kokplattor. Hädanefter smordes spisen in med konsistensfett inför vintern när man inte vistades i sommarstugan och spissvärtan förblev oanvänd. Dessa uppgifter var tillfyllest och något liknande fanns inte tidigare i samlingarna, varför föremålen märktes in och utgör nu en dokumentation av en nästan bortglömd del av kvinnans hushållsbestyr.

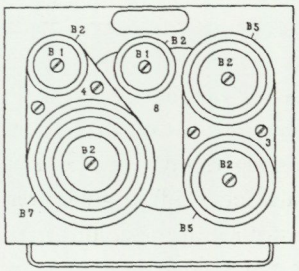
BAKGRUND

Under 1800-talets mitt började man mura in järnspisar i den öppna eldstaden sedan spisen under en tid utvecklats för en mera ekonomisk eldning med ved. Röken leddes upp i murstocken genom ett plåtrör. De öppna spisarna slukade mängder av ved och man befarade att skogarna inte skulle räcka till. I bergshanteringen gick också stora mängder ved åt och av lan-

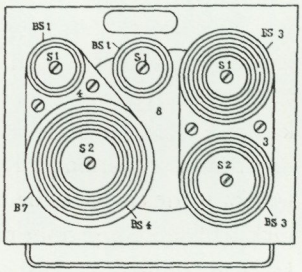


Burk med Viking ugnsvärta från Viking industri AB, Örebro, samt borste, förvarade i cigarrask. Enligt burkens bruksanvisning skulle svärtan, som hade pastakonsistens, strykas på spisen med fuktig lapp eller borste varefter spisen skulle putsas med torr borste eller ett mjukt tygstycke.

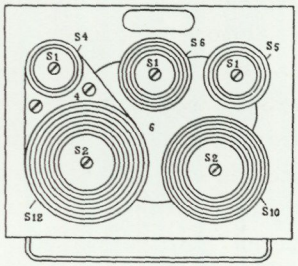
Hällindelning:



N:o 20. Vanlig ringsats.

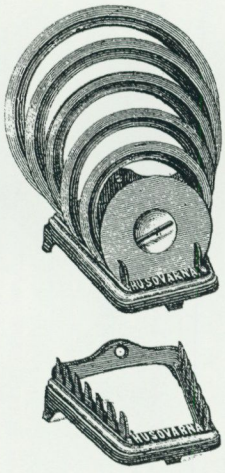


N:o 20. Halvskånsk ringsats.

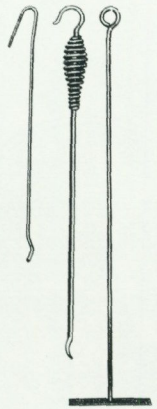


N:o 20. Skånsk ringsats.

Ur Husqvarna Vapenfabriks Aktiebolags priskurant 1904. Kunden uppmanas ange sina önskemål vid köp av spis. Nordiska museet.



Spisringarna kunde placeras i ett ställ, spiselringfot, på spisen. Ur Husqvarnas priskurant 1904. Nordiska museet.



Spiskrokar, som användes för att lyfta spisringarna från hällen för att ge plats åt kokkärl. Längst t.h. en sotraka. Ur katalog från Bolinders 1911. Nordiska museet.

dets vedförbrukning användes 2/3 för husbehov. Fram till 1800-talets mitt var den öppna eldstaden husets centrum och hjärta. Maten lagades direkt över den öppna elden och härden spred även värme och ljus. De tidigaste tackjärnsspisarna brändes snart ut och byttes ut mot förbättrade gjutjärnsspisar med bakrykare (el. bakrökare). Röken leddes ut på spisens baksida i sinnrika rökgångar direkt in i muren och man slapp plåtröret som tidigare leddes rakt upp i skorstenen. Gjutjärnsspisarna blev elegantare och mer ekonomiska och fanns i början av 1900-talet i de flesta hem i Sverige. Tillverkare var bl.a. Bolinders, Näfvekvarn, Kockums, Husqvarna, Norrahammar och en mängd lokala småbruk.

Teje Colling har i uppsatsen "Järnspisens äldsta historia" i korthet skildrat förhistorien till den svenska järnspisen. Det handlar om vedbesparande förslag och experiment med ugnar, spisar och kakelugnar allt ifrån 1600-talets slut till 1820-talet. Experimenten stöddes av Vetenskapsakademien och idéer hämtades från kontinenten.

De tidiga gjutjärnsspisarna hade hällar med flera kokplatser, var och en försedd med lösa järnringar. Framför ved- och ugnsluckan fanns en järnstång, på vilken spiskroken hängde. Med spiskroken lyfte man bort så många ringar som behövdes för att kokkärlet skulle passa i öppningen över elden. Ovanför en del spisar fanns en järnkrok att hänga spisringarna på. Nya kokkärl i olika storlekar försedda med en fläns (ett stöd) så att botten gick ned 5–6 cm genom ringen ner mot elden måste anskaffas. Hela planslipade kokplattor konstruerades så småningom. De var mera energisnåla och man bytte då gärna ut ringarna mot plattor. Till dessa anskaffades nya kokkärl med planslipade bottnar. Eftersom det blev sotigare och skräpigare då man lyfte ringarna från elden, måste dessa spisar putsas oftare. Järnspisarna kunde beställas med en vattencistern, reservoaren, monterad vid sidan. Vattnet värmdes upp när man eldade i spisen.

På 1930-talet började Husqvarna tillverka sin 400-serie med svartemaljerad framsida och luckor. Experiment utfördes genom Ingenjörsvetenskapsakademien för att få fram riktigt



Järnspis med plåtrör som leder röken upp i murstocken. På spisen står ett ställ med spiselringar. Från Björnboda, Spånga socken 1937. Foto Anders Nyman, Nordiska museets arkiv.

bränslesnåla vedspisar. En av dessa förbättrade spisar kom att benämnas IVA-spisen. AGA-spisen brukar också omnämnas. Det var en värmeackumulerande spis, konstruerad av Gustaf Dalén och tillverkades under åren 1929–1957 av AGA AB. Den eldades med koks, antracit eller träkol, senare också med ved.

I järnspisens ugn kunde man baka lättare bröd och kakor, något som spelade stor roll för den nya umgängesseden, kaffe-repet. Ugnen spelade säkerligen också roll för att söndagssteken blev vanligare.

När järnspisen infördes förlorade köket en av sina viktigaste fördelar, nämligen den att ha den bästa ljuskällan. När fotogenlamporna började bli allmänna på 1870-talet kunde de placeras på den plats där behovet fanns för stunden. De sysslor som hade utförts vid den öppna härdens ljus flyttades nu ut i andra rum. I och med förbättrad uppvärmning med kakelugnar och kaminer kunde även andra rum värmas upp och separata sovrum efter hand inrättas.



Ur Oscar Aréns postorderkatalog 1932–1933 kunde förutom Viking ugnsvärta beställas Zebra spissvärta som rekommenderades i Bolinders anvisningar 1910.



Till den nya emaljerade spisen, som Husqvarna lanserade på 1930-talet kunde man välja hela kokplattor istället för ringar. Till dessa rekommenderades också nyanskaffning av kokkärl med planslipad botten. Broschyr från Husqvarna, 1930-talet. Nordiska museet. Foto Hans Koegel.



Lagermans spiselsvärta fanns att köpa från Åhlén & Holms 1911–12.

SKÖTSELRÅD FÖR SPISARNA

I skötseln av järnspisar betonas det som viktigt att genom sotluckan under eldstaden med en sotraka raka ut askan, som inte får nå upp till rostet (järngallret som veden läggs på inne i eldstaden), att sota de löstagbara ringarna, att skrapa bort askan både över och under ugnen och att se till att den eldfasta leran ovanpå ugnen är hel. Det skyddande skiktet av lera är viktigt för att inte gjutjärnet ska spricka och för att ge jämn fördelning av värmen till ugnen.

I de 1849 tryckta installations- och skötselanvisningarna för Bolinderspisar nämns att "för att få spisen att bibehålla ett vackert utseende, öfverstrykes densamma med slammad blyharts fuktad med öl; innan detta börjat torka, gnides ytan med en hård borste, tills den blifver fullkomligt svart och blank". I samma anvisningar tipsas också om att "till förekommande af rost i vattencisternerne invändigt, bestrykas dessa understundom med fett, eller osaltadt ister". Troligtvis är det detta råd som traderats vidare av sotare m.fl. och berättelser om hur illa det luktade sedan järnspisen gnidits in med fläsksvål förekommer. Bolinders hade grundats 1844 och första ansökan om spispatent lämnades in 1845.

I katalog över Industri- och slöjdutställningen i Gävle år 1901 återfinns "Kraft-Tvål-Fabriken, Alex Lagerman j:or, Jönköping". I fabriken som anlades 1897 tillverkades spiselsvärta förutom kraftskurtvål, metallputspulver, tvättpulver, bläck och blanksvärta.

1910 har anvisningarna från Bolinders lydelsen: "Putsning utvändigt, som lämpligast utföres medan spisen är ljum, sker medelst blyerts, 'Zebra' e.d., fuktadt med öl, som ingnides med hård borste så att ytan blir blank."

Från Åhlén & Holms postorderföretag i Insjön kunde man 1911–1912 skicka efter Lagermans spiselsvärta från fabriken Tomten i Göteborg. En bleckburk med 50 gram kostade 10 öre medan 150 gram kostade 25 öre. I annonsen lovades att den "lämnar hastigt o. lustigt djup svart glans, är därtill luktfritt o. dammfritt". Spiselborsten ur samma katalog kostade 45 öre.

Ur Födoämneslära jämte några anvisningar rörande hemmets vård, från 1913 kunde husmor lära att "till den dagliga rengöringen av spisen hör att borsta den med något slags spissvärta och att hålla blanka metalldelar väl putsade och glänsande. Har man spillt mycket på spisen, bör man tvätta av den med en trasa och het sodalut. Om man ej använder spisen någon tid, bör den ingnidas med något fett för att ej rosta."

I Husmoderns rådgivare, sjunde upplagan 1925, beskrivs hur man ska putsa järnspisar och järnkaminer, nämligen med en styv spiselborste och

> bäst en sådan med läderrem över att sticka handen i. Först avtorkas järnytan med papper och en grov trasa, och inbitna rostfläckar borttagas med fotogen. Därefter utrör man litet spiselsvärta med några droppar vatten och gnider in den över hela ytan med en yllelapp. Vidare borstar man kraftigt i cirklar, tills järnet blir fullkomligt blankt och svart över hela ytan.

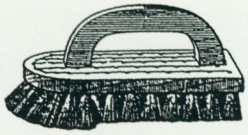
Enligt receptet på spissvärtan skulle grafitpulver lösas i ättika och i blandningen doppas en spiselborste och spiseln skulle gnidas tills den blev blank och svart.

I Svensk Uppslagsbok 1935 redovisas receptet "Spiselsvärta, en blandning av 23 delar terpentinolja, 3 delar sot, 2 1/2 delar svart, finslammad grafit, 3 delar ceresin, 1/2 del karnaubavax. Ceresin och vax smältas försiktigt tillsammans och inröras i den övriga kalla blandningen varigenom silas genom metallduk."

Rut Wallensteen-Jæger beskriver i sin bok 1974 (som gäller förhållanden på 1930-talet):

> När kvällen kom och spisen hade svalnat tvättades den av med varmt sodavatten och polerades därefter med blyerts löst i vatten eller ättika. Mest vanligt var nog att man tog en trasa när disken var klar, doppade den i det feta diskvattnet och tvättade så av spisen.

I en annan bok från 1975 nämner Wallensteen-Jæger att man köpte ett spispulver som hette Portlo. Det skulle blandas ut med vatten och gnidas på med en borste.



Spiselborsten i Åhlén & Holms katalog 1911–12 överensstämmer med den borste som ingick i museets förvärv tillsammans med Viking ugnsvärta.



Helsidesannons för Viking ugnsvärta ur Husmodern 1945. Foto Hans Koegel, Nordiska museet.



Butös putsar spisen. Norderön, Jämtland. Foto Bernhard Önstad i Jämtlands läns museums arkiv.

I boken Så renoveras torp och gårdar (1992), lämnas råd angående skötseln av järnspisar:

> Borsta bort rost med en rotborste eller i svårare fall med en stålborste. Applicera ugnssvärta med en lätt fuktad trasa. Ugnssvärta finns att köpa på tub i färghandeln men kan också tillredas av grafit, fuktad med öl. Borsta efteråt med en mjuk borste. Förr fanns speciella ovala och lätt konkava borstar med korta borst och handtag; en skoborste går också bra.

Från skönlitteraturen har jag ett par exempel på hur spisen svärtades till högtider. Fritiof Nilsson Piratens beskriver i Historier från Färs, att det till jul var "pyntat och fejat överallt, nytvättade gardiner, svärtad spisel och sättugn, krusad pappersbård på

rökfångsfrisen, blankade kakelugnsluckor". Den andra författaren är Moa Martinson, som i den självbiografiska romanen Kyrkbröllop, från 1938, beskriver en påskafton:"Den nya spisen har jag själv blankat med sot och socker som mor lärt mig och som hon brukade blanka skorna med ibland, när vi inte hade råd köpa blanksvärta."

Ugnssvärta i pastaform finns idag att köpa hos färghandlare, varuhus och en del ICA-butiker och den flytande spisfärgen Silpox, som ska penslas på spisen, finns hos en del handlare. Från Museiservice i Falun kan spissvärta köpas och Centrum för byggnadsvård säljer både spissvärta och spisfärg och ger i sin katalog bra beskrivningar på hur dessa ska användas. I färghandeln kan man idag få tag i ingredienserna till det nämnda receptet i Svensk Uppslagsbok, förutom karnaubavax, men en färghandlare föreslog bivax som ersättning. Goda råd kan förutom i handböcker inhämtas hos spisförsäljare och sotare.

Bostik Ugn-svärta säljs i tub med 75 ml pasta. Enligt marknadschefen på Boston Scandinavia i Helsingborg är de ganska måna om att ha produkten kvar trots en försäljning om endast ca 35 000 tuber/år i Sverige. Tidigare har en tillverkning av Bostik kokplattputs också funnits men man säljer ut det lilla lager som finns kvar. Tidigare hade Bostik köpt upp Viking, Örebro. Boston Scandinavia har idag säljuppdraget medan danska företaget Sterling har övertagit tillverkningen inklusive recept. Ugnssvärtan säljs nu under namnet Sterling Ugnsvärta främst genom ICA-butikerna.



Bostik "Ugn-svärta" i tub inköpt 1996 i en färghandel i Stockholm.

FRÅGELISTA OM JÄRNSPISAR

Från Etnologiska undersökningen skickades 1936 en frågelista ut med rubriken Spisar. En av alla frågor gällde när man började använda järnspisar på meddelarens ort och hur de införskaffades. Även en fråga om förändringar beträffande kokkärl m.m. fanns med. Det ställs också en fråga om när man brukade göra spisen fin och hur det gick till. De flesta meddelarna beskriver kritning av spiskåpan kring den öppna eldhärden. Någon enstaka berättar om putsning av järnspisen.

Meddelarna beskriver hur de gamla kokkärlen som stått över elden i den öppna spisen brukade lämnas in till smeden för att få benen borttagna. De var väl fästade i kokkärlen och det hände att kärlen bröts sönder hos smeden, så att man var tvungen att köpa nya ändamålsenliga kärl med plan botten och fläns-ring för att passa in i spisringarna på järnspisen. I svaren framhålls också fördelen med att kunna grädda bröd när som helst, eftersom även ugnen blev uppvärmd när man eldade i spisen.

I Skåne användes olika sorters sättugnar uppbyggda av stora gjutna järnhällar med figurer i relief. På 1700-talet blev dessa allmänna på den skånska landsbygden. De kallas också biläggar-ugn, vindugn, illare, kakkelon, utläggare m.m. När gjutjärnsspisen infördes placerades den ofta bredvid biläggarugnen. Abraham Hülphers berättar från en skåneresa 1759 att han såg järnkakel-ugnar överallt och att de köptes från Småland "med åtskilliga figurer". En del av dem var polerade med blyerts. En meddela-re från Skåne beskriver hur spisen gjordes fin till midsommar och till jul. Man köpte "pottlo" (troligen det spispulver som enligt Wallensteen-Jæger heter Portlo) i pulvriserad form och i pappersomslag. Pulvret löstes i lite vatten eller ännu hellre brännvin och ströks sedan på den ljumma spisen med en pen-sel. Spisen borstades därefter med borste tills den blev blank.

En annan skånsk meddelare berättar att "Till alla högtider skulle ugnarna putsas med isenfärg" (dvs. med grafit eller blyerts, jfr d. isen, ty eisen = järn).

> Ibland var det drängarna, som fick detta arbete om hand, men ofta förrättades det av därtill särskilt kunniga personer. I Gärds härad var en gubbe, som gick ikring i gårdarna på 1860-70-talen och smorde och blankade sättugnarna. Han kallades för den skull Skidengrim eller skitmästar, något annan namn visste man ej. I Albo var det Blanka Kitta, som förrättade denna syssla. Hon var klädd i svansatröja (tröja med skört, förf. anm.) och röd skinn-päls. Den var fullsatt med vadmalslappar i alla kulörer, vars färger något dämpats, enär hennes arbete var jämförligt med sotarens.

SPISAR AV IDAG

Jan-Erik Hagberg påpekar i sin avhandling "Tekniken i kvinnornas händer. Hushållsarbete och hushållsteknik under tjugo- och trettiotalen", att elspisen, som började sitt intåg på 1920-talet, medförde att arbete med eldning, asktömning och vedbärning föll bort. Elspisen minskade också diskarbetet eftersom kastrullerna inte längre sotades ned. Och nu bytte man definitivt kokkärlen till nya med planslipad botten. Från början var elspisen ett komplement till vedspisen eftersom den då var den enda värmekällan i köket.

Idag är det många som ångrar att de rev ut vedspisen och man passar på att mura in en vedspis vid sidan av elspisen i samband med köksrenovering. Energidebatt och ökade elpriser, oljekriser och elavbrott gör att flera skaffar såväl vedpanna som vedspis, vilka måste vara miljögodkända, för uppvärmning och matlagning. Därför säljs spissvärta fortfarande.

EN FALLBILA AV PRIMA BESKAFFENHET

GILJOTINENS HISTORIA I SVERIGE

Maria Maxén

Strax efter klockan åtta på morgonen den 23 november 1910 föll bilan. Den avrättades huvud skiljdes från kroppen och föll med en duns ned i zinkkaret nedanför stupstocken. Ångan från det varma blodet lämnade kroppen och steg upp och försvann i det gråblå morgondiset. Vittnena huttrade i kylan. Tysta såg de hur skarprättarens biträden tog av handbojorna från den f.d. kyparen Johan Alfred Andersson Ander och försiktigt lade den livlösa kroppen och huvudet i giljotinens avlånga korg. Vittnena skingrades, Långholmsbron öppnade åter för trafik.

Att döda en människa var ett ögonblicks verk med den nya fallbilan, giljotinen, som sju år tidigare inköpts från Frankrike. Entusiastiska röster höjdes i Sverige, inte minst från fängelsedirektören på Långholmen, över hur tillfredsställande giljotinering var som avrättningsmetod i jämförelse med den gamla med handbilan. Avrättning var nu ett ögonblicks verk, fysiskt smärtfri för den dödsdömde. Även för skarprättaren var den nya metoden bättre. Ovana skarprättare med nerverna på helspänn kunde göra avrättningarna till blodiga skådespel när de missade

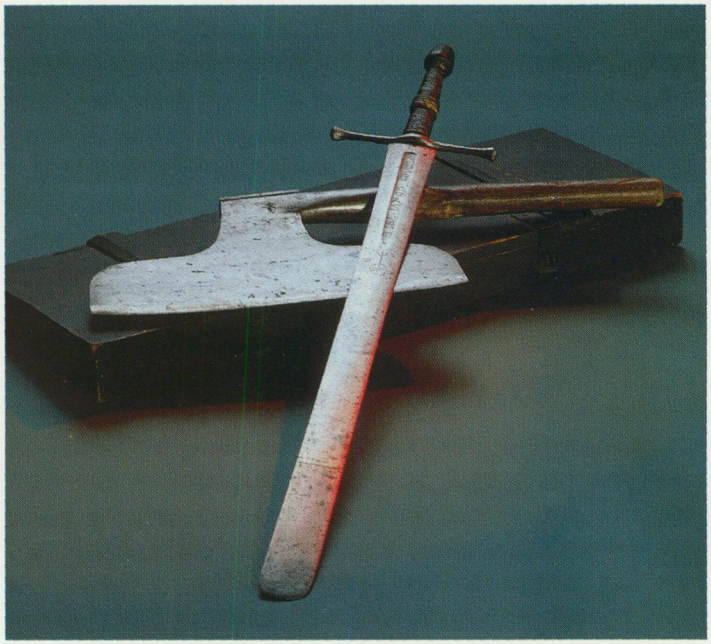
offrets hals med yxan och fick hugga både två och tre gånger. Det var glest mellan avrättningarna i Sverige och skarprättarna fick därför inte många tillfällen till träning. Sveriges siste skarprättare, Anders Gustaf Dalman, var verksam i 35 år, och under den tiden verkställde han "endast" sex avrättningar, varav Alfred Anders var en. En annan fördel var att giljotinen fjärmade skarprättaren från själva mördandet. Brottslingen ansågs nu inte dödas av människohand, utan av en maskin, trots att det var skarprättaren som utlöste den mekanism som fick bilan att falla.

Alla fördelar med den nya maskinen till trots, höll dock inställningen till dödsstraff på att förändras. Ander var den siste som avrättades i Sverige och i samband med denna händelse startade på nytt en intensiv debatt om dödsstraffets nödvändighet. Giljotinen kom till användning endast en gång. Den finns i dag i Nordiska museets samlingar som en ständig påminnelse om den långa tid i vår historia då människor kunde straffas med döden och avrättas. Giljotinen berättar också om hur synen på dödsstraff förändrades under 1800-talet och om det brott som ledde fram till Alfred Anders dom och avrättning.

DÖDSSTRAFF – BROTT OCH METODER

Dödsstraffet har en lång historia i Sverige. Under medeltiden och fram till mitten av 1600-talet utdömdes dödsstraff för en mängd olika brott. Böter och kroppsstraff var de vanligaste brottspåföljderna, men bland annat mördare, mordbrännare, tjuvar, statsförbrytare, stråtrövare, barnamörderskor, trollkunniga och människor som bedrivit tidelag dömdes till döden, och avrättningsmetoderna var många. Under 1600- och 1700-talen var hängning eller halshuggning med bila eller svärd de vanligaste.

Under 1700-talet började dödsstraff för flera brott att tas bort. Fram till 1733 kunde mördare, mordbrännare, statsförbrytare, stråtrövare och kyrkotjuvar rådbråkas. Den dömde spändes fast på ett vagnshjul och alla ben i hans kropp slogs sönder med en hammare, en klubba eller en järnstång. Den dömde kunde därefter dödas med ett knivhugg, ges "nådastöten", eller lämnas att självdö, ibland höggs huvudet av. Kroppen flätades till sist in



Innan giljotinen anskaffades utfördes halshuggning med bila eller svärd. Denna skarprättarbila användes sista gången den 9 april 1845 då Lång Lars Olofsson från Rättvik avrättades för mord på sin hustru. Bödelssvärdet är använt i Sverige men tillverkat i Solingen, Tyskland. Smeden Peter Munich, vars stämpel, ett biskopshuvud, pryder klingan, var verksam i Solingen 1595–1610. Klingans båda sidor är försedda med ingraverade redskap för verkställande av dödsstraff: galge, stegel och hjul. I klingans ränor står graverat på latin: "FIDE SED CUI VIDE", "Med trofasthet men se/kontrollera för vems räkning", en uppmaning till skarprättaren att vara trogen, opartisk, och inte se till någons intressen. På klingans andra sida: "ME FECIT SOLINGEN", "Man gjorde mig i Solingen."

mellan ekrarna på ett hjul som restes på en påle.

Straffet för trollkunniga och barnamörderskor var ofta halshuggning och därefter bränning av kroppen på bål. 1778 avskaffades dödsstraff för trolldom och Gustav III försökte också, dock utan framgång, att avskaffa dödsstraffet för mödrar som dödat sina nyfödda barn. Ett flertal lättnader genomfördes dock för att förhindra mord; det blev bland annat förbjudet att skymfa den ogifta kvinnan som också kunde få ekonomisk hjälp. 1779 avskaffades dödsstraff för bland annat tvegifte, våldtäkt och kyrkotjuvnad.

1800-talet genomsyrades av ett humanistiskt synsätt och fängelse blev den vanligaste straffmetoden. Tidigare hade frihetsberövande till största delen använts för att försäkra sig om att den dömde inte skulle kunna smita undan i väntan på sitt straff. Straffet utgjordes då ofta av böter eller kroppsstraff. Kroppsstraffen som användes i avskräckande syfte började avskaffas

under 1700-talet för att under 1800-talet helt försvinna. 1841 avskaffades stockstraffet, den som dömts för mindre förseelser kunde dessförinnan placeras på en bänk med fötterna och ibland även händerna fastlåsta i en stock med utskurna öppningar. Stockarna stod ofta uppställda vid kyrkorna. 1841 avskaffades också brännande på bål efter halshuggning, och stegling, där den döda kroppen delades i fyra delar och tillsammans med huvudet och eventuellt högra handen sattes upp på pålar eller fyra horisontellt ställda vagnshjul. 1855 avskaffades spöstraffet. Hängning var en vanlig avrättningsmetod för tjuvar, vilken avskaffades 1858. Vid samma tid borttogs dödsstraff för rån, kvalificerad stöld och förfalskning.

I den nya strafflagen 1864 avskaffades kroppsstraff definitivt och dödsstraff togs bort för flera brott. Före dennas tillkomst avrättades mellan 15–91 människor under varje femårsperiod i Sverige. Efter 1865 blev avrättningar ovanliga, endast ett par personer per år mötte då döden på detta sätt. Sedan hängning avskaffats skedde avrättningarna med bila (yxa) eller svärd. Svärd ansågs hedervärdare än yxa, och så länge vi hade dödsstraff i Sverige ingick i de adliga privilegierna att avrättas med svärd. Vid halshuggning med svärd stod den dödsdömde på knä med huvudet upprätt, när yxa användes fick den dömde ligga raklång eller på knä med huvudet på en stupstock. Yxan var det vanligaste redskapet och lättare än svärdet att använda. Den siste skarprättaren, A.G. Dalman, lät den dömde ligga raklång på mage och så att han skulle ligga i nivå med stupstocken. Dalman strödde också ut ett lager fin sand för att den dömde skulle komma i nivå med stupstocken och för att fånga upp blodet. Dalmans stupstockar var ungefär en meter långa och cirka 10 cm tjocka stockar med urholkning för fångens bröst. Dalman använde en ny stock för varje avrättning, och han hade en stock hemma att öva sig på.

Avrättningar var ända fram till 1876 välbesökta offentliga skådespel som kommenterades i tidningarna, trots att riksdagen redan 1862 diskuterade att flytta dem till "en tjenlig instängd plats vid det häkte der den dömde finnes" (Protokoll Ridder-

skapet och adeln 1862–63, R 630, RA). Den sista offentliga avrättningen i Sverige ägde rum på Stenkumla backe utanför Visby ringmur den 18 maj 1876, då mördaren och tjuven Conrad "Tector" Lundkvist-Pettersson avrättades. Efter den avrättningen, där skarprättare Steinick från Vadstena blev tvungen att hugga tre gånger innan huvudet kunde skiljas från kroppen, togs frågan upp på nytt, och i augusti 1877 utfärdades en kunglig förordning om att avrättningar därefter skulle äga rum inne på fängelsegårdarna endast i närvaro av tolv särskilt utsedda vittnen.

FALLBILAN DISKUTERAS I RIKSDAGEN

1906 föreskrevs att halshuggning inte längre skulle ske med yxa utan med fallbila, giljotin. Tanken väcktes första gången 74 år tidigare, i lagkommitténs förslag till allmän kriminallag 1832. Giljotinen var känd sedan den franska revolutionen. Förslaget antogs dock inte.

Vid en debatt i riddarhuset 1862 talade friherre Louis De Geer för giljotinens införande, med motiveringen att han fann det ohyggligt att verkställandet av dödsstraffet skedde med människohand.

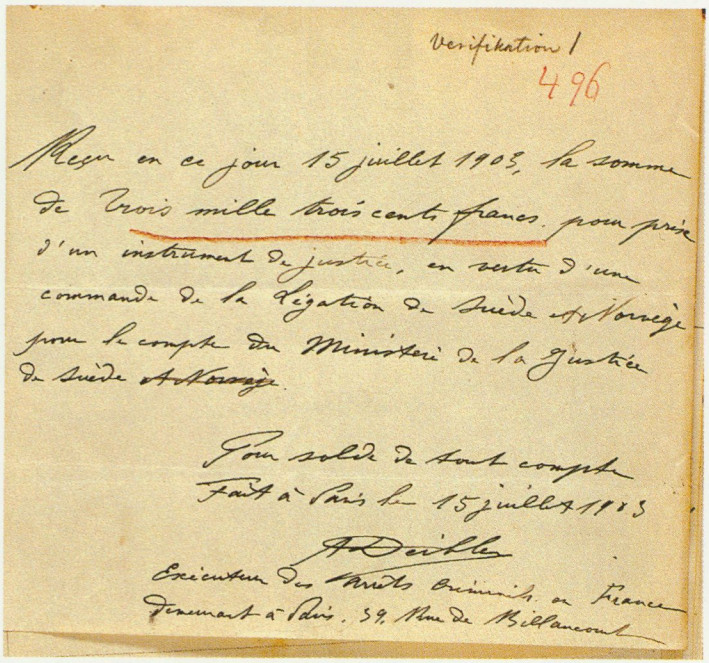
Under loppet av 36 år väcktes olika motioner i riksdagen för giljotinens införande i Sverige. 1865 motionerade landssekreteraren Curry Treffenberg i Riddarhuset om att dödsstraff skulle verkställas med fallbila, då halshuggning med handbila enligt hans uppfattning utgjorde en skam för vår civilisation och lagstiftning "som låter den ena menniskans hufvud falla för hugget af den andras svigtande hand". De dödsdömda måste förunnas att det hugg som skall sända dem till evigheten träffar snabbt, skarpt och säkert. Lagutskottet avstyrkte emellertid motionen 1866.

I en motion i riksdagens andra kammare 1877 yrkade August Wilhelm Westerdal att fallbila skulle införas. Treffenberg höll med Westerdal och hänvisade till de argument han uppgivit i sin motion elva år tidigare. Även denna gång avstyrkte lagutskottet då de ansåg att ärendet inte tillhörde riksdagen, utan att det var

kungens sak att genom en förordning införa giljotinen. 1901 motionerade riksdagsmannen i första kammaren, Adolf von Möller, att riksdagen skulle sända en skrivelse till Oskar II om giljotinens införande. Motionen bifölls av både första och andra kammaren och ett brev till konungen, "angående ändring i sättet för verkställande af dödsstraff", avfattades i maj 1901.

SVERIGE KÖPER EN GILJOTIN

När Oskar II erhållit riksdagens brev fördes ärendet 1903 till justitiedepartementet där statsrådet Ossian Berger handlade det. Den 3 mars skrev Berger till Henrik Åkerman, envoyé vid den den svensk-norska beskickningen i Paris, att, eftersom riksdagen föreslagit kungen att avrättningar skulle ske med fallbila borde en sådan anskaffas. Justitiedepartementet trodde att en sådan möjligen kunde anskaffas från Frankrike. Berger bad



Verifikation 1

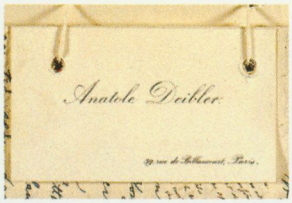
496

Reçu en ce jour 15 juillet 1903, la somme de trois mille trois cents francs, pour prix d'un instrument de justice, en vertu d'une commande de la Légation de Suède et Norvège pour le compte du Ministère de la Justice de Suède et Norvège.

Pour solde de tout compte
Fait à Paris le 15 juillet 1903

A. Deibler
Exécuteur des Arrêts Criminels en France
Demeurant à Paris, 39, Rue de Billancourt

Kvittot på att den franske skarprättaren Anatole Deibler den 15 juli 1903 mottagit de 3 500 francs som giljotinen kostade. Beställningen, för justitiedepartementets räkning, hade gått via den svensk-norska legationen i Paris. Riksarkivet, Foto Kurt Eriksson.



Anatole Deiblers visitkort. Riksarkivet. Foto Kurt Eriksson.

envoyén "godhetsfullt låta på lämpligt håll efterhöra, huruvida en guillotin skulle i Frankrike kunna åt oss anskaffas, samt snarast möjligt lämna benäget svar å denna framställning". Bergers brådska berodde på att att Svea hovrätt någon tid innan fastställt en dödsdom, och att man därför inom en inte alltför avlägsen framtid kom att behöva en giljotin.

Envoyén Åkerman kontaktade Monsieur Stradire vid det franska justitiedepartementet, som sammanförde honom med den franske skarprättaren, Anatole Deibler. Denne tog på sig uppgiften att leverera en giljotin till Sverige. Tillverkningen beräknades ta omkring två månader och priset uppskattades till 3 300 francs. Beskickningen i Paris telegraferade dessa uppgifter till Sverige den 11 mars och bad om telegramsvar om de skulle göra en beställning. Samma eftermiddag fick de svar från statsrådet Berger i Sverige: "Var god beställ apparaten."

I början av april började Ossian Berger fundera på om han varit litet för ivrig med beställningen; det fanns ju ännu inget formellt beslut på att giljotin skulle införas i Sverige, och på justitiedepartementet visste man varken hur apparaten man beställt såg ut eller hur den fungerade. Berger skrev den 7 april till Åkerman: "Behandlingen af förevarande fråga om anskaffandet af en fallbila har från min sida gått i någon mån utom de stadgade formerna, i det att beställningen blifvit gjord efter allenast ett samtal i statsrådsberedningen, men frågan har ännu ej förevarit i konseljen." Längre fram i brevet konstaterade Berger: "Rätteligen borde vi måhända hafva från olika länder förskaffat oss ritningar och underställt dem sakkunnig pröfning samt först därefter bestämt oss. Men vi hafva ansett oss kunna taga för gifvet att Frankrikes fallbila är af prima beskaffenhet." Åkerman ombads skaffa upplysningar om det ungefärliga antalet avrättningar om året i Frankrike, om fallbilan någonsin "kommit i olag" (behöver Sverige en i reserv?). Hade den franska fallbilan en gammal konstruktion eller en helt ny? Berger ville också ha en ritning eller beskrivning. Skarprättare Deibler lät göra en ritning som sändes till Sverige.

Den 4 juni meddelade skarprättare Deibler att giljotinen var

färdig och kunde besiktigas på Rue de la Folie-Regnault 60 i Paris. Per Nordenfelt, svensk ingenjör och kanonkonstruktör boende i Frankrike, besiktigade den 19 juni giljotinen på uppdrag av Åkerman. Nordenfelt kontrollerade bilans effektivitet med hjälp av halmkärvar, konstaterade att alla delar fungerade lätt, att arbetet var omsorgsfullt utfört och använda material goda. Han anmärkte dock att de buffertfjädrar som stoppade bilan i dess fall var för svaga, varför de byttes ut.

Det var troligen snickaren Heurteloup som gjorde träarbetet till giljotinen. Heurteloup byggde giljotiner i Paris vid denna tid, och man vet att han kände Deibler (han förbjöd sin dotter att gifta sig med skarprättaren). Det är svårt att veta i vilken grad skarprättare Deibler själv var praktiskt engagerad i byggandet. I de lägesrapporter han skrev till den svenska legationen är han mycket insatt, men det kan vara i egenskap av leverantör. Tidningen Le Petit Journal berättade i en artikel den 12 juli att grannar på gatan Rue de la Folie-Regnault sett en giljotin demonteras och lastas på en vagn som lämnat huset där Deibler har sin verkstad. Artikeln säger att Deibler är en duktig mekaniker, som själv kan konstruera de mest komplicerade delarna till sin apparat.

Ingenjör Nordenfelt åtog sig att ombesörja inpackningen av giljotinen och den 11 juli sändes den till Sverige, först med järnväg till Antwerpen, och därifrån med den svenska ångbåten Allegro till Stockholm. Den 24 juli anlände giljotinen till stadsgården, och när justitiedepartementet betalat tull för den, körde stadsbud lårarna till det gamla rannsakningsfängelset på Myntgatan 2. Den totala kostnaden för giljotinen uppgick till 3 586:35 francs. Skarprättare Deibler betalades 3 300 francs för tillverkningen, emballagefirman Edouard Ravier, Rue de la Michodière 150 francs för sju trälårar och expeditören G. Keyser & Co. i Antwerpen 136:35 francs för frakt och assurans.

Fallbilan provades också i Sverige. Riksdagens förslag om införande av giljotin skickades slutligen på remiss till Kungliga Fångvårdsstyrelsen som tillstyrkte det. Fem år efter riksdagens brev, den 29 juni 1906, utfärdades den kungliga förordning som

föreskrev att dödsstraff i fortsättningen skulle verkställas genom halshuggning med fallbila.

GILJOTINEN

Den franske läkaren Joseph Guillotin (1738–1814) uppfann inte giljotinen, och han blev inte heller avrättad med den, utan dog en naturlig död 1814, 76 år gammal. Guillotin var politiker i nationalförsamlingen i Paris, och hans insats var att han ansåg hängning vara en grym och orättvis avrättningsmetod, och därför i nationalförsamlingen 1789 föreslog att Frankrike i stället skulle använda en snabb och säker halshuggningsmetod som var lika för alla, oberoende av rang och ställning i samhället.

Maskiner för halshuggning fanns redan tidigare i Italien, Tyskland, England och Skottland åtminstone sedan 1500- och 1600-talen. Guillotin beskrev maskinerna "The Halifax gibbet" i England och "The Maiden" i Skottland och föreslog att något liknande skulle användas i Frankrike. Charles Sanson d.y., skarprättare i Frankrike, och Antoine Louis, sekreterare vid Collège des Chirurgien i Paris, fick i uppdrag att konstruera en halshuggningsmaskin. Det färdiga resultatet var en vidareutveckling av "The Halifax gibbet" och "The Maiden". Nackdelen med maskinerna från England och Skottland var att de saknade anordning att hålla fast brottslingen i rätt position under den fallande bilan. Bilans egg var också helt rak, den högg av halsen helt lodrätt. Sanson och Louis tog hänsyn till detta vid konstruktionen av sin maskin. Giljotinen försågs med en bänk där den dömde lades på mage, och två halvmånformade halsbräden omslöt hans hals och höll den i exakt position för hugget. Eggen på giljotinens bila snedskars och blev på det sättet bättre än sina raka föregångare eftersom hela bladet skar av huvudet i stället för att hugga. Sansons och Louis maskin användes första gången 1792 och fick officiellt namnet Louisette eller Louison. I folkmun döptes den snabbt till guillotin, efter läkaren som propagerat för införandet av halshuggningsmaskinen tre år tidigare.

Från Frankrike spreds giljotinen till många andra länder. Förutom i Frankrike och Sverige har människor avrättats på

detta sätt i bland annat Tyskland, Schweiz, Österrike och Tjeckoslovakien.

Giljotinen i Nordiska museets samlingar är, enligt ingenjör Nordenfelts rapport till justitiedepartementet, en kopia av den franska. Den består av två parallella, drygt 4 meter höga trästolpar, upptill förenade genom en tvärbjälke och nedtill infällda i en träbotten av korslagda träbjälkar. Mellan stolparna löper en närmast triangelformad bila som är förenad med en tyngd. Bilan och tyngden väger tillsammans 40 kg. Kraften ökar i enlighet med höjden från vilken bilan faller. Bilan hissas upp med ett 6 meter långt rep och hålls fast i en dubbel klo. Nedtill mellan stolparna finns två halvmånformiga träslåar avsedda att omsluta den dömdes huvud. På ena sidan om stolparna, med kortsidan mot dessa, finns en sväng- och skjutbar bräda för den dömdes kropp. Fäst med gångjärn på svängbrädans högra långsida är en annan bräda, som sluttar nedåt mot en rektangulär korg.

Nedanför stupstocken placeras ett zinkkar avsett att ta emot den avrättades huvud. Utanför detta ställs en träskärm med två gavlar som hejdar blodstänket. Två hinkar och en träskyffel hör också till. De innehöll kli eller spån som före varje avrättning skulle strös ut i zinkkar och korg. Giljotinen är målad i en mörkt brunlila färg, och genom envoyé Åkermans brev till Stockholm vet vi att målningen utfördes i slutet av juli 1903, att den målades två gånger och att målningsarbetet var klart och giljotinen torr efter tolv dagar. Giljotinen är monteringsbar och alla delar var ursprungligen numrerade i den ordning de skulle monteras.

Den dömde placerades i giljotinen genom att svängbrädan drogs ut tills den föll ned i lodrät ställning och den dömde ställdes med magen mot brädan. Skarprättarens biträden stödde honom och sköt samtidigt på hans axlar så att brädan svängde, han förlorade fotfästet och befann sig i vågrät ställning. När brädan skjutits fram så långt att hans axlar vidrörde stolparnas nedre tvärstycke, tryckte skarprättaren med sin vänstra hand på en plåt som stod i förbindelse med halsbrädets fjädrar och på mekanisk väg lades halsbrädet på plats. När så huvudet fixerats, förde skarprättaren med den högra handen ned den hävstång

som frigör bilan. Bilan föll. Huvudet föll ned i zinkkaret, kroppen rullades ned i korgen och karet med huvudet antingen ställdes ned i korgen eller tömdes i den. Efter avrättningen monterades giljotinen ned och rengjordes.

MORDET I VÄXELKONTORET

På onsdagsmorgonen, trettondagsafton den 5 januari 1910, förövades ett rånmord på Gerells växelkontor, Malmtorgsgatan 2 i Stockholm. När kolutkörare Hugo Bernhard Jansson kom in i lokalen fann han kontorets kassörska, 24-åriga Anna Viktoria Hellsten, nerslagen och liggande framför kassaskåpet. Hon stönade och jämrade sig och hade förlorat mycket blod. Polis och ambulans tillkallades. Kassörskan kördes till Serafimerlasarettet men avled där en dryg timme senare. Läkarna konstaterade att hon fått tre kraftiga slag i huvudet. Spaningen efter mördaren inleddes genast, polisen sände ut en förteckning över det som stulits till växelkontor, hotell, pensionat, alla polismyndigheter i städer och andra större platser inom landet.

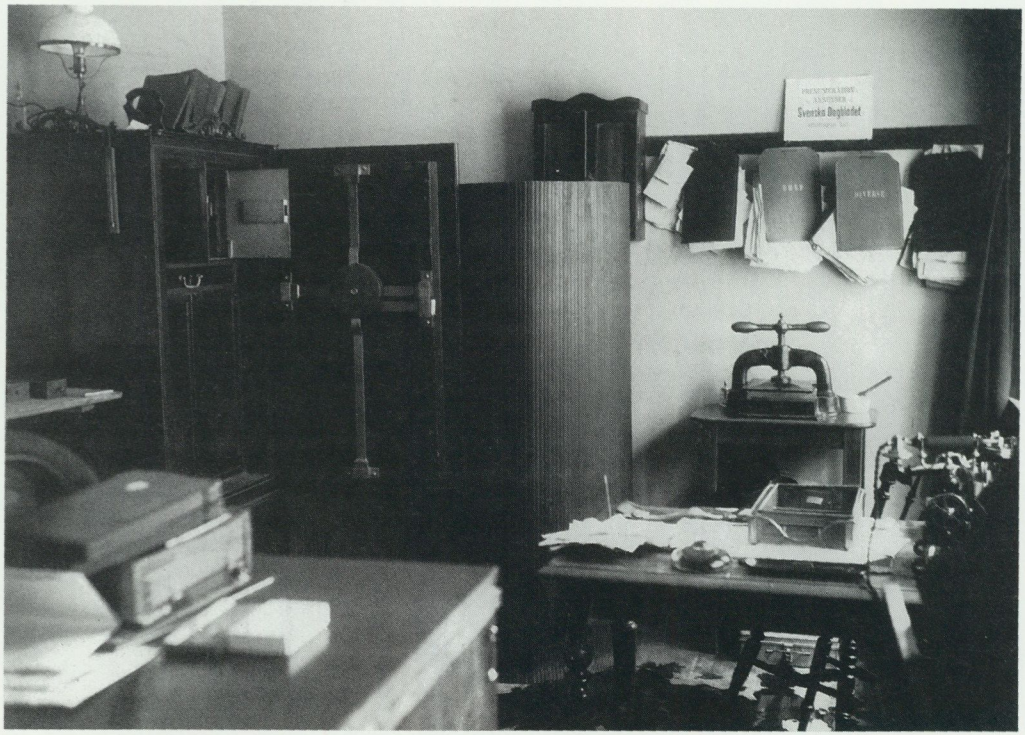
Redan på onsdagens eftermiddag ledde spåren till den f.d. kyparen Alfred Ander. Städerskan Annie Eriksson på hotell Temperance på Bryggargatan 3 hade sett ovanligt långa, smala blåaktiga sedlar på nattduksbordet i det rum Ander hyrde. Hotellpersonalen lade också märke till att Ander hade mycket pengar och att han verkade nervös.

Johan Alfred Andersson Ander var 36 år, född på Ljusterö i Stockholms skärgård 1873 och gift med servitrisen Julia Charlotta Lander. Ander var mångsysslare, han hade arbetat bland annat som kypare, tapetserare, källarmästare och spårvagnskonduktör. 1907 häktades han första gången för misshandel och stöld. Han frigavs senast ur fängelset i maj 1909.

Ander lämnade hotellet utan sin koffert. På botten i denna fann polisen senare det mesta av bytet från rånet, inslaget i tidningspapper. Där fanns också kassörskan Viktoria Hellstens handväska och plånbok, den senare märkt med hennes namn. I kofferten fanns dessutom ett prästbetyg utfärdat över Johan Alfred Andersson Ander och ett kabinettsporträtt av honom.

Hotellpersonalen intygade att mannen på fotografiet var den man som bott på hotellet, och han hade i Temperances resandebok skrivit in sig som "Alfred Andersson, handlande". Eftersom Ander uppgett att han tänkt resa till Vaxholm visades kabinettsporträttet upp för besättningarna på Vaxholmsbåtarna. På Vaxholm 1 kändes han igen, man visste hans namn och var han bodde. Senare på natten greps Ander och hans fru i hans fars stuga på Karlsudd vid Vaxholm. I stugan återfanns flera saker från Gerells växelkontor, bland annat Viktoria Hellstens tamburnycklar. Paret fördes till Stockholm och häktades.

Fredagen den 8 januari kontaktade personalen vid automatrestaurangen på Drottninggatan polisen angående ett tungt paket som lämnats där några dagar tidigare. Paketet innehöll ett



Gerells växelkontor med det tömda kassaskåpet. Mellan detta och bordet återfanns kassörskan Viktoria Hellsten. Notera blodfläcken på golvet. Överfallet måste ha utförts snabbt, trots två larmanordningar hörde ingen henne slå larm. Foto i Polishistoriska museet, Stockholm.

järnbesman som efter undersökning visade sig vara mordvapnet. Besmanet kan knytas till Alfred Ander, han hade köpt det två veckor tidigare och många vittnen hade också sett honom bära omkring paketet under morddagen.

Under söndagen den 9 januari släpptes Anders fru av polisen. På tisdagen den 11:e låg Viktoria Hellsten på lit de parade i Karolinska institutets gravkor före avfärden till Norra kyrkogården. På hennes huvud satt en myrtenkrona och från den löpte en vit slöja, garnerad med myrten och röda rosor.

DOM OCH AVRÄTTNING

På pingstaftonen den 14 maj dömdes Alfred Ander till döden mot sitt nekande. Under tiden fram till domens verkställande var han placerad i en cell i Långholmsfängelset och bevakades dag och natt av en konstapel som stod på vakt utanför cellen. På tisdagskvällen den 22 november kom skarprättaren Albert Gustaf Dalman och hans söner till Långholmen för att sätta upp giljotinen på kronohäktets stensatta fängelsegård. Samtidigt fick Alfred Ander veta att avrättningen skulle äga rum tidigt nästa morgon. Fängelsepredikanten K.H. Ernberg stannade hos den dömde till sent på kvällen.

Klockan fem på onsdagsmorgonen, dagen för avrättningen, kommer fängelsepredikanten tillbaka. Strax efter sex anländer skarprättaren och hans tre söner, två av dem skall vara biträden vid avrättningen. De provar giljotinen. Ander äter ett mål mat och dricker vin till. Hans anhöriga har inte besökt honom för att säga adjö. Ander har dock sänt hälsningar till dem. Han frågar om han vid schavotten får säga: "Jag tager döden med undergivenhet och som en befriare", och får tillåtelse av detektivchef Gustaf Lidberg och hovrättsnotarien A. Boalt. Klockan sju stängs Långholmsbron av för all trafik, endast fem bilar får passera; de 12 officiella vittnena och vetenskapsmän från Uppsala universitet och Karolinska institutet.

Strax före klockan åtta tar vittnena och vetenskapsmännen plats vid giljotinen. Dödsdomen läses upp och därefter förs Ander ut av två fångknektar som leder honom vid armarna.

Till Skarprättaren A. G. Dalman.

Gt. Eriksgatan 22, Stockholm.

Sedan Kungl. Maj:t genom utslag den 17 augusti 1910 dömt förre kyparen Johan Alfred Andersson Ander att för rån, däraf den våldförde ljutit döden, och tredje resan stöld i en bot mista lifvet samt genom nådigt bref den 28 oktober 1910 förordnat, att den öfver Ander fälda domen må gå i verkställighet, varder Eder härmed anbefaldt att i laga ordning verkställa afrättningen onsdagen den 23 november 1910 kl. 8 f.m. å gård inom fängelserna å Långholmen, som af direktören vid centralfängelset därstädes blifver anvisad. Stockholm den 21 november 1910.



Han går framåtlutad, hans händer är bakbundna och kring fötterna finns kedjor vilka gör att han bara kan ta små, små steg. Ander har bett att slippa ha ögonen förbundna. Fängelsepredikanten följer honom. Ute på gården avlöser skarprättare Dalmans båda söner fångknektarna, och de leder Ander fram till giljotinen. När han kommit fram lyfter han blicken och granskar bilan, därefter vänder han sig mot vittnena, gör en lätt bugning och säger: "God morgon mina herrar." När Ander ställs mot giljotinens lodräta, nedfällbara bräda säger han lågmält: "Får jag yttra några ord?", men biträdet nekar, han tycker sig ha fått en vink från sin far, fäller i samma stund ned brädan och placerar Anders hals i rätt ställning. Några sekunder senare faller bilan som skiljer huvudet från kroppen. Exekutionen tar omkring 30 sekunder och klockan 8.06 är allt över.

Dalmans söner och fångknektarna hjälps åt att lägga Anders kropp och huvud i den stora korg som medföljer giljotinen. De bär korgen till fängelsets operationssal där läkare från Karolinska institutet genast inledde obduktionen. De fann att Alfred Ander led av tuberkulos i långt framskridet stadium och att han i fängelset svalt en glasbit och en nål. Obduktionen avslutas omkring klockan halv fyra på eftermiddagen och en halvtimme senare jordfästes Alfred Ander i gravkoret på Långholmen. Varken släktingar eller blommor omgav den enkla svarta träkistan.

Fredagen den 25 november 1910 gravsattes Alfred Ander tillsammans med fem andra personer vars "lik och likdelar" enligt bilagan till gravsedlarna sänktes ned i tre kistor i en gemensamhetsgrav på Sandsborgs kyrkogård söder om Stockholm. Karolinska institutet tog tillvara Anders halsrygg med snittet efter bilan och andra vävnader för forskning.

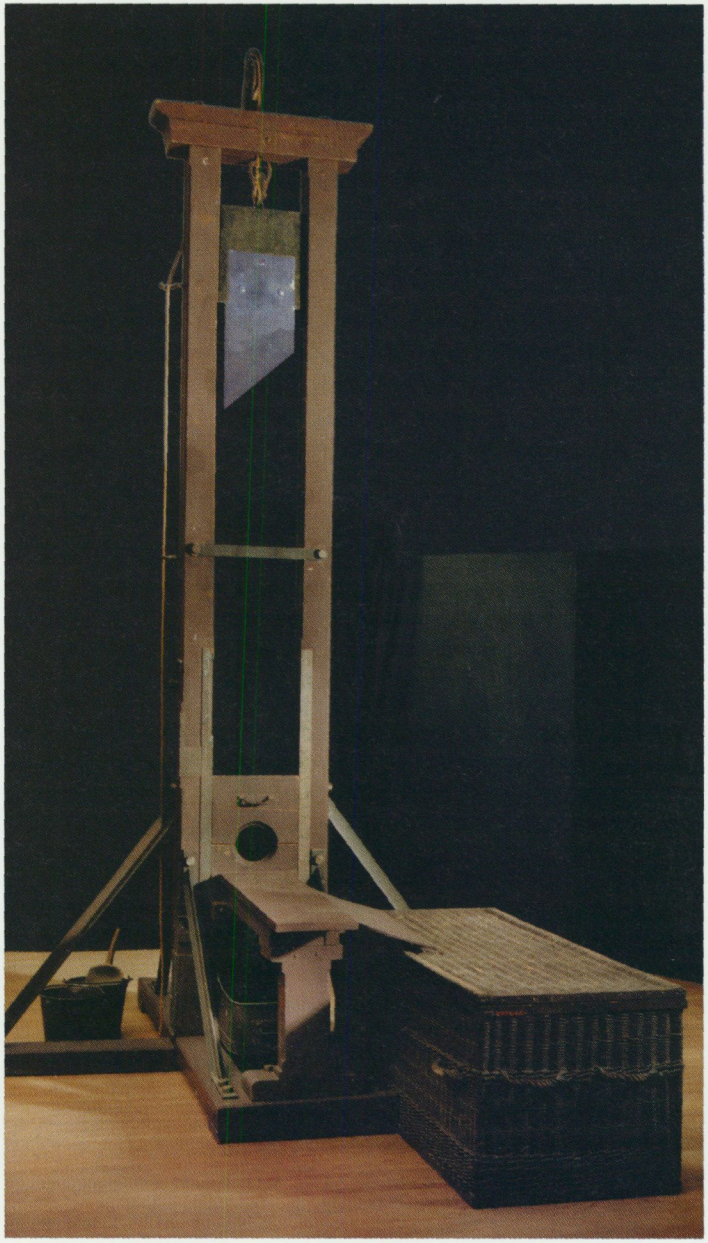
Enligt polisens fångfotografier med beskrivning var Alfred Ander 176 cm lång med blå ögon, ljusbrunt hår, ljust skägg, långlagt ansikte med rak näsa och ordinär mun. Högra överarmen var prydd med en tatuering, en kvinna med spjut och sköld, troligen Athena. Ander överklagade dödsdomen men den fastställdes av Högsta domstolen. Den 21 november kallades skarprättaren A.G. Dalman att utföra avrättningen som verkställdes två dagar senare. Polishistoriska museet, Stockholm.

VAD HÄNDE MED GILJOTINEN EFTER 1910?

Dödsstraffets vara eller inte vara togs upp till diskussion under hela 1800-talet och protester mot dödsstraffet kom från många håll. I riksdag, stadsfullmäktige, tidningar och i annan samhällsdebatt användes många argument för dödsstraffets avskaffande och vid varje avrättning började diskussionen på nytt. I samband

med Alfred Anders avrättning frågade sig många hur man med säkerhet kunde veta att en nekande person var skyldig och ansåg att staten inte hade större rätt än individen att ta en människas liv. Dödsstraff sågs som skamligt för ett land som Sverige, som en kvarleva från barbariska tider. Ett ordnat samhälle kan inte ta en medmänniskas liv med kallt blod, hur avskyvärt hans brott än har varit, i synnerhet som samhället effektivt kan skydda sig mot brottslingar genom internering. Stockholms stadsfullmäktige beslutade att, som en markering mot döddstraffet, inte utse några representanter vid Alfred Anders avrättning, som man ansåg inte svarade mot humanismens krav. Röster höjdes som kallade dödsstraffet människoslakt under lagliga former och menade att blod utgjutet i samhällets namn klibbar vid alla samhällsmedborgares händer. Dödsstraffet hade också sina förespråkare. Dessa menade att det var mindre grymt för den dömde än livstids straffarbete. Teologiska argument användes både för och emot dödsstraffet, å ena sidan utdömde inte Gud dödsstraff för Kain (1 Mos. 4.), å den andra: "Den som gjuter människoblod, hans blod skall ock av människom utgjutet varda" (1 Mos. 9:6).

Utvecklingen av frihetsstraffen och fängelserna gjorde att dödsstraff utdömdes allt mera sällan och endast för mycket grova brott. Efter Alfred Anders avrättning 1910 packades giljotinen ned och magasinerades i Långholmsfängelsets källare, men den var vid några tillfällen nära att packas upp igen för att verkställa dödsdomar. 1908 dömdes Anton Nilsson, "Amaltheamannen" till döden för sprängningen av fartyget Amalthea i Malmö hamn där 80 engelska strejkbrytare befann sig. En person dog och 21 skadades. Leonard Gyllenpalm dömdes 1916 till döden för rånmord på en bankkamrer och en kassörska vid Arbetarringens bank på Humlegårdsgatan 7 i Stockholm. Året efter fick Hilda Nilsson, "Änglamakerskan" från Helsingborg, samma straff för att under två år ha mördat 8 fosterbarn som hon tagit emot ersättning för. Den så kallade ryssligan, en rysk militärt organiserad mordliga på 14 personer, avslöjades i Stockholm 1919. Truppen bestal, torterade och dödade tre ryssar och sänk-



Giljotinen som tillverkades i Paris 1903 för Sveriges räkning under den franske skaprättaren Anatole Deiblers ledning. Den användes bara en enda gång, den 23 november 1910, då Alfred Ander avrättades. Sedan 1975 finns giljotinen i Nordiska museets samlingar. Bilden bearbetad i dator. Foto Birgit Brånvall, Nordiska museet

te kropparna i Norrviken. Ligaledaren Hadjetlaché dömdes till döden. Hilda Nilsson tog sitt liv genom hängning på Kronohäktet i Landskrona, de övrigas domar verkställdes aldrig utan ändrades till livstids fängelse.

Alfred Ander var den siste som avrättades och efter närmare ett sekels diskussioner och protester avskaffades dödsstraffet i Sverige 1921 i fredstid. Efter denna tidpunkt kunde dödsstraff endast verkställas genom arkebusering under krigslagarna. 1971 överlämnade Kriminalvårdsstyrelsen giljotinen till Polishistoriska museet i Stockholm där saknade delar kompletterades. 1975 kom giljotinen till Nordiska museet. Då hade dödsstraffet även i krigstid avskaffats två år tidigare.

Det tog lång tid att utrota dödsstraffet som utdelats i vårt land under många hundra år. Att det till slut lyckades berodde på de humanistiska strömningar som genomsyrade hela 1800-talet och på insikten att dödstraff inte avskräcker människor från att begå grova brott.

SUMMARIES IN ENGLISH

Translated by Skans Victoria Airey

ARTUR HAZELIUS, THE NORDISKA MUSEET AND THE FIRST ACQUISITIONS OF OBJECTS

Ingrid Bergman

The Nordiska Museet was opened 125 years ago, on 24th October, 1873. The initial idea was that it should be a small folk-costume museum, but it immediately captured great public interest and soon broadened out to include cultural history collections. In 1891 the Nordiska Museet was completed by the opening of Skansen, the first open-air museum in the world. The founder of both institutions was Artur Hazelius (1833-1901), who is also seen as the main inspiration behind both the hembygds- and hemslöjdsrörelsen (the Swedish Local Culture Movement and the Swedish Handicraft Movement).

As early as 1872 Artur Hazelius had a leaflet printed called "Några anvisningar vid samlandet av svenska folkdräkter etc" (Some Directions on the Collecting of Folk Costume etc.). This may be regarded as the first programme for the collecting of objects for the Nordiska Museet, and is an interesting document as far as Hazelius' intentions for the museum are concerned. From his instructions it is clear that Hazelius had already, from the beginning, realised the importance of noting the origins and use of objects collected. He therefore very soon organised a main register, the huvudliggare, where objects were written in according to a running number system with contextual information included. This laid the permanent foundation for the collection of objects and has been of crucial significance to the quality and scientific value of the museum's holdings.

The first purchase of items for the museum consisted of folk-costume garments from the province of Dalarna. Hazelius had special "föremålsskaffare" (lit. "obtainers of objects"), or agents, who travelled round and bought up items for the museums. One such was Bud Erik Olsson from Dalarna, and an-

other was Torjus Leifson from Norway, this country being united with Sweden at the time.

During the early years the collections assembled mainly comprised items from traditional farming culture, but fairly soon urban life was also included, and to a certain extent the material culture heritage of the aristocracy. Today more than a million objects are to be found in the collections giving a picture of human conditions in Sweden over the past five hundred years.

THINGS NEVER FORGET

Margareta Ekarv

Things, I think, establish a relationship with their owners and become influenced by them. Many Swedes emigrated to America, and I think of the fact that the things they left behind watched the departure of their master and mistress with sorrow and grief. The washing bat never forgot the grip of the familiar hand on its handle and the mirror never forgot the faces which journeyed away.

My special relationship with things is particularly noticeable when they abandon me. Or is it I who abandon them? Something remarkable happens in the face of separation. I will never forget when I lost my white cotton jacket and my little cassette tape recorder. Never are my things and I so bound up with each other as at the point before I am going to lose them.

Things and language belong together. By cherishing things, and at intervals showing them in their context, the museum's job includes paying attention to the use of language. We can encounter the reel, the decorated cord for regulating the damper, and all those thousands of things charged with linguistic statements. And the things in question there at the museum are certainly themselves conscious of this.

THE VERONIKA HEISS SALON

Elisabet Hidemark

In 1927 the Nordiska Museet obtained the moveables from a magnificent 1890s salon belonging to the estate of Fru Veronika Heiss, deceased. Her heirs thought all the interior furnishings were terrible and were keen to dispense with the place. This the author has from a reliable source: the grandchild of Veronika Heiss.

Veronika Heiss came to Stockholm as a 21-year-old with a group of singers from the Austrian Tyrol. There she met a brewer called Franz Heiss, an immigrant from Bavaria. They were married in 1863 and one after another came a son and four daughters in quick succession. The couple were Roman Catholics, but their children went over to the German Lutheran church, while in their home they had Fröken Hanning Marcus as help and companion, the children's beloved Hanning, who was a member of the Jewish synagogue. Three different faiths under one roof do not seem to have been a problem.

The family also provided food and financial support for a poverty-stricken artist, the son of a friend and colleague of Heiss and a female brewery worker from Mora in the province of Dalarna. His name was Anders Zorn, who later became a world-famous painter. He painted Heiss and his wife both in oils and in watercolours.

Franz Heiss was successful and was able to build one of the largest and most modern breweries in Stockholm, Hamburgerbryggeriet. When he sold it in 1891 he bought a house in the modern Villastaden area of Stockholm, the address being No. 5, Floragatan. It was a house in the style of Emperor Franz I of Austria with nine rooms, a bathroom and two maids' rooms. The kitchen was in the cellar. The salon furnishings and fittings obtained by the Nordiska Museet were probably for the most part newly acquired from the firm of Josef Leja. With its upholstered furniture in silk and velvet and suite in

imitation Rococo (Rococo Revival), its glass-fronted cabinets and ornaments, its screens, lamps and rich textiles, the room is an excellent example of the conventional taste of the 1890s. It was just this type of furnishing which gave rise to the campaign for a new and simplified lifestyle, a movement in which many aesthetes took an active part, perhaps above all the authoress, Ellen Key, and the artist, Carl Larsson.

The Nordiska Museet has had much joy out of this donation and displayed it both in total and in part on many occasions. It is the only more or less complete set of furnishings of its kind the museum has from the 1890s.

FOUR MEN AND THEIR FIASCOS ON REJECTED LOVE TOKENS

Johan Knutsson

The path leading to marriage was marked out in traditional Swedish farming society with a series of gifts in both directions. Each gift had its own particular significance. The most important of these, both legally and symbolically, was the betrothal gift: gloves, shawl and hymnbook presented in a beautiful box.

Then the couple had already put their courting period behind them. And at this stage, during which the relationship became established, the man bestowed love tokens, or courting gifts, on his future betrothed, i.e. finely-worked scutching knives, distaffs, washing bats and other equipment for the female side of the household work on the farm. Best of all, of course, were gifts which the man himself had made, but if he was not good with his hands it was also possible to purchase them.

The girl showed her approbation by accepting what she was given. If no marriage took place, however, she usually, according to custom, returned the gifts, and these were then spent in the sense that the man who had given them could not use them again them in the context of a new courtship with another girl.

Many records bear witness to this. The actual objects, however, with the scratched-out date and initials of the person who had first had them, show that the opposite was sometimes the case: in spite of everything there were a number of men who actually tried to court another girl using the same gift again.

Such a proceeding was regarded as bringing bad luck. But even if the rules of the game were followed, and the rejected love token was set aside in order to whittle a new one for the second girl, this was no guarantee of success. Elias Lundqvist, for instance, who when he died left two fairly similar mangleboards, both signed and dedicated to two different girls, went through life unmarried.

CLOTHES FOR A PUNK

Inga Wintzell

"Punk" came into existence in 1976 and with it a new sound. Technically it was simple, played at high speed, loudly and with few chords. The scene of the action was London and the "Sex Pistols" the band which set the trend. This music spread very rapidly to other countries – complemented by provocative texts – including to Sweden, where many bands were started in both the larger and smaller towns. Often this trend included the wearing of provocative clothes with symbols and accessories of similar type, and the crowning glory was a sensational hairstyle, both as far as form and colour were concerned. Punks began to be seen increasingly in the streets and squares and thus attracted the interest of the museum. A spontaneous contact was made in Stockholm one November day in 1983 with 19-year-old punk, Hasse, who was willing to sell his clothes at cost price, i.e. for the amount which a new set of clothes would cost. The acquisition was preceded by a careful photographic record of Hasse

wearing the actual clothes. The Nordiska Museet still keeps alive its contacts with punks – at the moment with 16-year-old Maarit.

ON THE HUNT IN THE COLLECTIONS

Sofia Danielson

When museums were founded during the latter half of the nineteenth century the aim was often that the collections should serve as prototypes for the products of developing industry. When Artur Hazelius established the Nordiska Museet, however, he gave it a broader orientation; objects should also describe people's lives and activities in the past.

A study collection of textiles was created at the museum, and here generations of textile students obtained a basic knowledge of their Swedish textile heritage. Style ideals have, of course, changed over the years, but there have, nevertheless, always been reasons for taking one's knowledge from these collections. Nowadays they are housed in the museum's main store at the Julita Manor Estate in the province of Sörmland.

One of those who found her inspiration in the museum in recent years is Wanja Djanaieff, textile designer and professor at Konstfack (the National College of Art). She seeks out "folk art, handwork and crafts – things people have made in the past – there is such an incredible wealth of material and knowledge – there is so much to learn and so much which can give inspiration". When she studied eighteenth century textiles she thought: "Oh, how wonderful! There was somebody in the eighteenth century who produced this very design which fascinates me so much now! It has just the sort of simplicity that goes with what I myself am trying to do – my sort of feeling...it's marvellous to get back to the roots".

Gullvi Heed, who is involved in running courses and handweaving in her own studio, has studied rag weavings, particularly the material and techniques used. She puts her knowledge into practice in her own weavings in the form of copies or adaptations, or just mere allusions to or hints of these, and passes on her knowledge to her pupils.

Here are two people – both artists and designers – each interpreting in their own way the insights and new ideas which the objects give to the seeker after knowledge. Wanja Djanaieff is looking for sagas and myths for her creative work, while Gullvi Heed delves down into the threads and fibres and interprets their structures, weaves and patterns.

So knowledge obtained from often humble or fragmentary objects in the collections can be passed on and spread ever wider like rings of water. It can be useful, as well as bringing joy in the formation of new products, and enriching the people of the present and the future when they attempt, through their own endeavours, to penetrate life in the past.

THE SUN NEVER SETS IN THE TUPPERWARE KINGDOM

Anna Andrén

All over the world women gather in each other's homes to buy exclusive, beautiful and functional household ware in plastic at "home parties", where a retail dealer presents and demonstrates the products. The company was created in the USA in the 1930s by Earl Tupper. By using a completely new ethylene plastic he was able to construct an innovative container for food storage, adapted to another new technique - refrigeration. This soft and flexible plastic enabled containers with air-tight lids to be produced,and this improved the keeping quality of the food stored inside them.

In the 1950s a special home-selling system was developed, and since 1956 one has only been able to buy Tupperware products by going to a home party. The company reckons that 94 million women took part in Tupperware parties in 1995. We met some of

them at the home of Eva-Lena in Bålsta near Stockholm in the winter of 1996 so that we could be present at a demonstration of products by Tupperware representative, Karin.

Strangely enough the participants do not get the chance to learn anything about plastic. This product has become so self-evident in our material world that it has become invisible. Nowadays the industrial engineers who turn out the plastic products are the people with the expert knowledge, not the housewives who buy and use the plastic. Tupperware containers tell us instead how the modern woman should handle food and the different needs of the family in a rational way. The actual Tupperware party is also a proper way for modern women to meet officially without neglecting their housewifely duties. Sitting on Eva-Lena's sofa one learns how life should be lived, in the correct manner.

CAPTAIN ELIN'S WITCHCRAFT ITEMS

Ebbe Schön

The Nordiska Museet has in its collections a number of objects which go under the heading of "Captain Elin's witchcraft items". There is an animal horn with a bit of leather attached to it by a thread, a fragment of a human skull, a bear's claw, a cock's foot and a small carved "idol". This group of items was transferred in 1864 from Göta Hovrätt in Jönköping, in the province of Småland, to Statens Historiska Museum (the Museum of National Antiquities) in Stockholm, and came to the Nordiska Museet in 1926.

"Captain Elin" is the main figure of many legends with varying motifs, the background being a court case in Näs in 1720, when a number of women were accused of having gone to Hell to the Devil's feasts - i.e. this time not to Blåkulla (the Black Peak - the usual place for such meetings in Swedish tradition). The leader was supposed to have been Elin, the wife of a smallholder in Mofikerud.

The details of the court case are dealt with in this article: a girl called Brita Persdotter told the court that she and Elin and several other women had taken part in the feast. Her account is very detailed, and then forms the basis for conducting hearings with suspects. It is clear from the minutes that leading questions were asked and answers forced out of people under pressure of psychological, and probably also physical, torture.

A number of confessions were made. Elin is one of those who speaks, and is condemned by the Royal Commission set up to deal with the case both to flogging and exile. It is evident that Brita's narrative is, to a great extent, based on migratory motifs known of both before the court case and afterwards.

Information about the court case was spread via a popular publication which first came out in 1814 and later went through twelve editions.

The objects in question prove, in fact, to have been assembled from more than one locality, the horn being the only item which can actually be connected with the court case of 1720. The name "Captain Elin's witchcraft items" is an example of how we like to connect things with well-known people and popular legend motifs.

"GUSTAVUS III'S CHAIR"

Per Falck

The Swedish king, Gustavus III, was badly wounded in the back by a pistol shot when an attempt was made on his life at the Royal Opera in March 1792. He died two weeks later. After the shooting he was taken to a room in the royal apartments at the Opera. The king bled profusely, but after the wound had been bound up he was sat down in an armchair and carried in it to the carriage which took him back to the Royal Palace.

In the collections of the Nordiska Museet there

is a large, leather-covered armchair of English type but made in Stockholm c. 1750. Via the owner's mark we know that it had belonged to Queen Lovisa Ulrika, Gustavus III's mother. The armchair is said to be the one in which the king was carried after the shooting at the opera, and it looks very dramatic with great, dark blotches on it as if of dried blood.

But is it really blood, and is it the right armchair? Through later ownership and information passed down by tradition one can draw the conclusion that it belonged to the king's younger sister, Sofia Albertina. It is probable that she inherited it from her mother. There is no armchair of this type, however, in the registers of moveables at the Opera house, neither is there any reason for the princess's armchair to have been there. The king himself was responsible for the furnishing of the royal apartments and his siblings did not, as far as we know, have anything to do with the interior decoration.

It has not been possible to verify that the stains on the chair are from blood. It is probable that the leather was instead, on some later occasion, damaged by water. One might add here that since the king's wound was already dressed the blood on his clothes would not, in any case, have been able to leave such large marks on the chair.

All in all there are therefore no actual facts to confirm that the king was ever carried in this chair, and one is forced to ask whether the tradition is false. But no – this would mean that the princess herself had made up the story, and at a point in time when it was hardly interesting at all. In spite of there being no real evidence therefore, proper significance should be attached to the tradition. As a historic "relic" the chair is important. It is an object which is able to capture the imagination of the observer and get him to travel back in time – to that fateful March night of 1792.

IMITATION SHOES DURING THE SECOND WORLD WAR

Helena Waldetoft Lindroth

In the collections of the Nordiska Museet there are five pairs of shoes with special, and somewhat strange, soles and heels of wood. These shoes are known in our day as imitation shoes, or substitute shoes, made as they were of whatever materials were available during the shortages of the Second World War, when the best leather was used to provide footwear for the forces.

The Swedish shoe industry started early on to manufacture imitation shoes. Production was not on a very large scale, but great inventiveness and imagination was used. Paper, hemp, artificial silk, artificial leather, re-cycled rubber, cloth, cork, wood and that great innovation, plastic, were the current materials used for what were, in their time, modern and practical shoes, though not especially hardwearing. But they never became big sellers.

A DRESS RETURNS TO SKANSEN

Ann Resare

When the Oktorp Farm was moved to Skansen in 1896 from the province of Halland, thirty-one-year-old Johanna Lundquist, who had grown up on the farm, travelled up to Stockholm to help with arranging the interior furnishings.

In prepation for her journey she had a dress of homespun woollen cloth made for her in the fashion of the day.

This dress has been donated to Skansen by Johanna Lundquist's grandchild and the Costume Department has made reproductions of this folk version of a fashion dress.

A PIECE OF INDIA IN THE NORDISKA MUSEET

Berit Eldvik

In preparing for an exhibition in 1996, including textile pattern techniques and dyeing methods, it was discovered that the Nordiska Museet had in its possession eight pieces of genuine Indian "painted" chintz from the eighteenth century. Six are large "palampores", intended for bed furnishings or wall hangings, and two are remnants of piece-goods. They have come to the museum at different times, there is no information as to their origins, and nobody in the museum had hitherto recognised them as being palampores; they are just named as pieces of cloth.

Indian "chintzes" are produced by a mordant-dyeing technique which is extremely old in India and specially adapted to patterning cotton fibres which are difficult to dye. In a process which takes place in many stages the piece of cloth is prepared so that it will be receptive to the red dye. The composition of the mordant produces different colour tones in the pattern ranging from black and violet to red and pink in the same dye-vat, while the dyes obtained are brilliant and fast in colour and therefore very hard-wearing. In Europe, where cotton was not used until relatively recent times, the technique was unknown till the end of the seventeenth century. Previously there was only the medieval method of block-printing directly onto the fabric, but this tolerated neither washing nor wear and tear.

Indian chintzes, or cottons as they are also called, became the height of fashion throughout Europe for both costume and interior furnishings during the latter part of the seventeenth century, when there was said to be an absolute "cotton fever". The enormous demand as well as the lack of the genuine article gave rise to cotton production using Indian prototypes starting in Marseilles in 1672 and quickly spreading throughout the Western world.

It is not possible to follow when or how these remarkable pieces of cloth came to Sweden. All of them bear the eighteenth century stamp mark of the English East India Company and have somehow been sent on to Sweden. During much of the eighteenth century decrees were issued prohibiting the import of foreign luxury goods, among which chintzes were also reckoned. We may well ask ourselves therefore whether it is a matter of smuggled goods or whether our palampores only arrived in Sweden at a later date?

PRECHTSPEGLAR – SWEDISH BAROQUE MIRRORS

Birgitta Martinius

The German-born sculptor, Burchardt Precht, who worked in Stockholm from 1673 until his death in 1738, was also the first mirror maker in Sweden. In his workshop were made mirror frames and there, too, mirror glass was silvered (i.e. backed with an amalgam of tin and mercury). In 1681 he was appointed court sculptor and became the foremost craftsman here in the Franco-Italian gold Baroque style. This magnificent court style was expressed in Burchardt Precht's production of carved and gilded mirror frames with their acanthus decoration. The other main type is of Venetian origin, where the frame was made of small pieces of shaped and decorated glass held together by mouldings and figurative ornament in gilded lead. The technique was rational and gave rich opportunities for variation both in form and decoration. It is above all the latter type of mirror which has come to be associated with the name Burchardt Precht and countless examples have survived in both public collections and private ownership.

THE ELECTRICALLY-LIT CANDELABRUM
A SWEDISH INVENTION

Sigrid Eklund Nyström

A heap of broken Christmas tree lights and a wonderful idea combined with Swedish thrift and Swedish thinking in terms of safety measures gave rise, in the 1930s, to a new invention: the electrically-lit candelabrum.

The very first one was made by Oskar Andersson and used in his parents' home in Landala outside Gothenburg during the Christmas of 1934. Andersson worked in the stores of the Swedish firm of Philips at their branch in Gothenburg, and thought it was a shame to throw away the electric Christmas tree lights that had got broken because some areas of Gothenburg had 220 volts and the Christmas tree lights only 120 volts. He bought a traditional Swedish bow-shaped candelabrum of wood for live candles and mounted the electric lights, at the same time adding an adaptor.

Werner Simonson, who was head of sales at Philips' Gothenburg office, developed a prototype for the industrial manufacture of electrically-lit candelabra. This, however, caused him to be a laughing stock at the head office in Stockholm. It was thought that the customers would stick to their traditions and want live candles rather than electric ones. In 1937, however, Simonson was given permission to produce a trial collection, and in a short time all the electric candelabra were sold. The success of the project had become a fact.

After the Second World War several other Swedish companies began to make electric candelabra and today they are sold all over Europe, the USA and Canada. IKEA, the Swedish hypermarket firm, has also contributed to their spread through its department stores throughout the world.

THE STRINDBERG LAMP AUGUST STRINDBERG NEVER HAD

Sigrid Eklund Nyström

Most Swedes know what a Strindberg lamp looks like. It is an electric table lamp with a slightly domed glass shade, usually green in colour. It has a straight stand and a rounded foot. But the question is, how did it get its name, and did the author, August Strindberg, ever own such a lamp? We can, at least, answer the second part of the question immediately: no, he did not.

When August Strindberg moved to his last home at No. 85, Drottninggatan, in the "Blue Tower" in Stockholm, the furniture he bought included four new table lamps.

Much from Strindberg's home was donated to the Nordiska Museet after the author's death in 1912, amongst which three of the four table lamps. The fourth, which August Strindberg called his "most beautiful electric lamp with the red eye". was donated to the Nordiska Museet in 1937 in connection with the twenty-fifth anniversary of his death, and this was also marked by a new display.

At the end of the 1950s the director of the Karlskrona lamp factory visited the Nordiska Museet. He very much liked the reconstruction of Strindberg's work room, and especially the atmosphere produced by the electric lamp with the red eye, and decided to take up production of one of the factory's older models in somewhat modified form in black-painted iron and call it the Strindberg lamp. This had certain similarities with Strindberg's lamp with the red eye in that it had a stand dividing into three. At about the same time a brass lamp with a straight stand and a rounded foot also began to be produced.

Today many companies produce Strindberg lamps and it is synonymous with a certain type of lamp and an established concept, though not a faithful copy of any of August Strindberg's lamps – but perhaps one will come...

EARRINGS

Kersti Holmquist

"THE ABBESS'S EARRINGS"

A pair of interesting objects have recently been acquired as additions to the Nordiska Museet's collection of jewellery. They were mentioned as earrings in 1790 by Baron Carl Anders Leuhusen, founder of the Leuhusen entailed estate, and were supposed to have belonged to Anna Reinholdsdotter Leuhusen, who died some time after 1550. She was the abbess of St. Clare's Nunnery in Stockholm until its dissolution c. 1530 and thereafter lived in the upper-class circle to which her family belonged.

The earrings are of gold, with pearls and enamel inlay work. They are only 3.3 cm. long. On the inside they contain a miniature pair of steel scissors, and there has also been a knife and fork but these have disappeared.

Earrings still extant from the sixteenth century are very rare. On the other hand they are to be found in pictures, usually in the form of pearls, in male and female portraits of people from the upper classes of Europe. An enquiry about pieces of jewellery of the same type and in the same technique, put to museums with large collections of jewellery in Europe and the USA, has not, however, produced any positive result. Several experts are doubtful as to whether these are earrings.

A proof of this type of earring having occurred, however, is to be found in an inventory from 1593 of jewellery which belonged to Duchess Jacobe von Jülick-Kleve-Berg, where a pair of earrings are described as "2 Fuetralen mit allerlay instrumenten" (2 cases with all sorts of instruments). It is nevertheless uncertain whether the Nordiska museet's earrings belonged to the Abbess Anna Reinholdsdotter. They can most probably be dated to the latter decades of the sixteenth century.

The jewellery collections of the Nordiska Museet also contain a large group of earrings from the eighteenth to the twentieth century, a selection of which are presented here.

GIRANDOLES, THE FAVOURITE TYPE OF JEWELLERY FROM THE EIGHTEENTH CENTURY

Girandoles, or earrings set with stones with three or five pendeloques or pendants, occurred as early as the seventeenth century in the French originals, were adapted during the eighteenth century to coincide with changes in stylistic development, and became the most popular type of earring for the upper classes.

NINETEENTH CENTURY EXPANSION AND A WEALTH OF VARIATION

With a growing middle-class circle of customers production of jewellery increased significantly in the nineteenth century. Earrings became ever more popular and changed fashionwise from the simple openwork type to long, drop-formed earrings in the 1830s, while in the middle of the nineteenth century these acquired a more expressive form with ornament in high relief.

Simple gold earrings were the most widespread type socially seen, and were even worn by men. From the middle of the nineteenth century there were "creoles". These are in the form of a half moon and are held together at the top by a fastening mechanism.

ART DÉCO FUNCTIONALISM

In the early 1930s Wiwen Nilsson in Lund was the most advanced jewellery designer in Sweden. His earrings and other pieces of jewellery have strict geometrical forms, like the earrings in illustration p. 181 with silver-mounted, rectangular stones of rock crystal and onyx.

ARTIST-INSPIRED 1980s

Representing the 1980s are earrings in the form of flying birds, their surfaces covered with gilded

pearls. They are included as accessories to an evening gown with the same type of bird motif from the fashion house of Yves Saint Laurent in Paris, inspired by the work of the French artist, Georges Braque. The gown was acquired by the Nordiska Museet in 1988.

MODELS AS COMMUNICATORS OF KNOWLEDGE

Johan Åkerlund

The Nordiska Museet has one of the largest collections in Northern Europe of agricultural history items, among them a large number of models which come from various older collections. This article deals with two seed drills, both of which originate from the Kungliga modellkammaren (Royal Model Chamber) which goes back to 1697 and the appointment of Christopher Polhem as first head of the Laboratorium Mechanicum – both a research and learning institution – where he also lectured.

In the article two remarkable seed drills are compared with each other. These machines were constructed partly by Christopher Polhem and partly by one of his pupils, Daniel Thunberg, a noted builder of fortifications at that time. The technical construction of the models is described and an account is given of their respective advantages and disadvantages.

GÅRAMÅLNINGAR, A POPULAR CULTURAL HERITAGE

Inger Bonge-Bergengren

Ever since its foundation the Nordiska Museet has collected different types of folk art. Here also may be included a particular type of naive painting, gåramålariet (paintings of farms), unknown until some twenty-five years ago. It began in 1970 with an exhibition in Simrishamn in the province of Skåne, and since then hembygdsföreningar (local culture societies) above all, and also a number of museums, have arranged exhibitions of paintings in cooperation with the press and private individuals, particularly from the southern and central provinces of the country.

Gåra painters were usually self-taught artists who travelled round the countryside when times were difficult and painted farms, churches, factories, village shops, etc. for which they were paid money. Often food and lodging was also included. Many of them also had more ordinary types of occupation as soldiers, photographers or painters and decorators. Some covered large areas over several provinces, while others were more stationary in their professional work. The phenomenon as such arose during the latter part of the nineteenth century and ceased largely after the end of the Second World War, a contributing factor being the competition from aerial photographers who offered farm owners ready-made coloured photographs.

The paintings dealt with in this article are of great value to cultural history, thanks to all we know about them, their owners and the buildings which have been painted. Some of our provincial and local history also remains to us in the many thousands of paintings which the gåra painters left.

THE SHOEMAKERS' GUILD CHEST

Per Westberg

In the year 1846 the legislation which had hitherto formed the basis of guild organisation in Sweden changed. The ceremonial items of the different guilds had played out their role. From the mid-1870s the Nordiska Museet collected a mass of such items, among them a chest belonging to the Shoemakers' Company in Västerås in the province of Västmanland. It is mainly worked in oak with an inlay of various woods including birch, coloured

birch, masur birch and bog oak.

On the lid of a compartment inside the chest there is a hidden signature: "Anno 1649 9th June Israell the Cabinetmaker in Westrås". Similar signatures, with the same name and handwriting are to be found in three other places inside the chest.

It is alleged in various connections that Israell the Cabinetmaker had been assistant to German journeymen who, during the first half of the seventeenth century, had been called over to Sweden to make a series of particularly magnificent doors for Tidö Castle not far from Västerås. There is no actual evidence for this, however. Israell the Cabinetmaker probably learnt his craft from his German-born father, Hans the Pulpitmaker, who died in 1630. He made many pulpits for churches in the diocese of Västerås.

In 1655 Israell the Cabinetmaker himself made the pulpit in Badelunda Church just outside Västerås, quite apart from the guild chest in the Nordiska Museet – the only certain item remaining of his work. Israell the Carpenter died in his home town in 1644.

FEASTING KNIVES

Teje Colling

Many museums and private collections have in their care a curious type of knife, known as a gästabudskniv (feasting knife). The Nordiska Museet has some fifty of these, most of them collected around the turn of the nineteenth century in the farming and ironworks districts of northern Svealand and southern Norrland, the largest number being from the provinces of Hälsingland, Dalarna and Västmanland.

The gästabudskniv is a clasp knife with a narrow, slightly curved shaft of moulded brass ending in a dragon head with a long jaw and pronounced eye. On the best-made examples the upper half of the dragon head can be pulled out, and proves to be the shaft of a little two-pronged fork. The short knife blade of iron broadens out sharply towards its rounded end, which also curves upwards. When opened out the length of the knife may vary from 15 to 20 cm. In spite of its archaic dragon head this type of knife was probably first made somewhere around the middle of the eighteenth century.

A number of different smiths fashioned these knives, some of them putting their marks on the blade. A mark often to be found is "R", and this smith probably worked in Hälsingland. Another likely smith is Erik Persson, from Folkärna in southern Dalarna, who was active between 1731 and the 1790s.

The knife, whether it included a fork in the shaft or not, was regarded as something fine to possess for eating at weddings and feasts, hence the name gästabudskniv. This expensive knife must certainly have provided its owner with status, and the broad blade must have been practical for eating both butter and cheese as well as stockfish and curd cake. In some parishes the feasting knife was regarded as a food knife for women, who kept it in their "skirt bags" (a small bag fastened at the waist or under the skirt), while the men carried their food knives in a sheath at the waist belt.

In some districts feasting knives were used even up to the end of the nineteenth century, while in other places it became customary earlier than this for the hosts to supply their guests with knives and forks.

STILL A REALITY

SIX CHILDREN IN THE WORLD OF COMPUTER GAMES

Elisabeth Brundin

In 1992 the Nordiska Museet obtained a home computer, the Commodore 64, which came into the shops in 1983. With the computer there was a keyboard, cassette tape recorder, cassette bag contai-

ning a number of tape-recorded computer games, three joysticks and two instruction books as well as a file with various lists. The computer had been used in the 1980s by six children of around ten years old to play computer games on the TV. Once the donor got hold of these games an absolute mania for them started. In this article there is a decription of how the children used the computer games and which games were popular, as well as the children's personal comments. Playing computer games at home using TV was fairly new at the time. The first computer games started as early on as 1961, but they never reached the public as a whole. The world the children experienced via computer games bore no similarity to the reality they knew. The people and events were made up and only likened reality in part. Since then computer games have developed both in content and image-wise, and nowadays there are film sequences in games where one experiences virtual reality. Adults also play, and some games are now used both for teaching in schools and at university level.

SOMETHING NEW, SOMETHING OLD: BARBIE'S PARTY DRESS

Karin Lövgren

When the museum acquires a full dress in silver brocade sewn for a Barbie doll it guarantees a certain amount of continuity in the collections, since clothes from the Barbie firm of Matell have already been collected.

The dress in question was sewn by Carmen Arias, employed as a seamstress on a work experience project at the Skarpnäck Recycling Centre. There recycling is seen as a way of saving resources, particularly those connected with the environment. In present-day Sweden there is high unemployment and it can be difficult to get into the labour market, perhaps especially so if one is older or an immigrant and still has some way to go before mastering the Swedish langage perfectly. The Recycling Centre, which is partially financed through various labour market political measures, offers the opportunity of obtaining work, even if only for a short period. This, for instance, is Carmen's first job in her new country: she was forty-seven when she came to Sweden in 1987.

The dress material is from the Sixties, a piece of left-over fabric from a blouse now being re-used to dress a doll.

A Barbie doll's dress in silver brocade is not, perhaps, the first thing one associates with unemployment or environmental work. But it can, together with my interviews with Carmen, now written up and archived, and descriptions of the activities of the Recycling Centre, also give information on this aspect.

Through this acquisition we are able to follow the route of an item from draper's shop – via precious blouse with left-over bits of material – to coveted plaything – and finally now to its existence as a museum object.

CHRISTOPHER POLHEM'S TOOL CABINET

Michael Lindgren

In the collections of the Nordiska Museet is a small tool cabinet with the artefact number 68425 (including contents) which, according to the register, is alleged to have belonged to the Swedish inventor, Christopher Polhem (1661-1751), known amongst other things as the founder of Stjernsund Mill in the province of Dalarna. Between 1700 and 1735 Polhem invented and built at Stjernsund a large number of more or less automatic production machines, the first of their kind in the world. The author of the present article is working on a major study of these, Polhem's ideas as an industrialist, achieved before the Industrial Revolution in England and never previously described. Although tradition maintains that

the tool cabinet once stood in Polhem's first workshop, there is no proof in the form of signatures, etc. on the cabinet to support this statement. However, a close examination of the contents of the drawers in the cabinet adds some valuable information. First, it contains some things that can be connected with the Stjernsund Mill, like parts of padlocks to Polhem's design, some tinplated products and two gauges for serial production of e.g. locks or clocks, i.e. typical Stjernsund products. The cabinet also contains parts of a special type of padlock made by Erik Persson from Bollsjö, Folkärna, also in Dalarna. The lock is the fifth made by Persson known to have survived. Secondly, and of greater importance, the author discovered in the tool cabinet two coin dies engraved for the making of both the obverse and reverse of copper coins, with the value 1/6 öre smt (silver coin) and the year 1716. These coin dies are barely used. Thirdly, in a letter dated February 1st, 1716, Christopher Polhem talks about a new coin machine, to his own design, as soon being ready. He also mentions two dies for the machine which he has sent to the mint at Avesta to have engraved. Fourthly, a drawing done by one of Polhem's students and showing the Polhem coin machine in question, has survived in the collections of the National Museum of Science and Technology. Furthermore, in the drawing a coin and coin die, also to the value of 1/6 öre smt and with the date 1716, are shown. In summary, on the evidence of the artefacts found in the cabinet, plus the letter and the drawing, it seems most probable that the tool cabinet in the Nordiska Museet belonged to Christopher Polhem.

BLACKING FOR IRON KITCHEN RANGES

Ulla Tegman

In 1991 the Nordiska Museet acquired for its collections a tin ofViking blacking for kitchen ranges. The tin was in a cigarette box and there was a brush with it, and some good information came with the acquisition.

Up to the middle of the nineteenth century the centre of the house was the open hearth, where food was cooked and much of the indoor work was carried out by the light of the open fire. An abundance of wood fuel was used and many ideas were put forward for fuel-saving ovens. When, therefore, the iron kitchen range was first introduced it was often built into the open hearth area.

The iron range had several cooking areas with loose oven rings that could be taken out, so that the opening could be adapted according to the size of the cooking vessel. More energy-saving ovens with even plates, which conducted the heat better, were then designed, and a new type of cooking pan which was smooth underneath began to be used.

In the instructions from the manufacturers on care of the iron range the importance of keeping the surface clean and polished black was emphasised. One is told, for example, that blacklead dampened with beer should be rubbed in. It was also the custom to clean the oven with a rag soaked in the fatty dishwater after washing up. Over the years many different makes of blacking for ranges were produced and advertised by the manufacturers.

In the 1920s electric stoves began to be increasingly common and the old iron ranges were usually taken out. Today, however, with the energy debate, oil crises and increasing oil prices, many people put in an iron range alongside their electric stove. Blacking for ranges is therefore sold even today, now of the Danish make, Sterling Oven Blacking.

A GUILLOTINE OF PRIME QUALITY

Maria Maxén

Just after 8 o'clock in the morning on 23rd Nov-

ember, 1910, Johan Alfred Andersson Ander, robber and murderer, was guillotined in the cobblestoned yard of the prison on the island of Långholmen in Stockholm. This was the first time the new guillotine had been used in Sweden. Before its acquisition there had been an intensive debate, both on making the death penalty more humane by replacing the executioner's axe with a sure and effective machine, and on the pros and cons of the death penalty as such.

The guillotine had been known of in Sweden since 1792, during the time of the French Revolution, and the thought of introducing such a machine into the country was first started in 1832. Thereafter a number of motions were introduced in the Riksdag (Swedish parliament) during the course of the nineteenth century, and in 1901 they decided to draw up a letter to King Oscar II "in connection with changes in the method of carrying out the death penalty".

The Department of Justice is assigned the task of obtaining a guillotine for Sweden, and in 1903 Ossian Berger, a member of the Cabinet, and Henrik Åkerman, envoy to the Swedish and Norwegian Embassy in Paris, deal with the matter. The French executioner, Anatole Deibler, is contacted, and a guillotine is made under his instructions. Deibler's bill for 3,300 francs "as payment for an instrument for the administration of justice according to the order of the Swedish and Norwegian legation" is to be found among the bills of the Justice Department. Per Nordenfeldt, the Swedish engineer and cannon constructor living in France,inspects the guillotine and sends it to Sweden, whence it arrives on 24th July. After also testing the guillotine here, a royal decree is sent out in 1906 prescribing that the death penalty shall henceforth be carried out via execution by the guillotine.

There was great interest in the new guillotine, and the chosen witnesses and prison employees who were present at Anders' execution were interviewed in the press. Enthusiastic voices were raised, not least by the prison superintendent at Långholmen, over the satisfactoriness of the guillotine as a method of execution in comparison with the old method using a handaxe. Despite all the advantages of this new machine, however, attitudes towards the death penalty began to change, and after each death sentence discussions started as to whether or not the death penalty should be carried out. Some few others were sentenced to death after 1910, but pardoned, and Ander was the last to be executed in Sweden. After almost a century of discussion and protest the death penalty was abolished in 1921, during peacetime. In 1975 the guillotine was put in the collections of the Nordiska Museet. The death penalty – also in wartime – had been abolished two years earlier.

FÖRFATTAR PRESENTATIONER

Ingrid Bergman *är fil.lic. i etnologi, förste intendent och avdelningschef vid Nordiska museets Föremålsavdelning.*

Margareta Ekarv *är fil. kand. och skönlitterär författare. Har tidigare arbetat som utställningsproducent på Riksutställningar.*

Elisabet Hidemark *är fil.dr och docent i konstvetenskap. Hon har tidigare varit chef för Nordiska museets Textil- resp. Bostadsavdelning.*

Johan Knutsson *är fil.kand. och intendent vid Nordiska museets Föremålsavdelning.*

Inga Wintzell *är fil.kand. och tidigare intendent vid Nordiska museets Textilavdelning med särskild inriktning på textil- och dräkthistoria.*

Sofia Danielson *är fil.dr i folklivsforskning och tidigare intendent vid Nordiska museets Textilavdelning respektive Dokumentations- och forskningsavdelning. Hon har särskilt studerat den svenska hemslöjdsrörelsen.*

Anna Andrén *är fil.kand. och intendent vid Nordiska museets Dokumentations- och forskningsavdelning.*

Ebbe Schön *är folklorist och litteraturvetare, docent i litteraturvetenskap, tidigare förste intendent och chef för Nordiska museets Minnesavdelning.*

Per Falck *är fil.lic. i konstvetenskap och intendent vid Nordiska museets Föremålsavdelning med särskild inriktning på äldre svenskt guldsmide och möbelhantverk.*

Helena Waldetoft Lindroth *är fil.kand. och intendent vid Nordiska museets Föremålsavdelning med särskild inriktning på dräkt och textil.*

Ann Resare *är fil.kand. och föreståndare för Skansens klädkammare.*

Berit Eldvik *är fil.kand. och intendent vid Nordiska museets Föremålsavdelning med textilier som specialitet.*

Birgitta Martinius *är fil.kand. och intendent vid Nordiska museets Sesamprojekt. Hon är särskilt inriktad på äldre svenskt möbelhantverk.*

Sigrid Eklund Nyström *är fil.dr i konstvetenskap och chef för antikvariska sektionen vid Nordiska museets Föremålsavdelning.*

Kersti Holmquist *är fil.lic. i konstvetenskap, överintendent och tidigare chef för Livrustkammaren, Skokloster och Hallwylska museet. Hon har även varit chef för Nordiska museets Bostadsavdelning.*

Johan Åkerlund *är fil.kand. och intendent vid Nordiska museets Föremålsavdelning med ansvar för bl.a. museets lantbrukshistoriska samlingar.*

Inger Bonge-Bergengren *är fil.kand. och tidigare intendent vid Nordiska museets Föremålsavdelning med metall, keramik, glas och modernare naiv konst som specialområden.*

Per Westberg *är fil.kand. och möbelkonservator vid Nordiska museet.*

Teje Colling *är fil.kand. och tidigare intendent vid Nordiska museets Dokumentations- och forskningsavdelning.*

Elisabeth Brundin *är fil.kand och intendent vid Nordiska museets Föremålsavdelning med särskild inriktning på traditioner, skola och samisk kultur.*

Karin Löfgren *är fil.kand. och intendent vid Nordiska museets Dokumentations- och forskningsavdelning.*

Michael Lindgren *är lektor i teknik- och innovationshistoria vid Högskolan i Halmstad. Bedriver en av Riksbankens jubileumsfond bekostad undersökning av Christopher Polhem och hans manufakturverkstad i Stjernsund.*

Ulla Tegman *är fil.kand. och assistent vid Nordiska museets Föremålsavdelning. Har även textil utbildning med examen från Handarbetets Vänners konsulentutbildning.*

Maria Maxén *är fil.kand. och intendent vid Nordiska museets Föremålsavdelning med inriktning på näringsliv och samhällsorganisation.*

KÄLLOR OCH LITTERATUR

Redigerad av Anita Larson

ARTUR HAZELIUS, NORDISKA MUSEET OCH DE FÖRSTA FÖREMÅLSFÖRVÄRVEN

Ingrid Bergman

OTRYCKTA KÄLLOR

Stockholm, Nordiska museets arkiv, Hazeliusarkivet

TRYCKTA KÄLLOR

Autografier och porträtt av framstående personer. 1986. Utg. Per Lindell. Stockholm.

Berg, G., 1923. *Mannen och hans verk.* Stockholm

–, 1972. *Nordiska museet som forsknings- och bildningsanstalt.* i: Fataburen.

Bringéus, N.-A., 1966. *Gunnar Olof Hyltén-Cavallius som etnolog.* Stockholm

–, 1972. *Artur Hazelius och Nordiska museet.* i: Fataburen.

Böök, F. 1923. *Artur Hazelius. En levnadsteckning.* Stockholm.

Grandien, B., 1987. *Rönndruvans glöd.* Stockholm.

Hazelius, A., 1873. *Skandinavisk-etnografisk samling i huvudstaden.* Stockholm

–, 1900. *Ur Nordiska museets historia.* i: Meddelanden från Nordiska museet; 1898.

Människor & föremål. Etnologer om materiell kultur. 1990. Festskrift till Phebe Fjellström.

Pers, A., 1931. *Bud Erik Olsson.* i: Fataburen.

Rosander, G., 1972. *Nordiska museets föremålsinsamling igår–idag–i morgon.* i: Fataburen

VERONIKA HEISS SALONG

Elisabet Hidemark

OTRYCKTA KÄLLOR

Stockholm, Nordiska museet: *Huvudliggaren*, inv.nr 163 072–163 207. Gåva av fru Veronika Heiss dödsbo.

Stockholms byggnadsnämnd, Tekniska nämndhuset Byggnadsritning kv. Linden 5.

Stockholms stadsarkiv *Mantalslängder*

Mora, Zornsamlingarna. Brev från Franz Heiss till Philipp Zorn.

Privat ägo: Fotografier, prästbetyg, bouppteckningar, minnesanteckningar av Franz Heiss.

TRYCKTA KÄLLOR
Atmer Pihl, A.-K. 1987. *Sommarnöjet i skärgården.* Stockholm.
Bring, S.E., 1936. *Bidrag till Stockholms bryggeriers historia, 2. Hamburgerbryggeriet till 1910.* Stockholm.
Zorn, A., 1982. *Självbiografiska anteckningar.* Utgivna och kommenterade av H.H. Brummer. Stockholm.

FYRA FRIARES FIASKO
Johan Knutsson

OTRYCKTA KÄLLOR
Stockholm, Nordiska museets arkiv *Friargåvor och fästegåvor.* Frågelista Nm 29, 1930.
Träskärning. Specialfrågelista, Sp 8, 1930
Göteborg, Landsarkivet: Släktnamnsregister för Älvsborgs län.
Bouppteckningsregister för Marks härad.
Husförhörslängder, vigselböcker, dödböcker och födelsebäcker för Seglora, Fritsla, Sätila och Örby socknar

TRYCKTA KÄLLOR
Heine, N.G., 1946. *Mangelbraet og Folkkunst.* i: Fra Nationalmuseets Arbejdsmark.
Johansson, B.,1985. *Friargåvor.* i: Östergötland.
Knutsson, J., 1995. *Friargåvor – från känning till trolovning.* Stockholm.
–, 1994. *Kärleksgåvor.* i: Fataburen; 1995.
Lillienberg Olsson, E., 1993. *Kär och valhänt – om friar- och fästningsgåvor.* i: Kulturen.
Michelsson, H. & Svensson, I., 1977. *Friargåvor och annat grant.* Stockholm.
Rasmussen, H., 1977. *Banketaerskel og manglebraet.* Köpenhamn.
Svensson, S., *Friargåvor och trolovningsskänker.* i: Svenska kulturbilder; 5:9.
Sverdrup Ugelstad, J., 1987. *Banke hvitt – mangle glatt.* i: By og bygd; 1985– 86.

KLÄDER FÖR EN PUNKARE
Inga Wintzell

TRYCKTA KÄLLOR
Alexandersson, G., 1981. *Svensk punk/Ny våg.* (stencil.)
De la Haye, A., 1996. *Surfers, soulies, skinheads and skaters.* London.
Jacobson, J., 1994. *"Det var som att ställa sig på E4:an och bli överkörd av en långtradare."* (Stencil.).
Några punkare i närbild. 1980. (Jonas Wall m.fl.) Stockholm.
Polhemus, T., 1994. *Street style.* London.
Rasmusson, L., 1988. *Rockens historia.* Stockholm.
Wintzell, I., 1985. *Jeans och jeanskultur.* Stockholm.

PÅ SKATTJAKT I SAMLINGARNA
Sofia Danielson

Artikeln bygger på samtal med Wanja Djanaieff och Gullvi Heed. Om konstnärerna och projekten kan man läsa i:

Hallström, E., 1995. *Gullvi Heeds alnamattor.* i: Hemslöjden; 1995:6.
Lundahl, G., 1996. *Hälsinglands träteater. Rum, scenografi och dräkter i spelet om From-Olle.* i: Hemslöjden; 1996:5.
Wickman, K., 1994. *Utmärkt svenskt lin.* i: Form; 1994:3.

I TUPPERWARES PLASTRIKE GÅR SOLEN ALDRIG NER
Anna Andrén

OTRYCKTA KÄLLOR
http://www. tupperware.com

TRYCKTA KÄLLOR
Berner, B.,1996. *Sakernas tillstånd. Kön, klass, teknisk expertis.* Stockholm.
Meikle, J.L., 1995. *American Plastic. A cultural history.* New Brunswick.

"GUSTAF III:S STOL"
Per Falck

OTRYCKTA KÄLLOR

Stockholm, Nordiska museet: Bilaga till huvudliggaren: Brev från grevinnan E. Ehrensvärd f. Hallenborg, avseende inv. nr 206 287
Stockholm, Riksarkivet: Kungl Arkiv: Boupptecknings efter: Konung Adolf Fredrik, Konung Gustav III, Änkedrottning Lovisa Ulrika, Prinsesssan Sofia Albertina, Svea Hovrätts arkiv, Adliga boupptecknings: Grevinnan Charlotta Fredrika Stenbock (1840)

TRYCKTA KÄLLOR

Crusenstolpe, M.J., 1840–1844. *Morianen eller Holstein-Gottorpska huset i Sverige.* IV. Stockholm.
Elgenstierna, G. (utg.), 1925–1936. *Den introducerade svenska adelns ättartavlor.* Stockholm.
Fogelmarck, S., 1957. *Carl Fredrik Adelcrantz. Arkitekt.* Stockholm.
Forsstrand, C., 1912. *Konung och adel. Minnen och anteckningar från Gustav* III:s Stockholm. Stockholm.
Stockholm. *Minnen ur Sveriges nyare historia.* 1853. 3. Stockholm.
Nikula, O., 1991. *Adolph Fredric Munck.* Helsingfors
Svaneholms slott 22–25 maj 1934. *Konst- & Antikvitetsauktion.* Helsingborg.
Hennings, B. (red.), 1960. *Ögonwittnen om Gustav* III.

Jag tackar varmt dem som bistått mig med tekniska undersökningar samt andra uppgifter om fåtöljen och dess historia: William Aronowitsch, Biolog Stig Holgersson, Statens Kriminaltekniska Laboratorium, 1:e intendent Lars Ljungström, Kungl. Husgerådskammaren, Konservator Kristina Kvastad, Konservator Ulrik Skans, Armémuseum, Grevinnan Ebba Stenbock.

ETT STYCKE INDIEN I NORDISKA MUSEET
Berit Eldvik

Irwin,, J., 1970. *Origins of Chintz.* London.
Sandberg, G., 1994. *Purpur koschenill krapp. En bok om röda textilier.* Stockholm.
Sits. Oost-west relaties in Textiel. 1987. Red. E. Hartkamp-Jonxis. Zwolle

PRECHTSPEGLAR
Birgitta Martinius

OTRYCKTA KÄLLOR

Stockholm: Riksarkivet; Stafsundsarkivet, Fersenska kontoret.
Stadsarkivet; Boupptecknings.

TRYCKTA KÄLLOR

Bodman, G., 1949. *Sven Rinmans reseanteckningar* 1746–47. i: Daedalus.
Child, G., 1990. *World Mirrors* 1650–1900. London.
Karlson, W., 1943. *Ebba Brahes hem.* Lund.
–, 1945. Stå t och vardag i stormaktstidens herremanshem. Lund.
–, 1949. *Överste Gustaf Kruus' begravning i Björklinge* 1692. i: Uppland.
Knutsson, J. 1987. *Speglar på Skokloster.* Bålsta.
Munthe, G., 1957. *Konsthantverkaren Christian Precht.* Stockholm.
Roche, S., 1985. *Mirrors.* New York.
Roosvall, J., 1905. *Hofbildhuggaren Burchard Precht.* Stockholm.
Wallin, S., 1948. *Kyrkoinredning för herremän.* Stockholm.

DEN ELEKTRISKA LJUSSTAKEN
Sigrid Eklund Nyström

Kättström Höök, L., 1995. *God Jul!* Stockholm.

För muntliga uppgifter och uppteckningar tackas särskilt Hans Ahlquist, Onsala, svärson till Oskar Andersson, Arne Johansson Gnosjö konstsmide AB, Dag Larsson, Samlight AB Bankeryd, Werner Simonson, Sävedalen.

AUGUST STRINDBERG HADE INGEN STRINDBERGLAMPA

Sigrid Eklund Nyström

För muntliga uppgifter tackas särskilt
Patrik Skantze, AB Karlskrona lampfabrik, Göran Söderström, docent och tidigare chef för Strindbergmuseet, Göran Tjäder, Konsthantverk AB, Tyringe, Agneta Lalander, Strindbergmuseet

ÖRHÄNGEN

Kersti Holmquist

Andersson, A., 1958. *Anna Reinholdsdotters guldkedja.* i: Fornvännen,
Bergman, I., 1993. *En aftonklänning från Yves Saint Laurent.* i: Fataburen.
Chadour, A.B., 1985. *Schmuck.* 1–2. Köln.
Cummings G. & Taunton, N., 1994. *Chatelains.* Woodbridge.
Evans, J., 1989. *A History of jewelry*, 1100–1870. New York.
Hausen, R., 1909. *Förteckning öfver Hertig Johans af Finland och hans gemål Katarina Jagellonicas lösegendom* 1563. Helsingfors.
Holmquist, K., 1990. *Silversmeden Wiwen Nilsson.* Lund.
Kurzel-Runtscheiner, M., 1993. *Glanzvolles Elend.* Wien.
Marquardt, B., 1983 *Schmuck. Klassizismus und Biedermeier* 1780–1850. München.
Mascetti, D. & Triossi, A., 1990. *Earrings.* London.
Princely Magnificience. 1981. Victoria and Albert Museum. London.
Queen Elizabeth's wardrobe unlock'd. 1988. Leeds.
Raulet, S. 1985. *Art Deco jewelry.* New York. *Smycken i svensk ägo.* 1952. Stockholm.
Stålhane, H., 1946. *Gustaf* III*:s bosättning, brudfärd och biläger.* Stockholm.
Weiser-Aall, L., 1957. *Menn med öreringer i Norge.* Oslo.

MODELLER SOM KUNSKAPSFÖRMEDLARE

Johan Åkerlund

Baeckström, A., 1959. *Kongl. Modellkammaren.* i: Daedalus.
Hofberg, Herman, 1906. i: Svenskt biografiskt lexikon. Stockholm.
Jansson, S.O., 1995. *Måttordboken.* Stockholm.
Moberg, H. A:son, 1989. *Jordbruksmekaniseringen i Sverige under tre sekel.* Stockholm.
Polhem, C., 1729. *Kort berättelse om de förnämsta tekniska innovationerna som tid efter annan af* ... Stockholm
Kongl. Vetenskapsakademiens *Handlingar för månaderna October, November och December år* 1749. Stockholm.

GÅRAMÅLNINGAR

Inger Bonge-Bergengren

OTRYCKTA KÄLLOR

Stockholm, Nordiska museets arkiv Frågelistsvar

TRYCKTA KÄLLOR

Aarsrud, C., 1973. *Gåramåleri i Dalsland.* i: Hembygden; 1974.
Andersson, C.M., 1971. *Några halländska gåramålare.* i: Halland
–, 1973 *Halländska gåramålare.* i: Årsbok/Varbergs museum.
Bonge-Bergengren, I., 1993. *Gåramålare verksamma i Byarums socken.* /Introduktion till en utställning i Vaggeryd/.
Gåramålare. 1971. /Vägledning till en vandringsutställning av naiv konst från Österlen./
Gåramålare från Oxie härad. 1995. Vellinge.
Nilsson, K. & Åberg, G., 1971. *Carl Ljungberg. Romantiker och gåramålare.* Ystad.

SKOMAKARÄMBETETS LÅDA

Per Westberg

OTRYCKTA KÄLLOR

Stockholm, Nordiska museets arkiv, Skråarkivet. *Skomakarämbetets i Västerås lådräkning* 1667–1744.
Västerås, Västmanlands läns museum, Västmanlands Fornminnesförenings saml. inv.nr 490: *Gesellernes Nampn Bok.*

TRYCKTA KÄLLOR

Andrén, E., 1967. *Dörr med dansande drabant.* i: Kulturen.

Björkholm, G., 1987. *En västmanländsk skråskomakares levnadsöde.* i: Årsskrift/Västmanlands Fornminnesförenings och Västmanlands läns museum.

Carlsson, E,. 1979. *En konstsnickarverkstad i Västerås under 1600-talet.* i: Årsskrift/Västmanlands Fornminnesförening.

Rudbeckius, J., 1938. *Dagbok.* Stockholm.

Höijer, L., 1968. *Promuarium descriptionis brevissimae quod Arosiae est Cathedralis* 1685. i: Västmanlands Fornminnesförenings årsskrift; 1967–68.

Lagerquist, M., 1956. *Mästare och gesäll.* i: Sveriges hantverk. 1. Malmö.

Lindgren-Fridell, M., 1939. *"Skomakarn och skolåda, lästaknippet och pinnasuln ...".* i: Västmanlands Fornminnesförenings årsskrift.

Otterbjörk, R., 1964. *Våra förnamn.* Stockholm.

Rabén, H., 1934. *Träskulptur och snickarkonst i Uppsverige under renässans och barock.* Stockholm.

Strindberg, A., 1885. *Skomakarämbetet i Västerås låda.* i: Minnen från Nordiska museet. 1:3.Stockholm.

GÄSTABUDSKNIVAR

Teje Colling

Erixon, S. 1943. *Mässing.* Stockholm.

Kjellin, R., 1978. *Gamla gästabudsknivar.* i: Samlarnytt; 1978: 4,5

ÄNNU EN VERKLIGHET

Elisabeth Brundin

Dataspelens värld – en förborgad hemlighet. 1988. Uppsala.

Dreyfus, H.L., 1979. *What computers can't do.* New York.

Ericsson, P., 1990. *Barn och datorer.* Stockholm.

Ersson, E., 1992. *"Det är månen att nå".* Umeå.

Feilitzen, C. von, 1989. *Barn och unga i medieåldern.* Stockholm.

Jensen, J.F., 1988. *Adventures in Computerville. Games, interaction & high tech paranioa in Arkadia.* i: Kultur & Klasse; 63.

Jessen, H.C., 1990. *Børns kultur i computerverden.* i: Computerkultur, computer-medier, computer-semiotik. Aalborg.

Jiveskog, L-O., 1990. *Barn och ungdomar i dataspelens värld. Fakta och reflexioner.* i: Lokus; 1990:4.

Jiveskog,, L-O & Wiklund, M., 1991. *Datorspelen utmanar fantasin.* i: Fataburen; 1992.

Keniston, K., 1965. *The uncomitted. Alienated youth in American society.* New York.

Kristiansen, C.K., 1990. *Achtung! Zombies! Om dungeon & dragons.* i: Computer-kultur, computer-medier, computer-semiotik. Aalborg.

Norén-Björn, E., 1990. *Skulle kunna flyga. Om lekens möjligheter.* Stockholm.

Provenzo, E.F. jr., 1991. *Video kids. Making sense of Nitendo.* Harvard.

Rindeblad, C., 1995. *Datavåldet – myt eller verklighet.* i: Ungdomstid; 1995:4.

Svensson, J., 1990. *Ålder, spelexponering och datorspel.* Stockholm.

Turkle, S., 1987. *Ditt andra jag. Datorn och det mänskliga psyket.* Stockholm.

EN NYGAMMAL BARBIEKLÄNNING

Karin Lövgren

OTRYCKTA KÄLLOR

Stockholm: Nordiska museets arkiv: Intervjuutskrifter samt fältanteckningar, D:395. Skarpnäcks återbrukscentrum

TRYCKTA KÄLLOR

Bergman, I., 1980. *Bruk och återbruk. Återanvändning av gamla kläder i bondesamhället.* i: Fataburen.

Kjellman, G., 1993, *I konsumtionens träningsläger.* i: Kjellman, G., Varats oändliga tinglighet. Stockholm.

Roos Björklund, I., 1988. *Modet i dockornas värld.* i: Fataburen.

CHRISTOPHER POLHEMS VERKTYGSSKÅP?

Michael Lindgren

OTRYCKTA KÄLLOR

Stockholm, Tekniska museets arkiv: Carl Cronstedts och Augustin Ehrensvärds anteckningsböcker
Stockholm; Nordiska museets arkiv: *"Förteckning öfver Nordiska museets samlingar"*

TRYCKTA KÄLLOR

Hellner, B., 1980. *Urmakaren Erik Persson i Folkärna.* i: Fataburen.
Liljencrantz, A. A:son, 1949. *Kring några brev om skiljemyntsprägling.* i: Nordisk numismatisk årsskrift.
Polhem, C., 1954. *Efterlämnade skrifter.* Uppsala

VIKING UGNSVÄRTA

Ulla Tegman

TRYCKTA KÄLLOR

Colling, T. 1974. *Järnspisens äldsta historia.* i: Gastronomisk kalender.
Hagberg, J.E., 1985. *Tekniken i kvinnornas händer. Hushållsarbete och hushållsteknik under tjugo- och trettiotalen.* Malmö.
Husmoderns bok, om kök och köksinredningar. 1927. Stockholm.
Nationalencyklopedin. 1995. *Spis*
Reservdelar till gamla hus. 1996. Centrum för byggnadsvård. Österfärnebo.
Stockholms tekniska historia. 5. 1992. Ljus, kraft värme. Stockholm.
Så renoveras torp och gårdar. 1992. 5. uppl., 3 tr. Västerås.
Wallensten-Jaeger, R., 1974. *Mat och dryck när seklet var ungt.* Stockholm
–, 1975. *Kök och stök när seklet var ungt.* Stockholm.
Wenström, K., 1925. Husmoderns rådgivare. 7. uppl. Stockholm.
Wingborg, S., 1915. *Några råd vid hushållets skötsel och hemmets vård.* Stockholm.

I frågelistsvaren till en specialfrågelista om järnspisar som skickades ut 1950 finns en mängd dokumentation kring de första järnspisarna. För den som vill gå vidare med järnspisar finns intressanta uppgifter i frågelista 103 om Industriprodukternas begynnelse i bygden under rubriken Spisar. Frågelistan skickades ut omkring 1940 av Nordiska museet.

EN FALLBILA AV PRIMA BESKAFFENHET

Maria Maxén

OTRYCKTA KÄLLOR

Stockholm: Riksarkivet: Protokoll *Ridderskapet och adeln* 1862–1863, R 630.
Riksdagsprotokoll *Ridderskapet och adeln samt Prästeståndets motioner* 1865–1866. Motion n:o 107.
Riksdagsprotokoll *Ridderskapet och adel,* 17 *mars* 1866.
Riksdagsprotokoll, Andra Kammaren, protokoll n:o 9, 1877.
Riksdagstrycket, Andra Kammarens tillfälliga utskotts utlåtande 1901, n:o 24.
Riksdagstrycket, motioner i Första Kammaren 1901, n:o 6. Riksdagens protokoll, skrivelse n:o 81, 1901.
Beskickningen i Paris, 53. H-P 1887–1922.
Kongl. Justitiedepartementets räkenskaper 1903, 494.
Justitiedepartementet, konseljakt, 29 juni 1906, n:o 1.
Stockholm, Stadsarkivet: Kyrkogårdsnämndens arkiv, Gravöppningssedlar EIV A 1 och 3, 1910.
Stockholm: Kungliga Biblioteket: Tidningssektionen. Tidningsartiklar i Aftonbladet, Dagens Nyheter, Stockholms- Tidningen, Socialdemokraten och Svenska Dagbladet, januari, maj och november 1910
Stockholm: Polishistoriska museet: Material kring Johan Alfred Andersson Ander, skarprättaren A.G. Dalman och giljotinen: Polisutredning, fotografier, räkenskaper m.m.
Kontaktperson Stockholms kyrkogårdsförvaltning: regionchef Börje Olsson

TRYCKTA KÄLLOR

Ambrius, J., 1996. *Att dömas till döden.* Vällingby.
Bergman, M., 1996. *Dödsstraffet, kyrkan och staten i Sverige från* 1700*-tal till* 1900*-tal.* Stockholm.
Dalman, G. & Gunne, G.O., 1934. *Sveriges siste skarprättare. Föregångare och förrättningar.* Stockholm.

Holmgren, F. 1876. *Om halshuggning betraktad från fysiologisk synpunkt.* Uppsala.
Jacobsson, S., 1987. *Dödsfångars beredelse.* Uppsala.
Kershaw, A., 1958, 1965. *A history of the guillotine.*
Levander, L., 1975. *Brottsling och bödel.* Stockholm.
Lidberg, G., 1907–20. *Detektivchefens berättelser.* i: Bonniers månadshäften.
Olivecrona, K., 1891. *Om dödsstraffet.* 2 uppl. Uppsala.
Rudstedt, G., 1972. *Långholmen. Spinnhuset och fängelset under två sekler.* Stockholm.
Scott, G.R., 1950. *The history of capital punishment.* London.

FASADREPARATIONER MÅLNING AV TAK OCH BYGGE AV "BILEN"

STIFTELSEN NORDISKA MUSEET 1 JULI – 31 DECEMBER 1996

Redigering Bengt Nyström

Föreliggande årsberättelse har samma traditionella utformning som de senaste decennierna. Från och med kalenderåret 1997 kommer Stiftelsen Nordiska museet att redovisa sin verksamhet enligt de nya principerna för resultatredovisning.

Denna årsberättelse behandlar andra halvåret 1996 som vad gäller museibyggnaden kom att visa upp publikt mindre attraktiva sidor. Utställningsverksamheten påverkades på olika sätt av omfattande reparations- och målningsarbeten, som tidsmässigt passades in under förberedelserna för utställningen "Bilen". Under hösten slutfördes arbetena med tak- och fasadarbeten på östra fasaden och norra gaveln – särskilt komplicerad blev reparationen av stora entrén. Invändigt målades norra hallen, mittpartiet med kröningsläktaren samt trapphuset. Även norra entrén (personalingången) byggdes om.

Trots detta öppnade flera utställningar och den sedvanliga programverksamheten fortsatte. Stora forskningsprojekt har också pågått liksom museets SESAM-projekt, restaureringen av Tyresö slott, och – inte minst – museets åtaganden som ansvarsmuseum. Flera utredningar har slutförts eller slutförs, bl.a. rörande Sveriges Lantbruksmuseum på Julita, IT-plan för Nordiska museet, "Mot glömskans tyranni" – en bevarandeplan för fotografi, forskningsprogram för Nordiska museet samt "Samdok inför 2000-talet".

I januari hade Migrationsåret 1996 inletts med utställningen "Nytt liv – Nytt land. Utvandring och invandring i Sverige 1846–1996" som var museets bidrag till året. Utställningen berättade både om utvandringen under 150 år och om den stora invandring som präglat de senaste decennierna. Museet hade valt att fokusera själva processen: uppbrottet, resan, ankomsten/mottagandet och livet i det nya landet. Utställningen skall även ses mot bakgrunden av några av museets prioriterade mål: att öka kunskapen och skapa förståelse för vår tids mångkulturella samhälle och att motverka diskriminering

och främlingskap. Utställningen avslutades i juli och omvandlad till vandringsutställningen "From one life to another" invigdes den av Carl XVI Gustaf på Immigration Museum, Ellis Island, New York, den 10 september.

Under perioden arbetades intensivt på utställningen "Bilen" som öppnas i mars 1997 och skall visas till augusti 1998 och som förberetts genom ett omfattande dokumentations- och forskningsarbete. I september inleddes också arbetet med att återskapa markisen Claes Lagergrens hem på Tyresö slott, som skall återinvigas i juni 1997.

STIFTELSEN NORDISKA MUSEET

Verksamheten vid Stiftelsen Nordiska museet leds genom museiledningen som till förfogande har kansli, ekonomi- och personalenheter samt vissa övergripande funktioner, bl.a. information och fastigheter. Arbetet bedrivs genom fyra funktionsinriktade avdelningar: dokumentationsavdelningen, föremålsavdelningen, utställningsavdelningen och minnesavdelningen. Till stiftelsen hör Julita gård och museer, som är en egen resultatenhet under museets nämnd, och Institutet för folklivsforskning, som genom ett samarbetsavtal med Stockholms universitet svarar för den akademiska undervisningen i etnologi. Stiftelsens styrelse, Nordiska museets nämnd, tillsätts av regeringen. Stiftelsens personal omfattar f.n. 242 tillsvidareanställda. Av dessa arbetar 157 i Stockholm, 30 vid Julita gård och museer, 5 vid Centralmagasinet på Julita samt 38 vid Kulturarvet i Falun. Till detta kommer ca 100 personer med kortare anställningar, främst i museets och Julitas visnings- och undervisningsverksamhet och i olika projekt inom forskning och vård. I museets SESAM-projekt är 23 personer anställda.

Museets verksamhet bedrivs i första hand i byggnaden på Djurgården och i annexet vid Linnégatan 89, kvarteret Garnisonen. Museet äger även Lusthusporten på Djurgården, där Institutet för folklivsforskning har lokaler. I inhyrda lokaler i Tyresö centrum bedrivs föremålsvård inom Tyresöprojektet och sedan i mars 1996 inom Sesamprojektet. Tyresö slott och park, Svindersvik i Nacka, Härkeberga kaplansgård i Uppland och Matsgården i Östbjörka, Rättvik, visas som kulturhistoriska miljöer. Vid Tyresö pågår olika restaureringsarbeten. På Julita gård och museer pågår en omfattande verksamhet, huvudsakligen inriktad på godsets historia och på lant- och skogsbrukets kulturhistoria. På Julita ligger också museets centralmagasin och inom godset pågår uppbyggnaden av Sveriges Lantbruksmuseum. Nordiska museet bedriver även olika verksamheter vid Kulturarvet i Falun och vid Textilmuseet i Högbo, Sandvikens kommun.

NORDISKA MUSEET SOM ANSVARSMUSEUM

Nordiska museet har i egenskap av ansvarsmuseum för svensk kulturhistoria ett övergripande ansvar för utveckling och samordning av museernas insatser och resurser på flera områden. Man skall här se Nordiska museet som en nationell resurs och en bas för ett rikstäckande samarbete inom svensk kulturhistoria. Stödet till och samarbetet med övriga kulturhistoriska museer pågår kontinuerligt och är en integrerad del av museets verksamhet. Detta sker vanligen genom samverkan mellan dessa museer och olika avdelningar vid museet, genom gemensamma forsknings- och dokumentationsprojekt, publicering, kunskapsservice och utlån av föremål. Samarbetet med framförallt länsmuseerna har varit omfattande. Nordiska museet stödjer även regionala och lokala insatser inom svensk hembygdsvård genom stipendier samt genom att belöna förtjänstfulla insatser med museets medaljer.

Museet har lett och medverkat i en omfattande mellanmuseal utbildning. Detta har skett framförallt inom Samdok, Insam och Fotorådet. I samarbete med Riksutställningar genomfördes också kursen "Vidareutbildning i utställningsarbete för anställda vid museerna". Under de tio kursdagarna behandlades bl.a. projektering, IT, ljud och ljus samt förmedlingsteknik.

För större samordnings- och utvecklingsuppgifter

finns särskilda enheter, de nämnda Samdok, Insam och Fotosekretariatet. För andra områden har olika samarbetsformer och nätverk utvecklats, t.ex. för industrihistoria, barn- och ungdomskultur, utförselfrågor och utbildning. Även det i oktober färdigställda utvecklingsprogrammet för Sveriges Lantbruksmuseum, forskningsprogrammet m.m. kommer att beröra olika museer, institutioner och organisationer.

Samdok är de kulturhistoriska museernas samarbetsorganisation för insamling, dokumentation och forskning kring samtiden. Samdok omfattar idag ett åttiotal museer, organiserade i arbetsgrupper. Verksamheten leds av ett råd, och för samordning och information svarar Samdoksekretariatet, knutet till museets dokumentationsavdelning. Undersökningar genomförs både av enskilda museer och i samverkan. Resultaten av verksamheten rapporteras fortlöpande i tidskriften Samdokbulletinen.

Under hösten genomfördes kursen "Lever någon i kulturmiljön? Om etnologisk samtidsforskning och kulturmiljövård i samverkan", vars resultat kommer att publiceras i en skrift i Samdoks handboksserie. Medarrangörer var Riksantikvarieämbetet och Älvsborgs läns museum.

Arbetet med förslag till förändring av organisation och verksamhetsinriktning, "Samdok inför 2000-talet" har fortgått. Arbetet är orsakat av strukturella samhällsförändringar, nya vetenskapliga perspektiv och museala verksamhetsfält. Ett utkast har behandlats i samtliga arbetsgrupper. Öppenheten är stor för en förändring i syfte att nå samstämmighet med rådande strukturer i samhället. Samtidigt betonas värdet av kontinuitet och sammanhållning. Närmast kommer Samdokrådet att ta ställning till det slutliga förslaget och därpå följer remissbehandling.

Samdoks organisation och verksamhetsmodell röner stor uppmärksamhet, inte minst internationellt. Musei- och forskarkollegor i Sverige och andra länder, journalister m.fl. vänder sig kontinuerligt till sekretariatet för att få information och råd.

Nordiska museets engagemang i *Industrihistoriskt forum* har fortsatt under perioden. Industrihistoriskt forum är en sammanslutning av organisationer och institutioner med ansvar för och engagemang i industrisamhällets kulturarv och vill genom informations- och opinionsspridning och aktiva dokumentationsinsatser verka för att rädda det industriella arvet.

Insam är en samrådsgrupp för informationshantering vid svenska museer och med sekretariat vid museet. I Insambulletinen redovisas rådets och de olika arbetsgruppernas verksamhet. Under hösten inleddes arbete inom fem utvecklingsprojekt: riktlinjer för dokumentation, dataelementkatalog för museisektorn, en kartläggning av gemensamma tesaurusar/auktoriteter för museer, arkiv och bibliotek, Internet-nätet genom inrättandet av elektroniska konferenser samt nätverksbaserad distansutbildning. Projekten startade under hösten och hann även påbörja kursverksamhet med ett chefsseminarium vid Institutionen för museologi vid Umeå universitet. Insam har också lett en rad utbildningar inom IT-området för SESAM-anställda vid museerna och medverkande i workshops och seminarier inom Kulturnät Sverige-utredningen.

Inom det *Fotografiska området* utgör Fotorådet och Fotosekretariatet ett centralt forum för samordning, utbyte av erfarenheter och rådgivning för museer och andra fotobevarande institutioner, fotografernas organisationer samt enskilda. Man tar också initiativ till fotografiska projekt, initierar forskning och tillhandahåller information om forskningsresultat inom området. Huvuduppgiften under perioden har varit att slutföra arbetet med utredningen "Mot glömskans tyranni – en nationell bevarandeplan för fotografi". I denna ges en lägesrapport för fotoområdet i dag och förslag till åtgärder inom insamling, vård och tillgängliggörande.

Den 25–26 september arrangerades en fotokonferens för olika museer. Den nationella bevarandeplanen diskuterades mot bakgrund av bevarandearbetet i Holland och Norge. Urvalskriterier vid insamling av fotografi, dataelementkatalogen för registering av fotografi och den nationella arkivda-

tabasen (NAD) var andra programpunkter. En rapport från autokromdagen 1995 med titeln "När världen fick färg" har publicerats. Ett nummer av tidskriften Kontaktarket har utkommit. En ämneskatalog har påbörjats så att sökning kan ske på olika fotografiska tekniker. En kurs i digital fotografering och bildbehandling, speciellt utformad för fotografer inom museer, arkiv och bibliotek, har arrangerats. Museet och Fotorådet har även medverkat till att insamlingsstiftelsen "Norrland i Bild" har etablerats med bas i Sundsvall.

Det tidigare inledda arbetet med *Nordiska museets bildbyrå* inriktades under hösten på att förbättra bildarkivets tillgänglighet för externa användare och att successivt bygga upp landets första kulturhistoriska bildbyrå. Arbetsrutinerna vid arkivet har förändrats och lett till ökad service för dem som i publiceringssyfte vänder sig till museet. En särskild broschyr har distribuerats till drygt 2 500 bildanvändare. Samarbetet med Riksantikvarieämbetet med målet att bygga upp en digital kulturhistorisk bildbyrå för kulturmarknaden har konsoliderats.

Samarbetet museerna emellan vad gäller *Barn- och ungdomsverksamhet* har fortsatt genom Barn- och Ungdomssektionen (BUS) vid utställningsavdelningen. Informationsbladet BUSNYTT har distribuerats till ca 250 mottagare i Norden. De internationella kontakterna har upprätthållits, bl.a. genom det europeiska nätverket för barnmuseer, "Hands On!".

Museiservice i Falun är museets enhet för utveckling, lagerhållning och försäljning av produkter för arkiv-, foto- och föremålsvård. Under hösten har en omfattande marknadsföring skett. "Produktkatalog 1996", som togs fram efter kontakter med samlingsvårdande institutioner i hela landet, har förnyats. Katalogen har utökats från 55 produktgrupper med 208 artiklar till 121 grupper med 377 artiklar. Responsen har varit positiv, särskilt från museer som arbetar med Sesam-bidrag.

Utgivningen från *Nordiska museets förlag*, landets största museiförlag, har varit omfattade. Under hela året 1996 publicerades 21 titlar, däribland under hösten Bo Nilssons doktorsavhandling "Folkhemmets arbetarminnen", som behandlar insamling och utgivning av arbetarbiografier vid Nordiska museet, vidare Godis, av Birgitta och Cia Conradson. Fyra äldre titlar utgavs i nya upplagor.

FORSKNING, DOKUMENTATION OCH INSAMLING

I *forskningsrådet* har arbetet med att ta fram ett forskningsprogram för Nordiska museet fortgått och ett förslag har sänts ut till övriga museer för synpunkter. Rådet arrangerar fortlöpande interna forskningsseminarier kring pågående projekt.

För de medel som ställs till ansvarsmuseernas förfogande via Statens kulturråd har forskning bedrivits kring temat "Staden som livsform". Detta syftar till att öka kunskapen om stadens livsformer i ett kulturhistoriskt perspektiv. Materialet från fältarbetet kommer att ligga till grund för den utställning "Staden – himmel eller helvete" som skall produceras till kulturhuvudstadsåret 1998. Utställningen är ett samarbete mellan ansvarsmuseerna i Stockholm. Projektet "Samlandets historia – om Nordiska museets samlingar" har fortgått.

Projektet "Judiska minnen" har fortgått planenligt. I juli erhölls nya medel från The Fanny and Leo Koerner Charitable Trust, USA, för fortsatt dokumentation. En stor del av höstens arbete har ägnats förberedelser för arkivering. Drygt hundra abstracts – sammanfattningar av levnadsberättelser – har färdigställts med syfte att underlätta framtida forskning. Nytt material har tillförts och en dokumentation av "andra generationen" har genomförts. I anslutning till projektet arrangerades den 30 november i samarbete med Judiska teatern en välbesökt teaterföreställning, "Mulitkultur mot glömskan".

Inom den *agrarhistoriska forskningen* har museet sedan flera år ett nära samarbete med Kungl. Skogs- och Lantbruksakademien, numera även med Sveriges lantbruksuniversitet. Tillsammans drivs en seminarie- och symposieverksamhet under medverkan av forskare från olika discipliner. En gemensam

skriftserie, Skrifter i skogs- och lantbrukshistoria, utges av Nordiska museets förlag. Arbetet med bokverket "Det svenska jordbrukets historia", som bekostas av Lagersbergsstiftelsen, har fortgått.

Industrihistoria är ett område där Nordiska museet har ett speciellt ansvar för dokumentation och forskning. Under hösten genomfördes en industriundersökning av en modern livsmedelsindustri, Procordia Food AB i Eslöv (f.d. Felix), ett hittills föga undersökt område. Skeendena på Procordia är representativa för stora delar av dagens industri, oavsett bransch. Ägarskiften och strukturomvandlingar, ny teknik, rationaliseringar och ny arbetsorganisation har inneburit stora förändringar för de anställda. Materialet har bearbetats och ett rapportmanus föreligger. "Plastprojektet" har under hösten fortskridit med arbetet med en handbok samt en inventering av svensk plastindustri 1945–1970, som omfattat arkivstudier, intervjuer, litteraturgenomgångar och sammanställning av material.

Museet bedriver också insamling av *självbiografiskt material* i form av frågelistsvar, självbiografier (yrkesminnen) och dagböcker. Den fasta staben av meddelare består av ca 400 personer. I december sändes frågelistan "Personlig hygien" ut. Under hösten inleddes insamlingen av "Dövas minnen" i samarbete med Sveriges Dövas Riksförbund. Den under 1995 genomförda insamlingen "Arbetslösa berättar" har lett till att de medverkande än en gång, i oktober, uppmanades att skriva på samma tema, med inriktning på vad som hänt under det dryga år som förflutit. Insamlingen av gruvarbetarminnen 1994 har legat till grund för "Vi gav järnet. Gruvarbetare skildrar sina liv", som publicerades på museets förlag. I samarbete med Riksförbundet för Trafik- och Polioskadade utgavs "Allting blev så annorlunda. Traumatiskt hjärnskadade berättar". Årets sammankomst för *Nätverk för museer, arkiv och andra institutioner som bedriver insamling av självbiografiskt material* arrangerades i oktober vid Kulturen i Lund.

Vad gäller *föremålsinsamling* har gåvor och kompletterande inköp omfattat 200 föremål. Bland dessa kan nämnas ett sydtyskt skåp av tidig 1500-talstyp, ett sällsynt exempel på skåpets äldsta utvecklingshistoria. Ett par mansskidor från 1930-talet har blivit ett fint komplement till museets skidsamling. Som testamentarisk gåva av Leif och Ingrid Reinius har museet erhållit ett skåp och ett nattduksbord ritade av arkitekten Carl Bergsten år 1905. Möblerna är svarta och vita, inspirerade av den strama och geometriska stilen inom den österrikiska Secessionrörelsen och representerar ett intressant skede i svensk formgivningshistoria. Med hjälp av Nordiska museets Vänner inköptes på Bukowskis ett par örhängen av guld med orientaliska pärlor, daterade till 1500-talets senare decennier. De har tillhört det Leuhusenska lösörefideikommisset och är mycket sällsynta i sitt slag (se Kersti Holmquists uppsats i denna årsbok). En dokumentation jämte föremålsinsamling från Skarpnäcks återbrukscentrum har genomförts. Återbrukscentret är ett miljöprojekt och drivs med olika former av arbetsmarknadsstöd (se Karin Lövgrens uppsats i denna årsbok). Som ett led i museets insamling av föremål från kända personer förvärvades originalmanus, penna samt några klädesplagg från författaren Astrid Lindgren. Ett större förvärv av jordbruksredskap skedde i samband med dokumentation av en gård i Västergötland.

ARBETET MED SAMLINGARNA

Ett av museets prioriterade mål är att skapa en *ökad tillgänglighet* till museets samlingar av olika slag. Sedan mitten av 1960-talet har museet arbetat på att förbättra de manuella systemen och numera finns museets föremålssamlingar registrerade i en textdatabas, där materialet är sökbart efter en rad kriterier. Successivt har databasen därefter förbättrats och en digitalisering av i första hand foton har inletts. Arkiv- och biblioteksregister finns redan.

Det mål museet nu arbetar mot är att utveckla servicen och bygga upp publika "kulturhistoriska centra", knutna till arkiv- och biblioteksexpeditionerna, samt olika kundcentra. Här skall besökare av alla slag ha möjlighet att studera materialet och

kunna utnyttja samlingarna som komplement till utställningarna.

Som ett led i detta har en ny IT-plan, "Nordiska museet och informationsteknologin", tagits fram. Planen bygger på den tidigare och fullföljer den decentraliserade synen på IT-verksamheten såsom en del av alla andra museiverksamheter.

Utvecklingsarbetet på museets allmänna informationssystem "General Pro" har varit intensivt under perioden. Dellösningar har provkörts i olika tilllämpningar på flera museer. En speciell tillämpning av General Pro har tagits fram för föremålsavdelningens Sesamprojekt och en biblioteksapplikation för drift på Kulturarvet. Tillämpningen har väckt intresse även hos andra museer, då den nära anknyter till väl inarbetade registreringsprocedurer.

En grundförutsättning för fortsatt utbyggnad av databaserna och "kulturhistoriska centra" är att arbetet med förvärv, uppordning, vård och registrering av samlingarna fortsätter. För *föremålssamlingarnas vård* styrs arbetet i hög grad av utställningsverksamhet och utlån, under hösten främst av förberedelserna för utställningarna "Blåtryck och röda kattuner" och "Bilen". En stor del av arbetet har gällt återställandet av markis Claes Lagergrens hem på Tyresö slott, vilket påbörjades i september med tillbakaflyttning av föremål till slottet. Föremålen har vårdats, inventerats och fotograferats digitalt i en förhyrd lokal i Bollmora. En del rum har återställts som de tedde sig före flytten medan andra har möblerats som på markisens tid.

Arbetet inom museets olika Sesamprojekt har inneburit betydligt större möjligheter att utföra konkreta åtgärder vad gäller föremålsvård och att öka tillgängligheten till samlingarna. "Leksaksprojektet", med ca 75 000 föremål, inleddes i mars då ett tjugotal personer började sin anställning och beräknas pågå under ett år. Under namnet "Sesam – öppna museisamlingarna" satsade regeringen 1996 230 mkr varav Nordiska museet erhöll 12,9 mkr för att vårda, inventera och med digital teknik fotografera denna föremålsgruppp. "Centralmagsinsprojektet" startade i september då en fotograf och en museiassistent anställdes i Julita efter det att museet genom Sesam tilldelats 750 000 kr för att tillgängliggöra delar av samlingarna där. Genomgången har börjat med askar och skrin i svepteknik. I Skansens Sesamprojekt, som gäller genomgång av föremål på bl.a. Delsbogården, har föremålsavdelningens tjänstemän bistått med råd och diskuterat riktinjer för arbetet.

Av museets sametextilier har 320 nummer vårdats på Kulturarvet och även fotograferats. Museets tygprov- och spetsprovsamling, monterade på kort och till ett antal av 2 300 stycken, har förts till Kulturarvet för ommontering. Katalogiseringen av matriser från Norstedts unika stilgjuteri har fortsatt. 540 nyförvärvade föremål har magasinsplacerats. 960 olika föremål har rekvirerats från magasinen varav 220 sedan återförts. Kulturarvet har vårdat 692 föremål för sex uppdragsgivare, framförallt hembygdsgårdar. Vid Kulturarvet har tillverkats dräktdockor och souvenirer för försäljning .

Föremålsavdelningen ger inom sitt område en omfattande *service*, huvudsakligen genom besök eller telefonförfrågningar under journottagningstiden. Rådgivning och service till allmänhet, media, forskare och museikolleger har getts beträffande museets samlingar samt i vård-, registrerings- och konserveringsfrågor. 370 föremål har tagits fram till torsdagsjouren, som besökts av 290 personer. Museet bedriver även *låneservice till olika museer.* Antalet utlånade föremål har uppgått till 46 stycken till 15 olika museer. Antalet *ansökningar om utförseltillstånd* för kulturföremål har uppgått till 308 varav förbud har utfärdats för 29 ansökningar; 87 intyg om att föremål ej kräver tillstånd för utförsel har lämnats. Förhandsbedömning avseende möjligheten att få exporttillstånd har gjorts till 20 större auktioner. Transporter av kulturföremål mellan Sverige och övriga EU har övervakats. Liksom tidigare år har avdelningen bedrivit *undervisning*, bland annat i slöjd- och miljöhistoria för Handarbetets Vänners Högre Hemslöjdsutbildning, vid museer och hem-

bygdsföreningar samt hemslöjdsföreningar. Centralmagasinet på Julita har tagit emot studiegrupper med omkring 200 personer.

Vid museets *bibliotek* ökade den katalogiserade samlingen under perioden med drygt 15 hyllmeter. Bytesförbindelser svarade för 64% och inköp för 36% av accessionen. Bibliotekets nyförvärv har presenterats i "Bibliografiska Meddelanden", som ges ut månadsvis för att snabbt göra informationen tillgänglig för låntagare. Biblioteket har under halvåret expedierat närmare 1 500 boklån och tagit emot 598 besök av externa låntagare.

En första deletapp av retroaktiv katalogisering av bibliotekets böcker i den nationella biblioteksdatabasen LIBRIS har slutförts. Samtliga av bibliotekets böcker med tryckår från och med 1986 finns nu inlagda i basen. Inom projektet "Svensk etnologisk bibliografi" har en sammanställning av litteratur om svenska högtider givits ut med titeln "Våra traditioner. Bibliografisk hjälpreda". Arbetet med att skapa en databas över svensk etnologisk litteratur 1917–1986 har påbörjats. En sammanställning av den svenska etnologiska litteraturen för år 1993 levererades till "Internationale Volkskundliche Bibliographie".

Under hösten har markis Claes Lagergrens bibliotek återställts på Tyresö sedan det sanerats och rengjorts som ett led i Tyresö-projektet.

Vid museets *arkiv och bildarkiv* accederades under hösten 16 enskilda arkiv. Accessionerna utgörs i huvudsak av person-, släkt- och gårdsarkiv samt dagböcker. Ett av de större och mer intressanta personarkiven som förvärvades var arkivet efter biodlaren och riksinstruktören i Sveriges Biodlareförening, Carl Ander. Vidare har Råd & Röns bildarkiv från tiden 1958–1985 skänkts till museet och Sveriges hembygdsförbund har deponerat det fotomaterial som samlades in under en dag, den 14 maj 1993.

Arkivets forskarexpedition har under perioden haft 861 *besökare*, därtill kommer ett antal visningar för speciella grupper Under perioden *utlånades* 1 736 volymer. Mest efterfrågade är de ämnesordnade och topografiska bildarkiven samt herrgårdsinventeringen och uppteckningsmaterialet. Hanteringen är fortfarande till stora delar manuell med stort slitage på originalmaterial som följd i väntan på förbättringar och datainläsning av materialet. *Lån av arkivmaterial* till andra arkivinstitutioner liksom till utställningar inom och utom landet hör till den återkommande publika verksamheten.

Vissa ommöbleringar i *lokalerna* har skett. Folkminnessamlingens originalmaterial har flyttats till arkivets magasin och dess lokaler har gjorts om till en öppnare del av arkivet där avskrifter och excerpter finns tillgängliga för besökaren. Även rutinerna i forskarexpeditionen har förbättrats.

Den tidigare påbörjade *inventeringen av arkivet* inför ett beståndsregister har slutförts. Två större företagsarkiv, Nya Tivolis och Ervacos, ordnades och förtecknades av en arkivutbildad ALU-anställd. Vid Svensk Bildvård i Ulriksfors har arbetet med omkuvertering av negativ och montering av fotografier fortsatt. Karl Hernrieds och Carl Wilhelmssons fotografier och negativ har vårdats liksom Allhems material till Stella Polaris. I samarbete med Samhall Informationsteknik och AMU Hadar driver Nordiska museet projektet "Digital Kulturbild". Projektet syftar bland annat till att nå en omfattande tillgänglighet till arkivets text- och bildmaterial. *Filmarkivet* är efterfrågat men tiden medger ej några större insatser. För att förhindra det så kallade vinägersyndromet på acetatfilm har Rotebro Filmservice försett filmaskarna med nya syraätande kuddar, vilka förlänger såväl färgämnenas som filmbasens livslängd avsevärt.

Arbetet med *foto* sker med fotosektionen som bas. Denna har medverkat vid dokumentation och registrering och vid utställningsarbete. Startandet av *Nordiska museets bildbyrå* har medfört att ett stort antal bilder ur arkivets samlingar har kopierats som en bas för bildbyrån. Leveranstiden för beställda bilder har förkortats och scanner anskaffats för att kunna leverera lågupplösta, digitala bilder. Arkivet med bildarkivet, fotosektionen och bildbyrån medverkar tillsammans med Riksantikvarieämbetet och

Statens Historiska Museum i projektet om en central museibildbyrå.

Verksamheten har i övrigt präglats av arbetet till utställningen "Bilen". Fotodokumentationer av "Riksväg E4" och "Riksettan", videointervjuer och ett stort antal trafikfilmer har redigerats. Två bildspel har producerats, det ena om en familj och dess husvagn och det andra om raggare. Förarbeten till boken "Autofocus", som skall utkomma i samband med utställningen "Bilen" har gjorts. I anslutning till flera andra forskningsprojekt har olika dokumentärfotograferingar genomförts, bl.a. av "Uteliggarnas boplatser", "Humlegården", "Klaragården" och "En Barbiesömmerska". Fotograferingar, förstoringar och bildspel har gjorts till utställningarna "Blåtryck och Röda kattuner", vandringsversionen av "Nytt liv, nytt land" samt till flera av förlagets utgivningar.

DEN PUBLIKA VERKSAMHETEN

Huvudteman för publikarbetet har varit "Museet för alla" och "Motverka diskriminering och främlingsrädsla". Arbetet har syftat till att skapa möjligheter för funktionshindrade att ta del av samma kulturutbud som icke handikappade, att genom effektiva och lättlästa texter ge personer utan vana att besöka museer möjlighet att ta del av utställningarnas information och att öka förståelsen för medmänniskors kultur och liv.

Under hösten 1996 infördes i större skala det nya informationssystemet med cd-guider, som framgångsrikt provats i "Nytt Liv – Nytt Land". Alla besökare erbjuds att kostnadsfritt låna en liten bärbar CD ROM-spelare. Genom att välja nummer som finns bland montrer och miljöer i utställningarna får man en guidad tur. Man kan också välja att bara lyssna till de partier man är speciellt intresserad av. Systemet används här för första gången i Sverige och också på ett kulturhistoriskt museum. Den första etappen omfattar utställningarna "Mode" och "Traditioner". Tre olika versioner erbjuds: engelska, svenska samt en utformad för synskadade besökare. I ett längre perspektiv är tanken att samtliga basutställningar skall täckas liksom de för tillfället aktuella utställningarna. Cd-guiden förbereddes under hösten för utställningen "Bilen".

Inom museets *handikappverksamhet* har arbetet med att göra alla utställningar tillgängliga för synskadade fortsatt. Ett stort steg togs med cd-guiden som i detta fall kompletterar annat informationsmaterial som reliefer, rekvisita, öppna miljöer och dockor. Med hjälp av de bärbara CD-spelarna kan synskadade få en guidad rundvandring och information om de taktila inslagen. Försöket med cd-guiden slog mycket väl ut. Det observerades i taltidningarna och drog många besökare.

Av *höstens utställningar* öppnade "Blåtryck och Röda kattuner" den 18 september. Utställningen handlar om färg och färgning och om olika mönstringstekniker som färgerna givit upphov till. Här visas delar av den unika textilsamling, som konstnären och forskaren Gösta Sandberg byggt upp. Ur museets egna samlingar hämtades exempel på hur de ursprungliga mönstren och teknikerna använts i vårt land. Utställningen invigdes av professor Raine Navin.

Under rubriken "Slöjd*Jul 96" visades från den 23 november utställningen "Hugga, Skära, Tälja" . Träslöjdarna Arne Jonsson och Tomas Skimutis, som fått Nordiska museets och Svenska Hemslöjdsföreningarnas Riksförbunds slöjdarstipendium 1995, presenterade sina arbeten tillsammans med föremål ur museets samlingar. Dessutom visades 30 utvalda bidrag ur tävlingen "Täljda friargåvor", anordnad av Sveriges länshemslöjdskonsulenter och Tidningen Land. "Dájvve – om rot i hantverk och redskap", producerad av Ájtte, Svenskt Fjäll- och Samemuseum i Jokkmokk, visades med anledning av Norrbottensveckorna under samma tid. Ett 80-tal rotslöjdsföremål grupperades kring olika teman.

Migrationsårets huvudutställning "Nytt liv – Nytt land", som invigdes i januari stod kvar till omkring 1 augusti. I en omarbetad version anpassad för amerikansk publik, överfördes den till Ellis Island Immigration Museum i New York. Under sin nya

titel "From One Life to Another" öppnades utställningen av HM Konungen den 10 september. Utställningens innehåll såväl som de tekniska lösningarna, textbehandlingen och den professionella installationen, rönte stort intresse bland publik och kolleger i USA. Den skall efter visningen i New York gå vidare till Swedish American Museum Center i Chicago.

Den tillfälliga utställningsdelen i "Traditioner – fest och högtid livet igenom" förlängdes till september, då den fick bereda plats för byggnationer inför den kommande utställningen "Bilen". Basutställningsdelen av "Traditioner" har kompletterats. "Vad mina ögon sett", utställningen som uppmärksammade 50-årsminnet av andra världskrigets slut, visades t.o.m. september.

Det utställningstekniska utvecklingsarbetet har fortsatt. Med fiberoptik och lätt övertryck i montrerna förbättras säkerheten och klimatet för föremålen, samtidigt som underhållet underlättas. Ett elektroniskt styrsystem kommunicerar med utställningarnas ljus, ljud, monitorer för bildspel, videofilmer etc. Systemet ökar variationsmöjligheterna och berikar publikens upplevelser, samtidigt som driftsäkerheten ökar.

Av museets vandringsutställningar visades "Människor jag mött – KW Gullers porträtt" i Norrvikens trädgårdar, Båstad i juni–augusti och på Västmanlands läns museum, Västerås, i september–oktober.

Sviterna efter omfattande vattenskador i några basutställningar var fortfarande kännbara. I samband med reparationerna i Svensk bostad omarbetas text- och bildmaterialet. Utställningen "Dukade bord" har kontinuerligt vårdats. Hösten 1996 åtgärdades interiörmontrerna med bl.a. nya dukar, servettbrytningar och kopior av maträtterna.

Programverksamhet. I anslutning till "Nytt liv – Nytt land" visades under rubriken "Mot främlingsfientlighet och rasism" under hösten en serie filmer i samarbete med Filmcentrum inom ramen för Migrationsåret. "Dájvve – om rot i hantverk och redskap" kompletterades av filmen "Det brinner inom mig när jag skapar", av Edvin "Sarek" Nilsson. Ett seminarium om sameslöjden och dess utbildningsformer hölls 10 oktober, lett av professor Phebe Fjellström. Träslöjdarna Arne Jonsson och Thomas Skimutis demonstrerade olika tekniker i samband med "Hugga, Skära, Tälja – Slöjd*Jul 96", under november. Täljarskola för barn hölls och en täljarkurs för slöjdlärare och personal inom barnomsorgen.

Visningar för allmänhet och specialgrupper har framförallt varit knutna till "Traditioner" och till "Nytt liv – Nytt land". "Highlights", en guidad rundvandring i utställningarna, har erbjudits dagligen på svenska och engelska, med nedslag i två–tre utställningar. Svindersvik har visats till omkring 10 september.

Under Strindbergsfestivalen första veckan i september deltog Nordiska museet med högläsning av Ebbe Schön vid tre tillfällen. Samtidigt visades en målning av August Strindberg ur museets samlingar. "Multikultur mot Glömskan", ett arrangemang i anslutning till projektet Judiska minnen, genomfördes den 30 november 1996.

Barn- & ungdomsverksamheten. Nordiska museet besöktes under hela året 1996 av ca 52 000 barn och ungdomar. En stor del har varit skolklasser, många har också kommit tillsammans med sina familjer.

"Lekstugan" har under hela året 1996 besökts av ca 14 500 barn. Inriktningen har i någon mån anpassats till de aktuella utställningarna och publiken har haft möjlighet att delta i äldre tiders helgförberedelser såväl som i planeringen inför en eventuell emigration till Amerika. Tidresorna för bokade grupper har kompletterats med ett påsk- och julprogram. Lekstugans amerikanska replik, som är barnens del i utställningen "Swedish Folk Art – All Tradition is Change", och som varit öppen sedan december 1994 på Museum of International Folk Art i Santa Fe, New Mexico, följde med i vandringsversion och öppnade i november på the Craft and Folk Art Museum i Los Angeles.

Två rapporter från "BUSBRA"-projektet, vars syfte var att utvärdera och utveckla verksamheten för förskolebarn samt sexåringar, har producerats. Nordiska

museets och Lärarhögskolans i Stockholm samverkansprojekt "Barn och Traditioner", avslutades med en presentation på museet, där bl.a. en videofilm visade hur 6-åringar tar till sig utställningen "Traditioner" och "Lekstugan". Den används i lärarhögskolans undervisning om hur man kan arbeta med "förr i tiden" som tema. Den första etappen av projektet "Den Svenska Historien på Skoldatanätet" har färdigställts och i november kunde materialet läggas ut på Internet. Med utgångspunkt i utställningen "Den Svenska Historien" och de föremål som fanns där, berättas svensk historia som kompletterar de traditionella läromedlen..

Kulturhistoriska bokhandeln saluför omkring 500 titlar, både barn- och vuxenböcker inom museets ämnesområde i vid mening. Sortimentet förnyas ständigt och en boklista visar det aktuella lagret. Under "Slöjd*Jul 96"fanns också slöjdprodukter i trä till försäljning. Till utställningen "Blåtryck och Röda kattuner" har brickor, vykort och mönster till en barnkolt tagits fram. Tyger, brevkort, servetter och halsdukar säljs också. Gösta Sandbergs bok Purpur, Koschenill och Krapp blev en storsäljare i samband med utställningen..

Informationssektion är knuten till museiledningen och ansvarar för museets kontakter med allmänhet och media vad gäller information och marknadsföring av museets olika verksamheter. Under det gångna året har såväl de stora utställningarna som de många mindre, tillfälliga utställningarna medfört ett omfattande arbete med pressvisningar och andra arrangemang.

Besök. Stiftelsen Nordiska museet har under hela året 1996 haft 202 581 besökare, varav 147 763 besökare i museet i Stockholm och 54 818 besökare vid museets övriga anläggningar, Julita, Härkeberga, Högbo, Matsgården i Rättvik och Svindersvik. Tyresö slott har hållits stängt.

JULITA GÅRD OCH MUSEER

Julita gård och museer är en särskild resultatenhet underställd Nordiska museets nämnd. Sveriges Lantbruksmuseum, som sorterar under museet, är fysiskt sett en del inom Julita gård och byggs upp i etapper. Utställningsverksamhet och drift samordnas inom Julita. Julitaförbundet marknadsför Julita gård och museer samt bedriver den publika verksamheten, som under sommaren och förhösten visat ett mycket gott resultat med drygt 44 100 besökare sammanlagt under 1996.

Under hösten har olika reparationsarbeten på godsets byggnader fortsatt, liksom en kontinuerlig skötsel av byggnader, park och trädgårdsanläggningar, genbanksdjur och -växter samt odlingslandskap. Samtliga avdelningar var under säsongen engagerade i olika publika evenemang. Tillsammans med länsstyrelsen i Södermanlands län har kurser i hamling och gärdesgårdsbygge genomförts för bl.a. lantbrukare och handläggare av EU:s miljöstöd.

Utvecklingsarbetet avseende Sveriges Lantbruksmuseum har fortsatt i nära samarbete med museets avdelningar. Utredningen "Sveriges Lantbruksmuseum på Julita – Idéer kring den fortsatta utbyggnaden" slutfördes och presenterades i november. Planerna kommer att ligga till grund för det fortsatta arbetet. Ett EU-bidrag medförde att gamla stallbyggnaden kunde repareras och byggas om till en 400 kvm stor hall för utställningar med agrar anknytning. Till sommaren 1997 planeras särskilda utställningar.

Ett särskilt Sesamprojekt har påbörjats avseende genomgång av möbler och textilier i Stora huset och i museet.

INSTITUTET FÖR FOLKLIVSFORSKNING

Institutet för folklivsforskning är en självständig forskningsavdelning inom Nordiska museet. Dessutom är det universitetsinstitution för akademisk utbildning i ämnet etnologi vid Stockholms universitet. Institutet är uppbyggt kring den Hallwylska professuren i etnologi vid Nordiska museet, inrättad 1918. Genom avtal med Stockholms universitet är professuren samtidigt lärostol i ämnet etnologi vid universitetet – en av fem och den äldsta i landet.

I undervisningen i etnologi är antalet studenter

på samtliga nivåer närmare 300, varav 75% är kvinnor. Antalet doktorander är cirka 25. Etnologisk undervisning bedrivs också vid Södertörns Högskola, samt inom Samhällsplanerarlinjen med Kulturgeografiska institutionen vid Stockholms universitet som huvudansvarig. Forskning bedrivs dessutom av ett antal disputerade projektanställda forskare vilkas arbete finansieras med forskningsrådsmedel.

Såväl forskning som forskarutbildning handlar till stor del om invandring, kulturmöten och det mångkulturella Sverige. Andra projekt rör sig inom området "vård – omsorg – hälsa" eller behandlar teman som "måltider – familjeliv," "den svenska herrgården", "folklig idrott", "ritual"och "expressiv kultur", "genus" (könens sociala innebörder) samt området "mentalitet – identitet – nationalism".

Representanter från institutet ingår i museets forskningsråd.

SAMFUNDET NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS VÄNNER UNDER 1996

Samfundet, som är en vän- och stödförening till Nordiska museet och Skansen, grundat 1918, hade den 31 december 1996 totalt 1 774 medlemmar, varav 119 ständiga. Årsmötet hölls den 16 maj. Samfundets styrelse har under året fram till årsmötet utgjorts av ordföranden HKH Prins Bertil, som emellertid avböjde återval men accepterade att bli hedersordförande. Till ny ordförande valdes ambassadör Johan Nordenfalk. Ansvarig för programverksamhet och kansli är fil.mag. Birgitta Lindmarker. Samfundet har under året lämnat ekonomiska bidrag till Nordiska museets och Skansens verksamhet, bl.a. till renoveringen av Tyresö slott, renovering och flyttning av Skansens observatorium samt inköp av vissa föremål.

Programverksamheten inleddes med den årliga julgransplundringen, som aldrig tidigare haft flera deltagare. Det blev ett hejdundrande kalas för nästan fyrahundra personer. Clownen bjöd på allehanda tokigheter. Kasper från Skansen roade särskilt de yngsta och spelmän inspirerade till flitigt dansande.

Utställningen "Nytt liv – Nytt land" visades speciellt för Vännerna den 1 februari. Andra program har varit föreläsningar om "Fria, trolovas, giftas" och "Möblernas hemligheter". Sköna toner ljöd i Nordiska museets stora hall vid Vårkonserten den 25 april. Stockholms Kammarkör sjöng allt från "Vårliga vindar draga" till tyska och franska vårvisor.

Efter årsmötet på Högloftet presenterades en del av årets vängåvor, fajans från Rörstrand och Marieberg, den kommande utställningen "Bilen" samt den nya björnanläggningen på Skansen. Vårens sista programpunkt var som vanligt Gökottan.

Höstutflykten gick till Vår Gård i Saltsjöbaden. Andra höstprogram var särskilda visningar av bl.a. utställningen "Blåtryck och Röda Kattuner" och föredrag i anslutning till "Slöjd*Jul" och en visning av Sällskapets lokaler på Blasieholmen samt Luciafirande på Skansen.

SKANSEN UNDER 1996

KULTURHISTORISKA AVDELNINGEN

(För övrig verksamhet hänvisas till särskild årsredogörelse som kan beställas från Skansen)

Avdelningen har det kulturhistoriska ansvaret för Skansens byggnader och kulturmiljöer. Dess uppgift är också att söka bredda och berika det historiska landskapet genom att förbättra den kulturhistoriska illusionen och föreslå och utreda komplettering av friluftsmuseets byggnader och kulturmiljöer. Avdelningen ansvarar för att kunskap om de kulturhistoriska byggnaderna och kulturmiljöerna förmedlas på ett fullödigt sätt.

Målet är att visa hur man bott och arbetat, odlat åker och trädgård, hållit husdjur; hur man byggt, färdats och transporterat; hur man varit klädd; hur man firat årets och arbetets växlingar, livets högtider och förkovrat sig; hur landsbygdens och stadens hantverk, industri och köpenskap bedrivits; hur byggnaderna vårdats.

NYA ANLÄGGNINGAR OCH OMBYGGNADER

Flyttningen av Ordenshuset Brofästet från Raklösen utanför Ullfors bruk i Tierps socken, Uppland, har i stort sett avslutats i och med att byggnaden invigdes i samband med firandet av Folknykterhetens dag den 16 maj.

Kompletteringar och justeringar utfördes på den fasta och lösa inredningen, bl.a. har de ursprungliga asbestskivorna i filmprojektorrummet, där två äldre filmprojektorer senare skall installeras, blivit ersatta med gips och minaretskivor. Vidare har samtliga dörrar och innanfönster renoverats, i vissa fall nytillverkats i Skansens snickerifabrik.

Genom Skansens elsektion installerades den tillvaratagna kulturhistoriska belysningen. På scenen färdigställdes den gamla belysningen i form av ljusramper. Därigenom har husets ljusmiljö återskapats som den var efter elektrifieringen 1918.

För att tillmötesgå de krav som kan ställas, då byggnaden i huvudsak skall fungera som konsertlokal, har anordningar byggts in som gör att vid dessa tillfällen strålkastare lätt kan monteras upp. På scenen installerades den kopierade scendekoren. Vidare uppsattes ridån av plysch.

Parallellt utfördes invändiga målningsarbeten. På

väggarna i stora salen gjordes en grundmålning i rosa limfärg och på denna utfördes sedan dekorationsmåleri. Salens återuppsatta bröstpanel i brun oljefärg retuscherades medan utbytta delar oljemålades.

Rummen inreddes slutligen med möbler och övriga inventarier som efter hand blivit genomgångna av snickare och målare. Bland annat kunde det vackra originalstandaret från logen 1888 Brofästet placeras i stora salen som en tillfällig deposition från Folkrörelsearkivet i Uppsala.

Eftersom inga fullständiga gardinuppsättningar fanns kvar, har Skansens klädkammare försett så gott som samtliga rum med gardiner utifrån bevarade prov och äldre fotografier.

Uthuset som fått samma läge som på ursprungsplatsen återuppfördes på den stengrund som tidigare färdigställts. Taken lades med spillerspån (pärt) på vilket sedan lades ett enkupigt tegel. Byggnaden målades med rödfärg. I uthuset är bl.a. två ursprungliga utedass inrymda.

Under våren kunde arbetena med tomten påbörjas. En stödmur anlades längs med vägkanten. Stenmaterialet hade tagits med från ursprungsplatsen.

I övriga delar av tomten har vegetationen tuktats för att göra likheten med tomten i Raklösen så stor som möjligt. Hela tomten inhägnades med rödfärgat spjälstaket, nytillverkat i Snickerifabriken efter original. De originella grindarna, varav den ena är nytillverkad insattes i grindstolparna av sten.

Som försteman har tjänstgjort Ingemar Östrand och för målarna Karl Kohout. Teknisk ledare har varit arkitekt Carl Westerman som biträtts av antikvarie Britt-Marie Börjesgård. Karl-Erik Fredholm från Örbyhus har hela tiden bistått med uppgifter rörande inventarier, möblering och husets och logens historia. För att dokumentera den senare har etnologen Lena-Maria Jansson slutfört en genomgång av protokoll i Folkrörelsearkivet i Uppsala.

Den 16 maj skedde återinvigningen. Firandet inleddes med ett slutet högtidsmöte, arrangerat av medlemmarna av logen 1888 Brofästet. Mötet följde logens gamla ritual och Ordenshuset överlämnades symboliskt till riksorganisationen IOGT-NTO för att vid den offentliga invigningsceremonien överlämnas till Skansen. Vid invigningen talade IOGT-NTO:s förbundsordförande Sven-Olov Carlsson och Skansenchefen Anna-Greta Leijon.

I anslutning till invigningen öppnades i Bredablick en utställning om Ullfors bruk bestående av akvareller utförda av Sven Anders Johansson samt av äldre fotografier, insamlade av Tierps hembygdsförening.

Ordenshuset har skänkts av IOGT-NTO som även ställt medel till förfogande för återuppförandet. Länsarbetsnämnderna i Uppsala och Stockholm har bidragit med arbetskraft.

Kolonistugorna från Södra Tanto

Arbeten med de båda stugorna och tillhörande odlingslotter har fortgått. Syftet är att återskapa ett utsnitt av ett koloniområde likt det varifrån stugorna är hämtade, Södra Tanto i Stockholm. De skall spegla två tidsperioder, omkring 1920 respektive omkring 1950.

Stugorna har renoverats grundligt och de bägge odlingslotterna har börjat iordningställas efter ritningar som Skansen utarbetat i samarbete med Solveig Sidblad på Koloniträdgårdsförbundet. Målsättningen är att träd, buskar, blommor och nyttoväxter skall vara av gamla sorter, som fortfarande finns bevarade i de äldre koloniområdena. Skansen har fått och kunnat plantera en hel del äldre växter, som kolonister ställt till förfogande.

I mars bildades Skansens Koloniträdgårdsförening med representanter för Svenska Koloniträdgårdsförbundet, Stor-Stockholms Koloniträdgårdar och Stiftelsen Skansen. Syftet skall vara att främja samarbetet i fråga om skötseln, vården och informationen om koloniträdgårdsområdet. Under sommaren har ett antal kolonister under helgerna bemannat lotterna, utfört trädgårdarbete och givit information.

OBSERVATORIET

Observatoriet, som skänktes till Skansen av Ferdinand Boberg på hans 50-årsdag 1910, har inte använts sedan 1964. Den vackra lilla byggnaden hade hamnat helt i skuggan av Sollidensnäckan och under några stora ekar. Många av våra besökare har varit helt ovetande om dess existens. Vid tillbyggnaden av Sollidenscenen flyttades Observatoriet fram på Sollidenplanen till ett friare läge för att åter kunna användas för sitt ursprungliga ändamål, att ge möjlighet för våra besökare att se på stjärnhimlen. Nordiska museets och Skansens vänner har donerat pengar till upprustning. Upprustningen sker i två etapper och beräknas vara klar till våren 1997.

Tapetserarverkstaden

Skansens tapetserare har under alla år fått dela verkstad med sadelmakarna. Till höstens första hantverksdag kunde emellertid tapetserarna ta en egen verkstad i besittning i det tidigare konstgjuteriet i Guldsmedshuset.

I HUS OCH GÅRDAR

En av kulturhistoriska avdelningens viktigaste uppgifter är att ge Skansens besökare möjlighet att se och uppleva de mångskiftande miljöerna och få inblickar i äldre tiders förhållanden. Varje dag, utom julafton och juldagen, finns öppna gårdar med museivärdar som kan berätta om den tid och miljö som respektive gård representerar.

Ofta utförs sysslor i husen, vilket ger anledning till frågor och samtal. Under lågsäsong kan man i Älvrosgården pröva på att karda och spinna ull. Verksamheten är i första hand tänkt för de mindre barnen. I Statarlängan berättar museivärdarna om statarbarnens liv kring sekelskiftet och där finns leksaker som barnen får använda.

Under september – april hölls fem hus öppna. Sommartid var flertalet av de omkring 30 anläggningarna öppna. För att under lågsäsong göra det möjligt att komma in i de stängda husen har en museivärd, "Nyckelpigan", funnits tillgänglig i Vaktsugan några timmar varje dag.

Det nyuppförda Ordenshuset Brofästet hölls fr.o.m. invigningen och fram till den sista augusti öppet för allmänheten. Värdskapet sköttes av personer med hemvist i nykterhetsrörelsen. Till huset har även förlagts programverksamhet av det slag som varit vanligt i ordenshuset tidigare.

FÖRDJUPAD KUNSKAP

Under senare år har högsäsongens verksamhet i husen och gårdarna byggts upp kring olika teman som också tagits upp i sommarens visningar. Detta år var ett år då migrationsfrågor fick stort utrymme på museer och institutioner. Skansens resurser koncentrerades till Delsbogården och Finngården. Ett bakgrundsmaterial till verksamheten arbetades fram av museivärdarna i de olika gårdarna. I Delsbogården berättades om den tidiga emigrationen från Hälsingland. I Finngården byggde museivärdarna upp en verksamhet kring den värmländska finnkulturen. Man eldade i rökugnen i pörtet, berättade om svedjefinnarna och den tidiga emigrationen framförallt från Savolax i Finland. Även i Missionshuset gav emigrationsfrågorna ett delvis nytt innehåll i presentationen av huset.

JULBORD OCH JULGRANAR

Som tidigare dukades julbord i Ekshäradsgården, Delsbogården, Oktorpsgården samt i Statarlängan. Den siste ägarens barnbarnsbarn, Kerstin Axelsson, tillagar sedan några år korv och bröd till Oktorpsgårdens julbord på plats i Slöinge i Halland. Hedegårds pensionat i Ekshärad i Värmland har troget lagat korvar, sylta och risgrynskaka samt bakat bröd till Ekshäradsgårdens julbord.

Julgranar med tidsenligt pynt kläddes till första advent i Skånegården, Väla skola, Statarlängan och Posthuset.

HANTVERKSDAGAR

I Stadskvarteren har Skansens Borgerskap hållit verkstäderna öppna tolv söndagar under året. För sko-

lornas räkning har mindre hantverksdagar ordnats.

Arrendatorer svarar för verksamheten i Glashyttan, Krukmakeriet och Smedjan. Karin och Göran Hammar höll Glashyttan öppen från mars till november samt julmarknadssöndagarna. Peter och Majvor Asshoff arbetade i Krukmakeriet större delen av året, vintertid endast söndagar. Klensmeden Egidio Bencivenni visade smide i Smedjan under hantverksdagarna och även vid andra tillfällen.

Mekaniska verkstaden har under lågsäsong varit öppen måndagar till fredagar genom Skansens verkstadstekniker och ALU-anställda metallarbetare. Under högsäsong har verkstaden varit öppen alla dagar, på helgerna skött av medlemmar i Jernarbetarnas verkstadsklubb.

Även Snickerifabriken har hållits öppen under sommaren. En timanställd snickare har svarat för visningar. Under helger har snickare från Skansens Borgerskap svarat för visningarna.

FÖREMÅL I HUS OCH GÅRDAR

Väla skola

Den nionde maj besökte Majvor Bergqvist Väla skola. Hon är dotter till Axel Hellsjö, som var lärare i Väla 1902–1929. Hon berättade om sin uppväxt under 1920-talet, om den ursprungliga trädgården, om pappans biodling, om byk m.m. och redogjorde detaljerat för möbleringen i huset. Några veckor senare kom ett stort paket från henne med textilier, porslin och prydnadssaker från barndomshemmet. Mest spännande är kanske den lilla svarta anteckningsboken med bakrecept som tillhört Majvors syster Gunnild. Föremålen kommer att placeras i Väla skola.

Övriga hus och gårdar

På försommaren avslutades reparationerna av Hornborgastugan och Soldattorpet och interiörerna kunde återställas. I samband med detta inventerades föremålsbestånden. I september blev också Skogaholms porslinskök föremål för genomgång under ledning av Annika Tegnér vid Nordiska museet.

Med hjälp av Nordiska museet införskaffades en byrå till Posthuset. Den har placerats i kammaren på nedre botten. Avdelningen har också köpt några kinesiska porslinskoppar med fat, ett par tekannor och en porslinsfigur att ställa på plats i Skogaholms herrgårds kinesiska kabinett.

SESAM

En stor del av året har präglats av förberedelser för det så kallade SESAM-projektet. I juni beviljade staten Skansen två miljoner kronor och därmed kunde Skansen under hösten projektanställa fem personer samt påbörja arbetet med att iordningställa arbetslokaler bredvid Delsbogården. De fem "sesamiterna" skall under 1997 och halva 1998 arbeta med vård, katalogisering och fotografering av museiföremålen i Delsbogården, Älvrosgården och Moragården.

UNDERVISNING

Visningar

Kulturhistoriska avdelningen har två fast anställda museilärare. Dessutom arbetar flera timanställda året runt. Sammanlagt genomfördes 1996 totalt 511 bokade visningar. Innehållet i undervisningen utformas efter samråd med de olika målgrupperna som kan variera från skolklasser, blivande byggnadssnickare, barnskötare m.fl. Några öppna visningsteman under året har varit sportlovets "Hemliga hus och låsta rum" samt under sommaren visningar kring emigration och immigration, "Utvandrarbygd och invandrarland".

Sedan flera år erbjuds skolorna fasta visningsprogram, bl.a. kring jul och jultraditioner samt "En skoldag i Väla skola". Visningar kring jultraditioner erbjöds SFI-skolan (Svenska för invandrare), som en introduktion till den svenska julen och kulturen. De handlade om hur julen sett ut traditionellt med utgångspunkt från religion och folktro och om hur vi firar jul idag i Sverige.

Landskapsresan på Skansen

Sedan oktober 1994 har museilärarna varit engagera-

de i projektet Landskapsresan på Skansen. Tillsammans med mellanstadiet i Igelbodaskolan i Nacka samt bildpedagogen Margareta Lööf-Eriksson har man "rest" genom Sveriges alla landskap på Skansen och arbetat med text och bild, skrivit och målat. Projektet som stötts av Statens Kulturråd och Arla har varit ett samarbete mellan Skansen, Utbildningsradion och LTS förlag. Boken "Landskapsresan på Skansen. Av barn om Sverige igår", utkom på nationaldagen den 6 juni och Skansenchefen Anna-Greta Leijon invigde en utställning i Rulltrappshallen med barnens bilder och texter.

Back Mats

Arbetet med att iordningställa Back Mats stuga till en miljö för undervisningsbruk har fortgått. Tanken är att barn – och vuxna – skall använda huset, röra vid föremålen och prova på vardagliga göromål.

KLÄDKAMMAREN

Året har präglats av stor aktivitet och mycket utåtriktad verksamhet. Skansenårets program och säsongernas växlingar återspeglas i Klädkammarens arbetsrytm. Antalet Skansenanställda var fler än tidigare, vilket ställde stora krav på Klädkammarens uppfinningsförmåga. Lindagar, bykdagar och DN:s trädgårdsfest samt höstmarknad gjorde att det inte blev någon andningspaus före julmarknaden.

Skansenanställda använde under året 1 137 dräkter mot 994 året innan. Ateljén har framförallt tillverkat sekelskiftesskläder. Ett 25-tal uppsättningar av blusar, kjolar och dräkter har sytts. En vintergarderob för Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin i 1840-talsstil användes för första gången under julmarknaden.

En stor mängd folkdräktsöverdelar och skjortor i halvlinne syddes för att ersätta förslitna plagg. Skansenbutikens personal kläddes i sekelskiftesskläder med stickade amier istället för jackor. När tapetserarna fick ny lokal fick deras kläder 1900-talskaraktär med speciella förkläden. Till Ordenshusets invigning syddes flera uppsättningar 1920-talskläder till värdarna. De kopierades med ledning av Klädkammarens originalklänningar och modejournaler.

Dräktparader

På Sollidenscenen arrangerade Klädkammaren en dräktvisning med tonvikt på hattar i samband med årets Hattparad i maj. Friluftskläder och trädgårdskläder visades på DN:s trädgårdsfest.

Ett för året nytt initiativ var Hembygdsdräktens dag, då invandrarföreningar och Stockholms läns hembygdsföreningar var inbjudna att visa sina dräkter och sitt hantverk. Det blev ett färgrikt festtåg som slutade i ett stort uppbåd av dräkter från olika världsdelar på Sollidenscenen.

I samband med utställningen "Klädd och oklädd" på Nationalmuseum visades dräkter med anknytning till utställningens målningar. I juli hade Klädkammaren en dräktparad med folkdräkter på Hotell Hasselbacken på uppdrag av Sveriges Riksdag för internationella gäster. På Gammelvala i Brunskog framfördes för tjugotredje året en dräktparad på Husmödrarnas dag. Årets tema var Nils Holgerssons färd genomSverige.

Visningar

Visningar av Klädkammaren har genomförts vid 33 tillfällen under året. På kvällstid har föreningar med speciellt dräktintresse också kunnat bese Klädkammaren med dess ateljé.

Kontakter med allmänheten

Uthyrningen har omfattat 385 dräkter. 195 av dessa var folkdräkter vilket visar ett ökat intresse för dessa. Många friluftsmuseer, turistanläggningar m.fl. är intresserade av att klä sin personal i kulturhistoriska dräkter. Rådgivningen till dessa har ökat markant.

Klädkammaren har tagit emot och inregistrerat ett stort antal dräkter och rekvisitaföremål.

Tre ALU-projekt har genomförts. Ett rör kopiering av äldre vävda textilier, ett annat där Klädkammaren fick stor nytta av en mönsterkonstruktör,

som utökade mönstersamlingen. En utbildad fällsömmerska har färdigställt fårskinnsfällar till Ekshäradsgården och till Back Mats stuga.

UTSTÄLLNINGAR

Rulltrappshallen:

Året som gått. Ett collage av tidningsbilder och reportage om vad som hände på Skansen under 1995.

Landskapsresan på Skansen. En utställning av teckningar som elever från Igelbodaskolan i Nacka gjort vid besök på Skansen.

Jul i vårt hus. En utställning om jultraditioner.

Novilla:

Östan om sol och västan om måne. En utställning om nordiska sagor som öppnades i september 1995 och visades även under våren 1996

Naturmålare i Norden. En jurybedömd konstutställning initierad av Föreningen för naturmålare visades 28 september – 3 november.

Bredablick:

I Bredablick visades i samband med Ordenshusets invigning en utställning om Ullfors bruk och dess historia.

Biologiska museet:

I Biologiska museet anordnades en utställning i samband med Strindbergsfestivalen som behandlade August Strindbergs naturintresse och hans förhållande till Gustaf Kolthoff, Biologiska museets skapare.

Övriga utställningar:

En fjärdings väg. En annorlunda utställning, snarare en installation, med information om mått kunde beskådas hela sommaren. Besökaren fick ett respass med en karta där ett spår ledde runt Skansen med olika stationer. Vid varje station beskrevs olika måttenheter.

INTERNATIONELLT SAMARBETE OCH KONFERENSER.

Svensk-afrikanska museiprogrammet, SAMP

Det svensk-afrikanska museiprogrammet som drivs av svenska ICOM och i vilket Skansen deltar, ger möjligheter att verka för ökad kontakt och förståelse mellan olika kulturer och länder i Afrika.

Skansen och dess vänmuseum, Village Museum i Dar es Salaam, Tanzania, genomförde i oktober en konferens på temat friluftsmuseer och andra former för framtidens museer i Afrika. Konferensen, som ägde rum utanför Dar es Saalam, samlade ett 40-tal deltagare från 12 afrikanska länder, från Storbritannien och Sverige. Från Skansen deltog Anna-Greta Leijon och Mats Janson.

Som ett led i personalutbytet mellan de båda museerna gästades Skansen under en månad av Lucina Shayo, ansvarig för undervisningen på Village Museum. Hennes värd var Charlotte Ahnlund, som i sin tur gästade Village Museum 1995.

Den 4–5 september arrangerade SAMP ett möte i Skellefteå, där olika projekt presenterades och diskuterades. Från Skansen deltog Tommy Lambrell och Mats Janson.

FRI

Vid sammanslutningen av svenska friluftsmuseer, FRI:s möte, i år förlagt till Torekällbergets museum i Södertälje under ordförandeskap av Sten Rentzhog, var temat "Friluftsmuseernas roll i 2000-talets samhälle". Mötet inleddes med ett föredrag av Adrian de Jong från Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem. Från Skansen deltog tolv personer med Anna-Greta Leijon i spetsen.

FUISM

Vid FUISM:s möte i Danmark deltog museilärarna Carin Dahlberg och Kerstin Holm. Temat var hur man kan förmedla kultur på olika sätt.





125 år har gått sedan Nordiska museet grundades. I inledningskapitlet skildras hur folkbildaren Artur Hazelius startade sitt verk med syftet att museibesökaren skulle lära känna sin egen historia genom de insamlade föremålen.

Drygt tjugotalet uppsatser ger exempel på föremålens unika egenskap att göra historien levande. Här berättas om indiska tyger, Prechtspeglar, 1500-talsörhängen, en punkares kläder, Strindbergslampan, Viking ugnssvärta, Gustav III:s stol, Sveriges enda giljotin och mycket, mycket annat. Artiklarna illustrerar på olika sätt människors liv och arbete i Sverige under flera hundra år.

NORDISKA MUSEET
ISBN 91 7108 428 2
ISSN 0348 471 X

