



Formgivare: folket

Formgivare:
folket

FATABUREN 2005

Formgivare: folket

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK 2005



FATABUREN Nordiska museets och Skansens årsbok, är en skatt av kulturhistoriska artiklar som publicerats under mer än ett sekel.

Årsboken började som ett häfte med rubriken »Meddelanden«, redigerat 1881 av museets grundare Artur Hazelius för den stödjande krets som kallades Samfundet för Nordiska museets främjande. 1884 publicerades den första kulturhistoriska artikeln och när publikationen 1906 bytte namn till »Fataburen. Kulturhistorisk tidskrift« kom de vetenskapliga uppsatserna att dominera innehållet. Från och med 1931 fick årsboken Fataburen en mer populär inriktning och i stora drag den form som den har idag. Fataburen har sedan dess förenat lärdom och sakkunskap med syftet att nå en stor publik.

Fataburen är också en viktig länk mellan Nordiska museet och Skansen, två museer med en gemensam historia och en gemensam vänförening. Varje årsbok har ett tematiskt innehåll som speglar insatser och engagemang i de båda museerna, men verksamhetsberättelserna trycks numera separat och kan rekvideras från respektive museum.

Ekonomiskt stöd från Nordiska museets och Skansens Vänner gör utgivningen av Fataburen möjlig. Till årets bok bidrar även Vera och Greta Oldbergs Stiftelse.

Fataburen 2005
Nordiska museets förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordiskamuseet.se

© Nordiska museet och respektive författare

Redaktör Christina Westergren

Medredaktör och sakkunnig Johan Knutsson

Bildredaktör Peter Segemark

Omslag och grafisk form Lena Eklund

Omslagsbilder ur boken

Foto s. 38–39 Peter Segemark, Nordiska museet (överst), Daniele BUETTI (se vidare s. 41–42), Gunnar Bergkrantz (stora bilden).

Foto s. 90–91 Marie Andersson, Skansen (överst), Peter Segemark, Nordiska museet (övriga).

Foto s. 198–199 Jämtlands läns museum (överst), Annette Rosengren, BilderBenkt i Orsa (stora bilden).

Tryckt hos Fälvh & Hässler, Värnamo 2005

ISSN 0348 971 X

ISBN 91 7108 498 3

Konstnärlig utveckling i ett landskap utan stad

Aspekter på jämtländsk folkkonst

MAJ NODERMANN

är fil.dr och har under åren 1964–90 varit verksam vid Nordiska museet. Hon har framför allt skrivit om allmogens möbler och inredningar i Jämtland och Hälsingland.

Mycket, kanske det mesta, av det vi kallar folkkonst i det gamla bondesamhället var tillverkat av folk på landet för folk på landet. Men alla landsbygdsboende var inte bönder. Många var specialiserade hantverkare med utbildning från någon stad. Flera av dem återvände till den trakt där de var födda efter en tid på annat håll. Andra kom vandrande från avlägsna orter med sina yrkeskunskaper i bagaget. De satte alla sin prägel på kyrkornas inredningar och därigenom även på bygdens stilutveckling och estetiska värderingar i stort.

Regementet och hantverkarna

Den lilla staden Östersund tillkom som en pappersprodukt 1786 men hade hundra år senare nätt och jämt stadskaraktär. Under 1600- och 1700-talen hade man tjugo mil att åka åt alla håll för att nå en tätort. Placeringen av ett regemente här blev



Epitafium av
Gregorius Raaf.
Foto Nordiska
museet.

av stor betydelse, eftersom det blev en plantskola för hantverkare och drog till sig mer eller mindre kvalificerat folk. Rullorna från Karl XI:s generalmönstring 1686 är en god källa och utgör en provkarta på hantverkare av alla slag. Målare, snickare, timmermän och stenhuggare från avlägsna orter fann här en kundkrets. Som dragon hade man rätt att i fredstid utöva sitt yrke utan att tillhöra något skrå. De som tog värvning anlände i allmänhet färdigutbildade.

En av de framstående konstnärliga dragonerna var *Gregorius Raaf* (1659–1710), en invandrare från Tyskland som enrollerades omkring 1684. Han var då 25 år och behärskade suveränt dekoren på modet, plattskärningen. Han kom direkt från Lybeck men hade inte varit knuten till den koloni av nordtyska snickare som i början och vid mitten av 1600-talet slagit sig ned i Västerås. Den s.k. Västeråsskolans främsta verk är dopfuntskranket i stiftstadens domkyrka.

Raaf nämns i de samtida källorna som »en tysker helt färdig i sin konst« och skulle komma att dominera den kyrkliga inredningskonsten i Jämtland fram till sin död 1710. Verksförteckningen är diger. Även i en trakt utan herresäten fanns donatorer med möjlighet att ur egen ficka bidra till sockenkyrkans prydnad. I Jämtland var det präster och officerare som stod för den insatsen.

En av de till regementet knutna hantverkarna var dragonen *Jonas Granberg* (1696–1776). Han överlevde den ödesdigra marschen över fjället nyårsnatten 1719. Hade han inte gjort det – eller förfrusit händerna – så hade den jämtländska kyrkoinredningen sett annorlunda ut.

Kommenderad till Gävle var det sannolikt där han fick sin utbildning i träskärningskonsten, förmodligen under inflytande av stadsbildhuggaren Peter Blom som utfört arbeten i kyrkan där. Granberg har skickligt skurit akantuslöv på predikstolar och altaruspsatser – inte bara i de jämtländska kyrkorna utan även bortom landskapsgränsen. I Trondheim engagerade man denne jämtländske bildhuggare för själva domkyrkan: 1743 kontrakterades han för det prestigefyllda arbetet med skulpturer, akantus och blomsterrankor för altaruspsatsen.

Det var denne etablerade bildhuggare som också skulle kom-



Altaruppsatsen i Rödöns kyrka som förstördes i en brand 1923.
Foto från utställningen Äldre kyrklig konst i Härnösand 1912.

ma att skapa den senare genom brand förstörda altaruppsatsen i Rödön, rokokons genombrottsverk i Jämtland. Fast det skedde med viss motvilja. Vi återkommer till det.

Kaptenen och regementskvartermästaren *Carl Hofverberg* (1695–1765), jämtländsk prästson, låg i unga år som student i Uppsala där han också hade möjlighet att få undervisning i teckning. Det är inte styrkt att han besökte Tåravals ritskola, senare Konstakademien, i Stockholm men han blev väl bekant med konstyttringarna i Mälardalen och har genom kommenderingar följt inredningsarbetena vid kungliga slottet i huvudstaden. Betydelsefull var också tjänstgöringen hos Charles de Geer på Leufsta i Norduppland.

Efter en tid återvände han till hemprovinsen med rokokon bokstavligt talat med sig i bagaget. Arvodet hade han delvis tagit ut i form av kopparsticksförlagor.

Hofverbergs Stockholmsvistelse blev en vattendelare i Jämtlands konsthistoria. Medan akantusbildhuggaren Granberg mödades med högbarockens altare i Trondheim mottog Hofverberg intryck i Stockholm som senare skulle ta form i Rödöns kyrkas nya altaruppsats. Hofverberg stod bakom arbetsritningen och det målade »schilleriet« med korsfästningen. Granberg tillkallades för bildhuggararbetet men genomförandet var inte problemfritt. Bildhuggaren, som styvnackat höll fast vid barockens formspråk, var inte betrodd att utföra arbetet i egen verkstad. Han fick hålla till i regementskvartersboställets lokaler.

Arbetet pågick i två år och nyårsdagen 1750 kunde praktpiäsen invigas. Här firar rokokon sina triumfer samtidigt med stilens blomstring i huvudstaden och ute i Europa. Men Rödöns altaruppsats rymmer också inslag av barock. Rokokons förespråkare Hofverberg fick slå till halv reträtt. Barockens mästare

Granberg lyckades smyga in akantus, som kom att föras in som dekor av krönet.

Hofverberg och Granberg signerade stolt verket tillsammans. Båda var i femtioårsåldern och det påbörjade samarbetet varade livet ut. Granberg var i full verksamhet ännu vid 75 års ålder.

Den edlerska rokokon

Den som skulle fortsätta på den inslagna vägen blev *Johan Olofsson Edler* (1734–97). Han fick sin utbildning i hemtrakten och har så vitt man kan se aldrig varit i Gävle eller Stockholm utan sattes i skola hos Granberg som gesäll i sju år, handplockad av Hofverberg. Gesällkontraktet formulerades och undertecknades på regementskvartersbostället i Åkeräng 1752. Det är ett aktstycke som till fullo belyser hur man förväntades vara mångsysslare långt från skråväsendets begränsande ramverk. Den unge Edler förbinder sig att delta i höskörd och jordbruksarbete. Granberg å sin sida lovar att tillhandahålla undervisningsmaterial och att visa saktmod; han var känd som en arg-sint person. Men det viktiga är vidden av undervisningen i det som i kontraktet beskrivs som »bildhuggar konst överstrykningsarbete samt snickare- och bygningsverk«.

Efter fullgjord lärotid påbörjade Johan Edler på egen hand en enastående verksamhet. »Den edlerska rokokon« har blivit ett begrepp i jämtländsk konsthistoria. En av hans skönaste inredningar är den i Näs kyrka från 1770-talet, färgsatt och blomstermålad av hans kompanjon och ständige följeslagare Anders Berglin.

Inredning i Näs kyrka.
Foto Jämtlands läns
museum.



Gustavianskt i Jämtland

Den edlerska rika blommande formgivningen blev älskad och efterfrågad i hela mellersta Norrland. Platsbristen i de gamla trånga medeltida kyrkorna tvingade till utvidgningar och ny-



Blomstermåleri av
Anders Berglin från kor-
bågen i Näs kyrka. Foto
Jämtlands läns museum.

byggen som nu inreddes i rokoko. Man hjälptes åt genom personliga insatser, s.k. gångled, för framförande av sten och timmer. Hantverkarna var traktens egna, arvodena stannade inom orten i ett slutet system. Direkta arvoden utbetalades till de etablerade, som t.ex. Edler, som med tiden blev ägare till en medelstor gård och vid enstaka tillfällen kunde ses i peruk – ett klart statustecken. Och änkan kallade sig Madame.

Edler fick också möjlighet att skicka sonen *Jonas Edler* (1764–1832) till Stockholm. Efter utbildning till bildhuggare vid Konstakademien kunde denne efter hemkomsten presentera en ny tids formgivning, den gustavianska stilen, låt vara något avskalad. Han står bl.a. bakom ett stort antal predikstolar i stram utformning efter förebild från Carl Fredrik Adelcrantz' predikstol i Adolf Fredriks kyrka i Stockholm. Ett återkommande

motiv för altarpuppsatsernas skulpterade utsmyckning var korset med svepduken.

Jonas Edler sekunderades av den omskrivne och kände målaren *Pehr Sundin* (1760–1827), även han utbildad vid Konstakademien i Stockholm. Sundin efterlämnade en stor samling grafiska förlageblad och något som måste kallas ett konsthistoriskt handbibliotek.

Påfallande är att den som återvände från Stockholm till hemprovin sen möttes av en kundkrets utan krav på förnyelse. Sundins paradnummer var altarmålningarna med Korsnedtagningen ef-

ter förlaga av Charles le Brun. Dessa gav en barockprägel åt kyrkointeriörerna in på 1800-talet. Trots att Sundin enbart arbetade efter kopparstick i svartvitt i litet format nådde han ryktbarhet för sin färgkänsla.



Amorin tecknad med rödkrita ur Pehr Sundins skissblock från 1791. Teckning och foto Jämtlands läns museum.

En dragon och stenhuggare som försvann

Dragonen *Jöns Persson* är nämnd i Karl XI:s generalmönsterrolla för Jämtlands regemente 1686, samtidigt med den tyske invandraren Gregorius Raaf. I rullorna uppges Jöns vara från Småland men hans födelseår är okänt. 1704 blir han utkommanderad att fylla vakanser i Karl XII:s armé. Sedan tystnar det. Hur han dog vet man inte, inte var, inte när. Han är inte med i fångrollorna från Poltava.

Jöns får inget dragonnamn, utan benämns Jöns Stenhuggare. Professionen var han ensam om. Som medioker stenhuggare, utbildad antingen i Kalmar eller på Öland, gav han sig iväg på vandring norrut på jakt efter arbete i områden där konkurrensen var mindre påtaglig. I Östergötland mötte han samma krav som längre söderut. I Stockholm gick det inte alls. Där spärrade landets enda stenhuggarskrå vägen.



Måleri av Pehr Sundin på dörren i Storsjö. Foto Sören Hallgren, Nordiska museet.



Dopfund från Sunne kyrka, snidad 1691, sannolikt i Anders Olssons verkstad i Hållborgen i Revsund. Foto Jörgen Pålsson, Jämtlands läns museum.



Jöns Stenhuggares dopfund från 1698 i Frösö kyrka. Hans änglahuvuden med lockigt hår går tillbaka på dopställ av trä och återkommer på de gravhällar han fick beställning på. Foto Bertil Daggfeldt.

I Jämtland var han däremot utan konkurrens. Hans mest prestigefyllda verk där blev Frösö kyrkas dopfund. Donator var den nyadlade regementskvartersmästaren Anders Curry Treffenberg. Funten försågs med hans vapen. Där ingår också donatorns namn – men i bokstäver av betydligt mindre format än de decimeterstora bokstäver som bildar stenhuggarens självmedvetna signatur: »Fecit dragon Jöns Stenhuggare«.

Dopfunten försågs med änglahuvuden. Inslaget går tillbaka på 1600-talets tidigare dopställ av trä med skurna rankor, krans av änglahuvuden med sänkta vingar och plats för en dopskål, vanligen av tenn. Sådana dopställ, speciella för de jämtländska kyrkorna, tillverkades sannolikt i Revsund av bildhuggaren Anders Olofsson i Hållborgen. Efter dennes bortgång upphörde tillverkningen. Änglamotivet var här alltså ett väl inarbetat inslag i formgivningen av dopfuntar. Det kan ha varit ett medvetet önskemål från beställaren att även denna nya funt i sten skulle förse med sådan dekor.

Änglahuvuden med lockigt hår återkommer också på de gravhällar som draken Jöns fick beställning på. De är inte signerade men kan attribueras med utgångspunkt i den signerade Frösöfunten. En av dessa hällar finns i Oviken, över prosten Drake och dennes norska hustru Elsa Emdeman. Den dominerar av en medaljong med den uppståndne Kristus som trampar på ondskans drake, omgiven av odödlighetens lagerblad och de lockiga änglahuvuden vi känner igen från Frösöfunten.

Ett annat av Jöns Stenhuggares verk är gravstenen över kyrkoherden Martin Lundell i det jämtländska Sunne. Hällen har legat i den gamla kyrkans mittgång men är numera placerad utomhus, skadad och svåravläst. Den inhuggna texten, som Lundell själv dikterat framställer kyrkoherden som en fram-

gångsrik Herrens stridsman som utkämpat en god kamp. I själva verket var han en arbetsskygg hypokondriker, snål och besvärlig. 1685 hade han plågat sin middagsgäst, arkiatern Urban Hjärne, med att räkna upp »skocktals av sina lidanden«, när han nu hade en läkare att gratiskonsultera.

En enda av Jöns Stenhuggares gravstenar är rest över en kvinna, ärbar och from, den i förtid utslitna prästfrun Christina Wattringia. Hon skötte den urgamle företrädaren medan hon själv var gift i tur och ordning med de två efterföljande prästerna och födde inalles sex barn. Hon dog 1693, i en ålder av 49 år.

Prästerskapet hade råd att beställa stora hällar. Bönderna nöjde sig vanligen med mindre. Men undantag finns. Två bondsläkter slog sig samman om en ståtlig sten, nu i vapenhuset i Kyrkås gamla kyrka, med de välkända änglahuvudena och en text på svenska. Bibelstället, något felstavat, är hämtat ur bibelns Filipperbrev.

Om dekoren av Frösöfunten delvis återspeglar en regional tradition med kransen av änglahuvuden är gravhällarna snarare besläktade med sådana längre söderut, t.ex. på Kalmars gamla kyrkogård, med medaljong och änglar i hörnen. Tekniken med mönster och motiv i upphöjt och polerat arbete mot en pikerad botten har Jöns uppenbarligen tillägnat sig vid någon stenhuggarhytta på Öland eller i Kalmar. Jämför man hans arbeten med liknande i södra delen av landet framstår han som en medelmått. Men han kan inte fråntas äran av att ha infört en ny teknik och formgivning till ett provinsområde i norr där han dessutom också visat sig vara mottaglig för ett regionalt formspråk och lyhörd för sina uppdragsgivares önskemål.