

Brokiga
samlingars bostad

FATABUREN 2007

Brokiga samlingars bostad



Brokiga samlingars bostad

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK 2007



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.

Fataburen 2007
Nordiska museets förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordiskamuseet.se

© Nordiska museet och respektive författare
Redaktör Christina Westergren
Bildredaktörer Emma Palmér och Jessika Wallin
Omslag och grafisk form Lena Eklund
Omslagsbild foto Peter Segemark, © Nordiska museet samt bilder ur boken
Bilder på för- och eftersättsblad Skisser från I. G. Clasons arkitektkontor. Foto Mats Landin,
© Nordiska museet

Tryckt hos Fälth & Hässler, Värnamo 2007
ISSN 0348 971 X
ISBN 978 91 7108 5146

Kabinettskåp

– möbler att samla i och på

Frågan om ett nytt formmuseum i Stockholm är långt ifrån ny. Under 1800-talets andra hälft var den från och till aktuell på kulturetablissemangets dagordning. Och i den debatten spelade Nordiska museet en viss roll.

Kanske kan man uttrycka saken så att frånvaron av ett konstindustriellt museum i Stockholm gav Artur Hazelius anledning att fundera över hur hans eget museum skulle kunna axla även det ansvaret.

JOHAN KNUTSSON

är fil. dr i konstvetenskap och intendent vid Nordiska museets antikvariska avdelning. Flera av hans böcker och artiklar behandlar 1600-talets möbler.

Nordiska museet som konstindustriellt museum

Hazelius, själv medlem i Svenska slöjdföreningen, föregångaren till Svensk Form, hade redan från början en uppfattning om Nordiska museets betydelse för den konstnärliga utbildningen. 1872, året innan han för första gången slog upp sina portar till Skandinavisk-etnografiska samlingen vid Drottninggatan, hade Hazelius tackat nej till ett förslag från grosshandlaren Oscar Dickson om att folkdräktssamlingen borde få hamna

i Göteborg. Hans argument för att behålla den i Stockholm var att »de talrika eleverna vid de fria konsternas akademi här borde få ett ypperligt tillfälle att göra fosterländska studier«. Det Hazelius avsåg den gången var troligen i första hand de konststuderandes möjlighet att handgripligen lära känna den historiska rekvisita som ingick i de s.k. Düsseldorfmålarnas folklivsskildringar.

Mot seklets slut klarnade hans insikt alltmer om den egna institutionens betydelse för utvecklingen av konstindustri och slöjd. I *Meddelanden från Nordiska museet* från 1898 framhöll han själv sina museisamlingars »utomordentliga« betydelse »för utvecklingen af vår svenska konstslöjd« och erinrade läsaren om möjligheterna till kronologiskt upplagda stilstudier, »altifrån den allvarliga romanska tiden ... till den lekande rokokon och kejsartidens stela former« i det som han kallade museets »konstindustriella afdelning«. Geografiskt spridda nedslag kunde han erbjuda i museets »allmogeafdelning« med en särskild rikedom på förebilder »på träskulpturens och textilindustriens vidsträckta områden«. Utan tvekan delade han den uppfattning som bl.a. arkeologerna Oscar Montelius och Hans Hildebrand förfäktade, att ett kulturhistoriskt museum mycket väl kunde fungera som ett konstindustriellt och att de som ville studera formgivning »kunna nå sitt syftemål lika väl i ett kronologiskt ordnad museum« som i ett konstindustriellt.

I pressen talade man om Nordiska museet som en »kulturskapelse« med stort inflytande på »vår konstindustriella utveckling«, och även om det inte stod inskrivet något om ansvar för det »konstindustriella« i museets stadgar fortsatte man långt in på 1900-talet att framhålla »dess inflytande äfven i denna riktning«, som N. E. Hammarstedt skriver i *Nordisk familjebok* 1913.

Hazelius följde signalerna i tiden – bl.a. från Tyskland där folkkonsten kunde presenteras under samma tak som det europeiska konsthantverket i museer som Gewerbemuseum i Bremen och Bayerisches Gewerbemuseum. Och det kan knappast ha undgått honom att Fritz von Dardel, Svenska slöjdföreningens ordförande och preses i konstakademien, gärna sett att han använt sin ihärdighet mer till förmån för ett konstindustrimuseum, som skulle vara »långt nyttigare än dessa ofantliga samlingar av fornsvenska lantbruksredskap«.

Kabinettskåpen i de konstindustriella museernas tid

I Nordiska museets samlingar finns vissa kategorier av föremål som särskilt tydligt ger uttryck för en ambition hos Hazelius att låta det kulturhistoriska museet han grundat också fungera som ett konstindustriellt. Mängder av lösa beslag i gjutet arbete och konstsmide, en sorts provkarta över stilarnas utveckling, hör dit. Det gör även 1600-talets kabinettskåp.

Förvärven av sådana och andra möbler ur högreståndsmiljö från renässans till empir, har till stor del skett genom antikhandeln och på auktioner som t.ex. samlaren Christian Hammers auktioner i Köln där mer än 20 000 objekt gick under klubban vid tolv olika tillfällen under 1890-talet. Proveniensen har inte alltid varit känd. Och den har heller inte varit avgörande eftersom förvärven främst motiverades som exempel på konst och hantverk. Kunde föremålen kopplas till kungar eller andra berömda personer så var det bra. Men viktigast var möjligheten att kunna foga in dem i den konsthistoriska stilkronologin. Till »afdelningen för de högre stånden« förvärvades mängder av föremål som karaktäriserades just genom sina stilbenämningar:



Skåpet med dubbeldörrar som förvärvades redan 1875 är ett av de praktfullaste i sitt slag med bilder av riddarfigurer och vilda djur i bur. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

»i rokoko«, »i kejsarstil«, »med barockörnering« osv.

Kabinettskåpens exklusiva blandning av olika material och den hantverksskicklighet som de ofta vittnar om gjorde dem lämpade för Europas konst- och konstindustrimuseer under 1800-talets andra hälft. Svenska slöjdföreningen anordnade flera utställningar där kabinettskåpen sattes i fokus. Många elever vid den tidens konstindustriella skolor uppmuntrades att studera dem för att lära hantverk och komposition. Och för en ny rik borgarklass tillverkades nya kabinettskåp i historiserande stil som ansågs passa väl in i tidens välbärgade bostadsmiljöer.

Kabinettskåpen – 1600-talets modemöbel

Intresset för märkliga och exklusiva material och beundran för en hantverksskicklighet på gränsen till det möjliga var lika stor på den tid och i den miljö där skåpen en gång tillverkats. För renässansfurstarna vid de centraleuropeiska hoven vid 1600-talets början utgjorde de en skraddarsydd inramning till ett dyrbart innehåll. De mest spektakulära skåpen, utförda i ett slags lagarbete under ledning av Philipp Hainhofer i Augsburg, fylldes med ett innehåll som kunde ses som en sammanfattning av både naturens och den mänskliga kulturens märkvärdigheter, en mikrokosmisk spegelbild av universums makrokosmos. Vid en jämförelse med dessa s.k. konstsåp, varav det bäst bevarade med innehåll och allt ingår i Uppsala universitets samlingar, ter sig renässansens och barockens kabinettsåp mer blygsamma – om än imponerande nog i hantverkets kvalitet och materialens dyrbarhet.

Konstsåp och kabinettsåp var möbler för samlingar: exotiska snäckor, mineraler, medaljer osv. Inventarieförteckningar från furstliga centraleuropeiska miljöer talar om kabinettsåp med ett innehåll av stensnideriarbeten, mynt och naturalier. Stillebenmålningar från tiden visar skåpen med dörrarna på vid gavel och lådorna till hälften utdragna och fyllda med smycken och ädla stenar.

Men kabinettsåpen var också samlarobjekt i sig själva. De har vårdats och beundrats även sedan man börjat uppfatta dem som ålderdomliga. Många har försetts med nya underreden, som Nordiska museets i litteraturen ofta återgivna såp från omkring 1630 med Åke Totts och Sigrid Bielkes initialer. Andra har fått ny inredning i lådor och fack. De har reparerats, bättats på och konserverats. Ett skäl har varit alla de personhisto-

riska anekdoter som eftervärlden gärna knutit till flera av dem. Ett annat har varit det exklusiva materialvalet och hantverket som man funnit lika beundransvärt även då själva möbeln kommit att framstå som omodern.

Skåp med intarsia

Ett av de äldsta kabinettskåpen i museets samlingar finner vi bland de allra första förvärven – från 1875. Priset var 75 kronor och säljaren presenterades i museets huvudliggare som M. Ysenius, Ljungskile. Det tillhör en grupp möbler med rik intarsia som brukar hänföras till Tyrolen eller Sydtyskland och dateras till något av 1500-talets sista decennier eller 1600-talets första fjärdedel. De äldsta brukar, efter mönster från den spanska s.k. *varguenon*, vara försedda med en nedfällbar klaff som i uppfällt läge höll lådorna på plats och låsta. Ett av de mest praktfulla och berömda i sitt slag, det s.k. Wrangelskåpet i Münster, daterat 1566, har varit utgångspunkten för Liselotte Möllers presentation av typen som sådan. Nordiska museets exemplar står sig bra i den konkurrensen och skulle utan vidare själv kunna försvara en plats i en egen monografi. Intarsians mönster och motiv i nederländsk senrenässans följer förlagor från 1500-talets andra hälft och 1600-talets början, förlagor som ännu vid 1600-talets mitt varit i bruk även inom elithantverket. Det kanske är en vågad gissning, men inte orimlig, att möbeln tillverkats i Augsburg en bit in på 1600-talet – i en tid när dubbeldörrar mer allmänt hade börjat ersätta det äldre möbelmodets skrivklaff.

I mönstren ingår bilder av apor. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet. ►



Listen närmast kanten har bytts ut. På platsen för ett tidigare låsbleck har man kompletterat intarsian med infällt faner som ristats och infärgats som om det vore intarsia. Av Nordiska museets huvudliggare framgår att »dörarna till detta skåp äro renoverade å ena sidan, hvilket skett sedan skåpet kom till samlingarna».

Foto Jessika Wallin,
© Nordiska museet.



Augsburg hade mot 1500-talets slut etablerat sitt rykte som centrum för konst och konsthantverk. Paul von Stetten, Augsburgs historiograf på 1700-talet, talar om stadens stolta förflutna och dess berömda produktion av bl.a. kabinettsskåp med inläggningsarbete, eftertraktade till och med i habsburgarnas

Spanien. Det mästestycke som Augsburgs snickare var ålagda att utföra som bevis på uppnådd skicklighet inom yrket var just ett sådant skåp, snarlikt Nordiska museets, fast något mindre – 105 cm brett.

Den möda man lagt ned på skåpets omhändertagande sedan det införlivats med museets samlingar – »restauriert. Stockholm ... 1879« står det skrivet på en till hälften undanskymd plats – vittnar om det höga värde man tillmätte föremålet. Avancerad intarsialäggning var något som det sena 1800-talet uppskattade och på världsutställningarna presenterades det bästa av vad samtiden kunde åstadkomma i den vägen. I fokus för intresset stod bl.a. restaureringen av det danska Fredriksborgs slott efter branden på 1860-talet, kungsmaket i Kalmar slott samt den s.k. västeråsskolan med dopskranket i Västerås domkyrka som främsta exempel. Sådana och liknande arbeten i museernas samlingar kunde man med tidstypiskt ordval presentera som »intressanta prof på 1600-talets konstslöjd«.

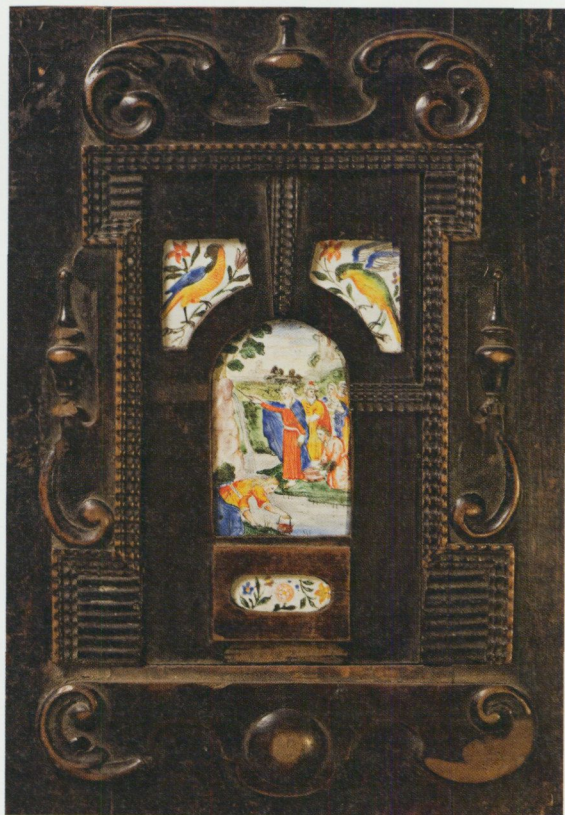
Skåp med emaljmalningar

Augsburg lyckades behålla sin framstående position på konsthantverkets område under hela 1600-talet och kunde bara utmanas av den tillverkning som sedan renässansen var knuten till de europeiska furstehoven.

En vanlig modell av kabinettskåp, typiskt för Augsburgssnickarnas produktion vid 1600-talets mitt, representeras av ett skåp med svärtat lövträfaner, förvärvat genom Artur Hazelius själv 1881. Priset för detta var 4 kronor och 74 öre. Då ingick också en spegel i köpet.

Svärtat lövträ, framför allt päron, var från 1600-talets bör-





Skåp i Nordiska museets samlingar förvärvat 1881. De nötta listerna och den slitna ytan ger besked om att skåpets faner är svartmålat lövträ – inte ebenholts som det är avsett att imitera. Detaljbilden visar emaljmalningen med scener ur Gamla Testamentet. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

jan ett vanligt sätt att efterlikna det dyrbara importerade träslaget ebenholts. Ett snarlikt skåp i just det materialet är stämplat med Augsburgs stadssymbol, pinjekotten, och EBEN för ebenholts. Att man i Augsburg införde stämpeltvång för alla snickeriarbeten av äkta ebenholts visar dels hur utbrett bruket av imitationer var, dels hur noga man var med att värna sitt rykte som leverantör av konsthantverk av högsta kvalitet. Det måste gå lätt att skilja äkta vara från falsk.

Till Augsburgs specialiteter hörde emaljarbeten, både som genomskinligt måleri mot silverbotten och i täckande färger. De emaljmålade bilderna på skåpets lådfronter framställer scener ur Gamla testamentet. Ett motsvarande skåp på Skoklosters slott, helt fanerat med elfenben, har emaljmålade motiv ur Nya testamentets passionshistoria och möjligen kan båda skåpens tillverkare ha anlitat samma underleverantör för utsmyckningen i båda fallen.

Redan vid förvärvet till museet har skåpet varit i ett ganska medfaret skick med saknade lister, lådor och dörr, och tanken måste ha varit att låta någon snickare restaurera det på ungefär samma sätt som det äldre intarsiaskåpet. Så blev aldrig fallet och tack vare detta behöver vi inte fundera över vad som eventuellt skulle kunna vara senare nytillskott eftersom det inte finns några. Inte ens lådklädseln, s.k. turkiskt kammarmorpapper, tycks ha förnyats någon gång under skåpets drygt 350-åriga historia. Sådant papper, som trots namnet inte är turkiskt utan tillverkat i Europa, var särskilt vanligt i bokband och som invändig klädsel i de sydtyska och centraleuropeiska skåpen från 1600-talets mitt och framöver. Som så ofta är det de mest slitna objekten som har mest att berätta om material och teknik.



Skåp med halmintarsia

Ett i sammanhanget sent kabinettsskåp är det med halmintarsia och med dateringen 1748. Det som gör föremålet särskilt intressant är den inklistrade handskrivna och autentiska pappersetiketten bakom lådorna i skåpets inre. På lappen står »Valentin Thorngren Vidtskiofle 14 desember Anno 1748« och det är, med tanke på lappens undanskymda placering, sannolikt att namnet syftar på just tillverkaren. Vidtskiofle, eller Vittskövle, är mest känt som ett av Skånes storslagna herresäten i socknen med samma namn. Halmarbeten som detta är sällan signerade. Ur arkivhandlingar har Stefan Flöög nyligen kunnat vaska fram namnen på två tillverkare i Blekinge: underofficeren Johan Martin Rommert och en Thelin, som omnämns som lärling i konsten. Skåpet från 1748 ger oss genom sin signatur

Skåpet framstår utifrån som en miniatyr av barockens ståtliga förvaringsskåp, i detta fall av s.k. danzigertyp, från tiden kring 1700. Men innanför dörrarna är konceptet med de många draglådorna hämtat från kabinettsskåpens värld – om än 100 år efter kabinettsskåpens guldålder. Halmarbetets likheter med intarsia förstärks av att man arbetat med negativa och positiva effekter. Foto Jessika Wallin, © Nordiska museet.

ytterligare ett namn – därtill ett som otvetydigt kan knytas till ett bevarat konkret objekt.

Halmintarsia har förekommit i hela Europa. I vårt land är det en specifikt sydsvensk företeelse. Inläggningarnas mönster har ofta en mycket egenartad karaktär, betingad av materialets och teknikens förutsättningar. Den kunde läggas som mosaik, och tekniken har också ofta kallats så. Men ibland, som i fallet med detta skåp, kan den te sig som en ren imitation av franska intarsiaarbeten i tenn, sköldpadd och ädelträ. Blomsteruppsättningarna på dörrarna tar upp drag från femtio år äldre förlagor för inläggnings- och tapetserararbeten i senbarock.

Även om just detta skåp kom till samlingarna så sent som 1933 så är det ett faktum att de flesta av museets föremål av halmintarsia eller halmmosaik – mestadels handlar det om skrin och dosor – fanns på museet före 1900. Det är inte svårt att föreställa sig att de i första hand bör ha uppmärksammats som »konstslöjd«, en spektakulär teknik i ett föga spektakulärt material.

Signaturen i skåpets
inre, bakom de
översta draglådorna.
Foto Jessika Wallin,
© Nordiska museet.

