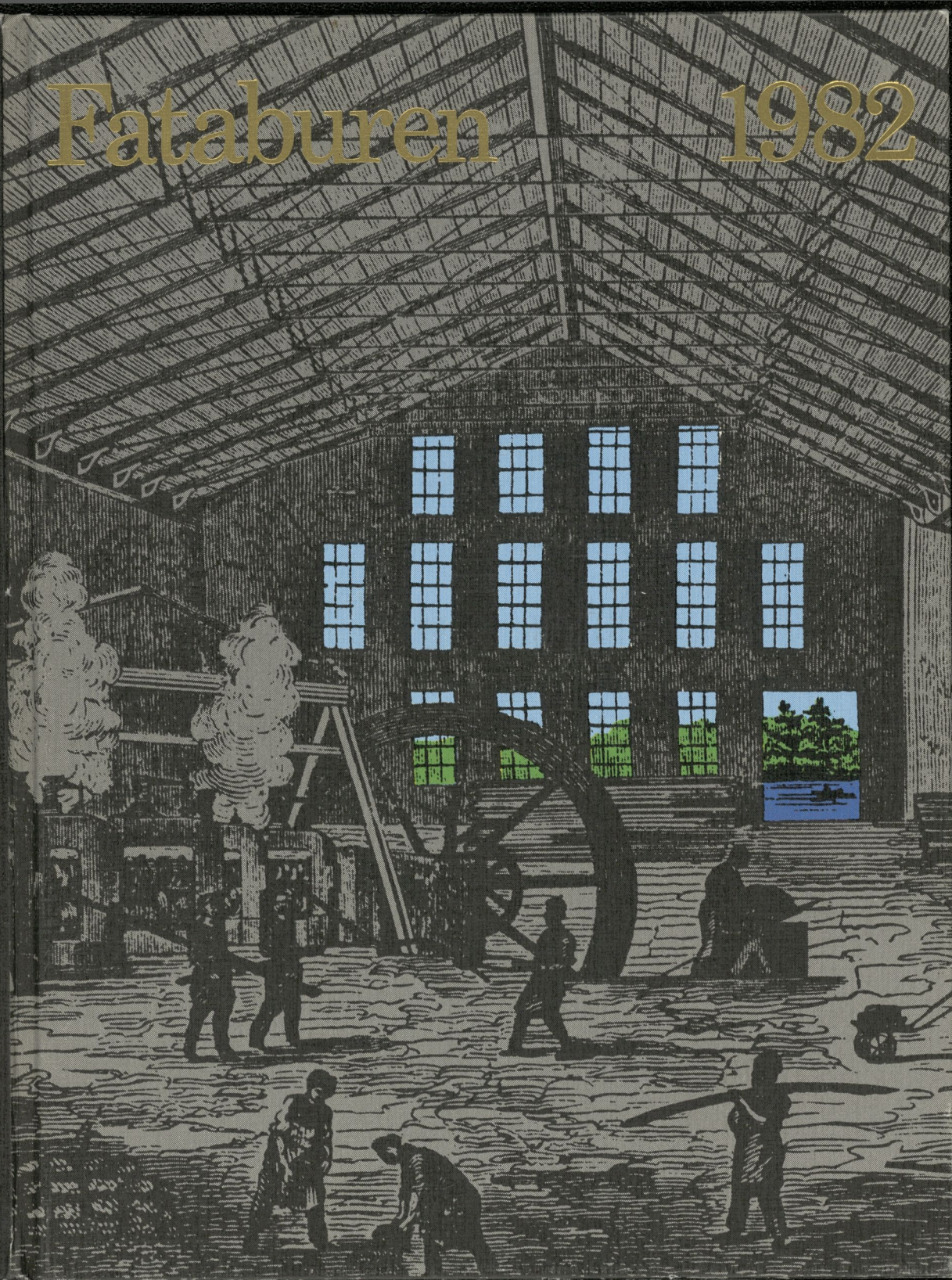


Fataburen 1982

Fataburen

1982



Fataburen



1982

Nordiska museets och Skansens årsbok

Redaktör: Elisabet Stavenow-Hidemark
Redaktionssekreterare: Berit Nordin

Summaries translated into English by
John Hogg

Pärmens framsida: Axmars järnverk i Gästrikland, xylografi av Victor Bernström efter blyertsteckning av Constance Blomgren. Publicerad 26 nov 1864 i tidningen Svenska Arbetaren. Bilden är starkt beskuren. (Bilden har attribuerats av Lena Johannesson.)

Pärmens baksida: Nyrokotapet med breda ränder och storfiguriga växtornament i den för tiden typiska blå färgskalan. Mönstret har växelvis satinerade och mottade partier. 1840-talet. Nordiska museet. Foto Bertil Höglund.

Omlagsarrangemang: Håkan Lindström

© Nordiska museet och respektive artikelförfattare
Tryckt hos Bohusläningens Boktryckeri AB, Uddevalla
1982

ISBN 91 7108 215 8

Söndagspress och salongsblad

Folkligt och aristokratiskt i 1800-talets bildpress

Lena Johannesson

1817 gav Per Adolf Granberg ut den första i xylografiskt manér illustrerade boken i Sverige. Den kallades "Svenska Djurens Historia, med figurer skurna i träd" och den trycktes i den strikta romerska antikvastilen. Denna hade inte minst genom franska revolutionen kommit att framstå som den nya tidens bokstavsstil och den är den typografi vi numera dagligen använder.

När Lars Johan Hierta tjugotvå år senare (1839) tryckte en andra utgåva av den lilla boken, satte han den i den ålderdomliga frakturstilen, den tyska stil som vi idag betraktar som synnerligen svårläst. Hierta lanserade boken som "Ett Sällskap till Almanachan" och han visste verkligen vad han gjorde, då han i popularitetens namn valde den snirkliga frakturstilen för sina almanackor och folkliga bästsäljare. Han hade nämligen själv förlorat läsarunderlag för sin tidning *Lördags-Magasinet* i samband med att han i den övergått från den gamla stilen till den nya.

"Fraktur- och antikvastriden" hör till de 1800-talsföreteelser som väcker förvåning idag. För oss är det antikvan, som är demokratisk och lättläst, och frakturstilen som är exklusiv. 1800-talets folkbildare måste dock kämpa mot en folklig antipati mot antikvan, som uppfattades som aristokratisk. Svenska folket hade lärt sig läsa genom bibel, psalmbok, katekes, postilla, almanacka och kalendrar, som alla trycktes i fraktur liksom skillingtrycken och texterna på kistebreven. Mot sekelslutet matades det folkliga motståndet mot antikvan, men motsättningen levde kvar ännu på 1870-talet.¹

Den i våra ögon paradoxala "fraktur-antikvakampen", kan åskådliggöra, hur svårt det kan vara att i efterhand fastställa hur eller när en innovation fått fotfäste, hur den samspelat eller konkurrerat med hävdvunna konventioner. Industrialismen framställs påfallande ofta som en enhetlig företeelse, utan upptakt eller mognadskede. Som en följd av detta uppstår svårigheter att uppskatta skedets mångfasettering. Särskilt påtagligt är detta vid bedömningen av hur traditionell hantverkskultur och industriell teknologi möts.

Ett anslående exempel kan hämtas från tryckeriteknikens fält, där det är vanligt att man sätter år 1814 som den industriella erans startår med anledning av att tidningen *Times* det året installerade sin första ångdrivna press, den s k Königpressen. Att flertalet europeiska officiner länge efter detta arbetade under helt hantverksmässiga villkor, förbises lätt. Pressforskaren Stig Boberg sammanfattar sin skepsis mot denna historieskrivning på följande sätt: "I Tyskland försvann handpressarna av trä först under 1860- och 1870-talen. Detta är all anledning att observera i samband med de tekniska nydaningarna. Det kunde gå åtskillig tid, efter det en uppfinning kommit till eller tagits i bruk första gången till dess den slagit igenom. Det vanliga bruket att endast anföra initialtidpunkten gör att bilden av den allmänna utvecklingen blir skev."²

Den här studien skall ägnas den xylografiska bildtekniken och det förhållandet, att den inledningsvis utvecklar varandra mycket skiljaktiga graveringsstilar. Dessa sti-

lar – den grövre som liknar det äldre folkliga träsnittet och den nyskapade finstilta tonsticksgravyn – stod i samma relation till folkligt förankrade konventioner som frakturen och antikvan inom typtrycket. Särskilt tydligt kommer detta till synes i 1840- och 50-talens populära bildpress.

Den xylografiska tekniken

Xylografien är en grafisk teknik som helt identifierats med den industriella eran, då den debuterar 1775 och upphör att äga större industriell betydelse ca 1910. Den utövas dock ända till 1940-talet, särskilt för merkantiltryckets och den vetenskapliga illustrationens behov. Inom press- och bokillustrationen i allmänhet ersätts den successivt mellan 1890 och 1920 av de fotokemiska gravyrmetoderna.

Xylografien, eller trästicket, är en ändträgravyr och utförs med samma redskap som metallgravörerna använder, dvs olika former av sticklar. Den är liksom sin föregångare, längdträsnittet, en högtrycksteknik, vilket innebär att trycket överförs från stockens högst liggande ytor. Det är detta förhållande som avgör dess industriella användbarhet, eftersom tryckformens relief möjliggör att bilderna kan tryckas direkt med bilden infogad i typsatsen. Detta var en omöjlighet för djuptrycksmetoder som kopparstick eller etsning och för plantryckstekniker som litografien, vilka måste tryckas separat eller i en extra omgång före eller efter texttrycket. Ändträgravyn utmärks av sin höga tryckkapacitet, som för en stock kunde uppgå till ca 200 000–800 000 avdrag. Gjorde man sedan avgjutningar av stockens relief, kunde man med dessa metallklichéers hjälp trycka obegränsat antal avdrag. Redan vid 1830-talets början var denna sk stereotyperingsteknik för högtrycksgravyr färdigutvecklad och i bruk. Förutom att metallklichéerna underlättade officinernas problem med de svårtempererade trästockarna, möjliggjorde de tryckning i flera pressar samtidigt, vilket ytterligare ökade xylografiens industriella användbarhet. Dessutom

bidrog detta mångfaldigande av själva tryckformen, till att xylografiska bilder kunde spridas genom abonnemang på avgjutningar. Denna distributionsform underlättade xylografiens snabba spridning.

Relativt tidigt (ca 1835) satte man likhetstecken mellan xylografien och den skärningsteknik som får gravyn att likna kopparstick, trots att det i trästickets fall är vita linjer som bildar mönstren och inte den svarta linjen som i djuptrycket. Tonstick kallas denna form av xylografi på grund av att den bygger upp bilden med hjälp av täta parallella och koncentriska linjer och punkter, vilka modellerar fram volym och djup genom en finfördelad avvägning av gråskalans toner och nyanser. Tonsticket skiljer sig från facsimilesticket eller kontursticket som bygger på enkla linjer.

Xylografien har i så hög grad identifierats med tonsticksmanéret, att historieskrivningen kring tekniken undgått att uppmärksamma att tekniken förekommer i flera skilda skärningsvarianter, och att det dröjer till 1860-talet innan tonstickstekniken blir den helt dominerande graveringsmetoden. Tonsticket utgör xylografiens mest rationaliserade variant, då den trots sin detaljrikedom och sin minutiösa uppläggning, samtidigt kan fördelas på flera händer vid tillverkningen. Uttrycksformen blev så likformad och standardiserad att den möjliggjorde den rationalisering, som tillämpades från 1840-talet och framåt på de stora tidskriftsateljéerna; när tiden var knapp, lades arbetet med en bild ut på flera gravörer. Tecknaren ritade sin bild direkt på stocken, som var ihopfogad av ett flertal smärre block. Dessa delar lossades sedan från varandra och kunde fördelas bland gravörerna, varvid tidsåtgången för tillverkningen kunde pressas ned betydligt.

The Penny Magazine sålde metallklichéer av sina trägravyrer till andra tidningar och därmed spreds den kopparsticksliknande xylografien på bred front och med internationell verkan redan på 1830-talet.

Monthly Supplement of THE PENNY MAGAZINE

OF THE

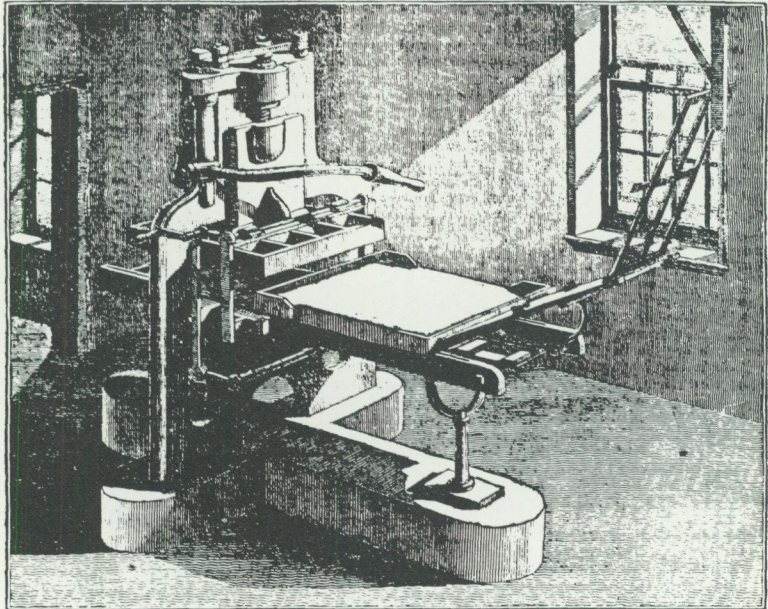
Society for the Diffusion of Useful Knowledge.

112.]

November 30 to December 31, 1833.

THE COMMERCIAL HISTORY OF A PENNY MAGAZINE.—No. IV.
(Conclusion).

PRINTING PRESSES AND MACHINERY.—BOOKBINDING.



[The Stanhope Press.]

Those who have examined the early history of printing will scarcely have failed to see how the ordinary laws of demand and supply have regulated the progress of this art, whose productions might, at first sight, appear to form an exception to other productions required by the necessities of mankind. There can be little doubt, we think, that when several ingenious men were, at the same moment, applying their skill to the discovery or perfection of a rapid mode of multiplying copies of books, there was a demand for books which could not well be supplied by the existing process of writing. That demand had doubtless been created by the anxiety to think for themselves, which had sprung up amongst the laity of Catholic Europe. There was a very general desire amongst the wealthier classes to obtain a knowledge of the principles of their religion from the fountain-head,—the Bible. The desire could not be gratified except at an enormous cost. Printing was at last discovered; and Bibles were produced without limitation of number. The instant, therefore, that the demand for Bibles could be supplied, the supply acted upon the

Vol. II.

demand, by increasing it in every direction; and when it was found that not only Bibles but many other books of real value, such as copies of the ancient classics, could be produced with a facility equal to the wants of every purchaser, books at once became a large branch of commerce, and the presses of the first printers never lacked employment. The purchasers of books, however, in the fifteenth and sixteenth centuries, were almost wholly confined to the class of nobles, and those of the richer citizens and scholars by profession. It was a very long time before the influence of the press had produced any direct effect upon the habits of the great mass of the people. In our own country, the many hundreds of pamphlets of political and religious controversy that were issued during the times of the civil wars, were unknown to the larger portion of those who took sides in the quarrel. They were directed to the important body of lauded proprietors, and the no less important leaders of the people in towns; and they were formed to influence, as they were in great part produced by, the active spirits, whether of the church, the bar, or the senate,

3 T

Den formaliserade och enhetliga stil-dräkten, det anonyma lagarbetet samt inte minst tonstickets ställning som dominerande medium för informativa bilder, har fått tekniken att i vår tids ögon framstå som nära nog sinnebilden för industrialismens 1800-tal – en strängt rationell syntax och ett hårt återhållet känsloläge. Det är till tonsticket konstnärerna återvänt, när de velat återskapa sin vision av 1800-talets kultursituation; man har sett skedet som identiskt med xylografiens torra men lidelsefullt laddade, paradoxalt detaljerade och samtidigt distanserande bilder, människans alienerade fingeravtryck på maskinkulturens perfektionistiska yta.

Denna förenklande historieskrivning har naturligtvis ett eget pedagogiskt värde, men i fråga om industrialismen tenderar dylika schabloner att medföra att synen på tradition och kulturarv förrycks. Ytterst få tekniska innovationer föds lösryckta från traditionen och utan samband med tidigare experimentatorers verksamhet.

Xylografien och det äldre träsnittet

Synen på xylografien förbiser bl a denna tekniks relation till de äldre högtryckstekniker som använts i boktryckssammanhang, såsom stilmetallgravyrerna och det akademiskt påverkade längdträsnittet. Nu har xylografien aldrig rönt större uppmärksamhet från gravyrhistorikernas sida, då den inte varit samlarobjekt eller haft nämnvärt privatekonomiskt värde. Ändå är det frapperande, hur ofta man förbisett dess rötter i äldre hantverksskultur. En närmare analys av vilka bildtyper det var som inspirerade och påverkade Thomas Bewick (1753–1828), xylografiens "formgivare", visar att denne stimulerades av den folkliga bildberättartraditionen och att denna sannolikt underlättade för honom att skapa sitt eget självständiga berättande opåverkad av akademisk konstsyn.³ Bewick var den förste att demonstrera xylografiens fördelar som bildmedium. Den kunde brytas in i typsatsen, och kunde därmed på ett mer aktivt sätt än den klassiska vignetten och

En tidningscirkel på Kornhamnstorg.



Söndags-bladet (1845–61) blev den första politiskt betydelsefulla "folktidningen" i Sverige, med stark förankring i Stockholms arbetarkretsar. Så här karakteriserar Folkbladet dess läsekrets 1849 i elegant facsimilgravyr påverkad av litografisk tecknar-konst och troligen efter utländsk förlaga.

finalstocken liva boksidan och ackompanjera texten. Dessutom skapade Bewick genom sina många små vardagsscener i xylografi en helt ny bildgenre, med starkt dokumentära inslag i förening med det anekdotiska berättande som han förde med sig från folkkonsten.

I *Den massproducerade bilden* från 1978 kunde jag påvisa hur flera olika materialgrupper inom bl a prydnadsbilds- och reklambildsektorn under 1800-talet har en formal och stilistisk utvecklingsgång som belägger, att de varor eller tjänster de aviserar på ett positivt sätt associeras med äldre folkliga traditioner. Detta medförde, att deras grafiska idiom inte byttes ut mot nyare och moderna stilar eller trycktekniker, utan att man behåller den äldre uttrycksför-

men för att också bibehålla kundintresset. Detta gällde tex bilder för diplom och tryckta gratulationstavlur med minnes- eller hederskransar⁴ men också för tobaksetiketter, vilka hör till de tidigaste varutyper som engångsförpackades och försågs med lockande bilder; traditionen sträcker sig ned i 1600-talet.⁵

Det intressantaste svenska exemplet härrör från studium av svenska teatersällskaps affischer. Dessa turnerande artister behöll mycket länge träsnittsbilder i kistebrevsliknande utförande på sina affischer i stället för att anamma nya tekniker och trycka "moderna" bilder i litografi eller xylografi. Skälet till detta var dels praktiskt; man lät trycka en ny upplaga av sina affischer för varje ort man gästade, och de relativt grova träblocken i längdträsnitt var lätta för vilken vid bildtryck oerfaren provinstryckare som helst att passa in i typsatsen. De känsliga, fingraderade xylografiska stockarna var dels extraordinärt känsliga för temperaturväxlingar och sprack lätt och var därför inte lämpliga att föra med sig på resor, dels var de svåra att trycka genom att de fordrade ett känsligare tryck samt försiktigare infärgning. Den annars folkligt så uppskattade nykomlingen litografien, som var en plantrycksmetod, var över huvud taget inte tänkbar för denna form av ständiga nytryck.

Dessa praktiska skäl talar sitt tydliga språk. Men attraktionen med nya bildtyper, eller den negativa effekten av att inte bjuda på nyheter, skulle ändå ha kunnat driva fram att sällskapen använde sig av de nyaste bildmedierna tidigare än vad de faktiskt gjorde. Inte förrän på 1880-talet sker uppbrottet från den gamla bildtypen. Sannolikt kan man därför våga påstå, att här måste ha förelegat en stark folklig association till nöje och underhållning, som gjort att det fallit sig naturligt att hålla kvar en i förhållande till tidens övriga bildutbud helt arkaisk, "urmodig" bildstruktur.⁶ Det var marknadssångarnas skillingtryck, almanackans enkla bilder och nasarnas kistebrev som "folknöjets affisch" behöll förbindelsen med.

Xylografien i Sverige

Med inblickar i några sådana exempel på kvadröjande stilistiskt uttryckssätt, förefaller det egendomligt att xylografiens historia skulle vara så snörrät som den tecknats. Den inventering av Sveriges trästicks-illustrerade press, som jag presenterat i *Xylografi och pressbild. Bidrag till trägravyrrens och till den svenska bildjournalistikens historia*,⁷ visar en annan utvecklingsgång och är en historia, där den folkliga traditionen utmanar den nya, mer internationaliserade tekniska kulturen.

I nämnda arbete kan startpunkten för xylografiens regelbundna förekomst i svensk press förflyttas bakåt ca tjugo år i förhållande till vad som tidigare hävdats, från 1860–65 till 1845. Dessa tjugo år innefattar just ett kamp- och stabiliseringskede, som avslöjar att xylografien från början inte förbands med en viss stildräkt utan fick göra tjänst i flera skepnader med olika ideologisk färg.

Redan på 1820-talet förmärks xylografien som stilpåverkan hos svenska formsnidade, dvs träsnidare av den äldre längdträskolan och stilen eller manéret kommer till användning på nyare och mer urbana motivtyper än dem som hörde till den klassiska gruppen av undervisande, religiösa eller underhållande kistebrev.⁸ Detta är dock endast en försiktig anpassning till nya tendenser och dessa formsnidade kom mig verterligt aldrig att verka inom pressen.

När den svenska bildpublicistiken sätter fart 1845, går den också in i en dragkamp mellan xylografiska uttrycksformer, som inte avslutas förrän vid 1860-talets början och som jag lite tillspetsat kallat "bildens fraktur- och antikvakamp", eftersom den i flera väsentliga avseenden delar karaktistika med vad som skedde inom typografiens område vid samma tid, utan att den för den skull var föremål för debatt eller opinionsyttringar. Den var dessutom ett uttryck för tekniska omständigheter; för 1840-talets svenska boktryckare liksom för provinstryckarna, som skulle trycka folknöjets affischer, var det svårt att inled-

SKIZZ.

I.

Näringsfriheten.

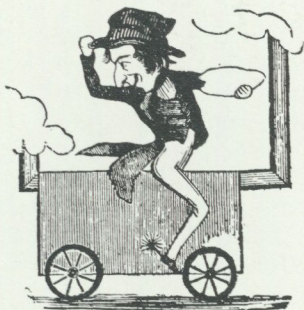


En skomakare föreläser om konsten att göra stöflor för stadens rådmän.

II.

Jernvägarne.

Klockan 10.



Brår man på sin smörgås i Stockholm och är i Göteborg innan den blivit intagen.

Söndags-bladet tog i mycket över bildidéer från den danska rabulisttidningen *Corsaren*, den gav bilderna en ny innebörd genom att låta dem kommentera svenska förhållanden. Xylografi i kistebrevstil. 1847.

ningsvis behärska den xylografiska lappningstekniken. Detta, tillsammans med den korta produktionstiden för bilderna, gjorde det funktionellt med en grövre stil-dräkt på xylografierna. Men eftersom Sverige samtidigt visar prov på fullgod tonsticksgravyr, vet vi åtminstone säkert, att det förelåg ett *stilval*, där det fortfarande var gångbart med den folkliga stilen i kontrast till den mer salongsmässiga kopparsticksliknande tonsticksstilen.

Rabulistpressens bilder

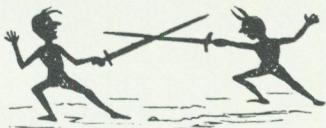
När *Söndags-bladet* debuterar 1845 föds med den också en ny form av rabulistpress, som skiljer sig från 1830-talets liberala variant genom att vara mer folkligt förankrad. Den var inte renlärt socialistisk men hade en av de socialistiska lärorna påverkad grundsyn. Det var *Söndags-bladet*, som kom att bli den första stora utmaningen för *Aftonbladet* och det första konkurrentblad som kunde dra Stockholms hantverkare och lärningar bort från Lars Johan Hiertas tidning.⁹ *Söndags-bladet* upprättar en rad rutiner, som kan karakteriseras som typiskt populärkulturella. Den satsar på bilder, den satsar på "polis- och rättegångs-ärenden", den använder sig i polemiska syften av den folkligt förankrade flygblads-publicistiken, den annonserar flitigt såväl legala notiser som nöjesannonser. Det är i stort sett endast följetongsromanen som den inte ger sig in på av alla 40-talets klassiska nyordningar inom populärpressen.

Polis- och rättegångsunderrättelser var en hävdvunnen genre inom det folkliga underhållningssystemet. Det skrevs visor om förbrytare och hemska brott och dessa såldes med framgång bl a på marknader. Dessa kriminalskrämmor hade en mycket större marknad i länder som England och Frankrike än i Sverige, men även här förmärks intresset för genren. *Söndags-bladet* gör inte rättegångsbevakningen helt till ett underhållande självändamål utan redaktören placerar in detta material i ett politiskt och socialt sammanhang, där man åtar sig att bevaka den enskilda och oftast obemädlade individens rätt gentemot myndigheterna. Detta är ett genomgående drag i svensk rabulistpress: den axlar rollen som folktribun gentemot en godtyckligt styrd byråkrati. Samma tendens återkommer hos *Folkbladet* 1849, *Folkets Röst* (1849–61), *Fäderneslandet* (1853–1927) och gör dessa tidningar till betydelsefulla inslag i den inrikespolitiska debatten.

Edvard Sjöberg, *Söndags-bladets* skapare, var handelsbodsbetjänt från början och var upphovsmannen till romanen "Stock-

Thorsdagen

påstod Commminister Janzon i Bevillnings-Utskottet, att en socken finnes i hans hembygd, der folket, då de äta gröt, icke doppar den i mjölk, utan i — — — brännvin!!! Smaklig måltid, tänkte kamraterne utropa, då de händelsevis sågo, att Herr Komministern gjorde en andhemtning, och den andhemtningen betydde, att han erinrade sig, det en bonde derifrån orten just satt framföre honom! Det charlataneriet, det kan göra sin man nykter, ehuru han talar om idel brännvin. Fastän man icke är komplett galen, så ställer man sig ändå upp att slåss om rena galenshaper.,



likasom demonerna i underjorden fäkta om Beelzebubs horn. Herr Friherre Raab och Kommminister Janzon strida sig hvarje dag hessa för konstbrännerierna och söka lägga ena hög skatt på husbehöfsbrännningen, att ingen sådan kan ens blif-

Högrtrycksblockets möjlighet att passas in i typsatsen lockade till många sinnrika bild-lekar. Söndags-bladet 1846.

holms hemligheter”, en lokal variant på Eugène Sues tema,¹⁰ han hade en rapp pen-na och ett utmanande men ingalunda obildat språk. Detsamma gäller den dock akademiskt skolade Franz Sjöberg, som 1849 startade *Folkets Röst*, nästa stora rabulist-tidning som överlevde dagsländestadiet. Franz Sjöberg och Edvard Sjöberg kunde båda i sin journalistik vara rabiater personliga i sina angrepp på enskilda. Också i detta redovisar deras tidningar en samhörighet med kontinental rabulisttradition och sk sensationsjournalistik.

När *Söndags-bladet* introducerar bildin-slag under året 1845–1846 är dessa bilder åstadkomna i Sverige, men direkt kopierade på den danska radikala tidningen *Corsaren* (1840–1846). För denna import svarade med största sannolikhet den i februari 1845 inflyttade danske xylografen Johann Frederik Rosenstand, som kom att stanna i Sverige i fem år, och som inledningsvis blev den lärare som slipade av de unga svenska xylografernas tekniska kunnande. Stod Ro-

senstand för en teknisk import, är det utom allt tvivel i övrigt fråga om valfrändskap mellan de två skandinaviska tidningarna och om idéimport.

Corsaren odlade en grovkornig humor och en slagkraftig summarisk bildstil, väl lämpad för produktionshastigheten om tre-fyra bilder per vecka. Tidningen utvecklar en säregen figurtyp med stora huvuden på små kroppar och den vidareutvecklar den satirtradition, som vann hävd i 1600-talets Frankrike, och som baseras på fabelns princip. Denna bildtradition hade med tiden också fått fast förankring inom svensk karikatyrkonst¹¹ och den kom slutligen att bli en dominerande genre inom svensk bild-satir i den sk rabulistpressen eller sön-dagspressen.

Att de svenska kontakterna med dansk publicistisk och vidare med tysk och annan kontinental bildsatir inte var tillfälliga eller endast avhängiga av personliga relationer, visar sig många gånger under detta bildjournalistikens etableringsskede. Den danska tidningen *Folkets Nisse* som arbetade med samma form av fabelallegorik i sina inrikespolitiska kommentarer, var en källa för svenska xylografer och tidningsredaktö-

Polisiärt våld uppmärksammades av rabulistpressen. Här en tidig "reportagebild" av Gustaf Wahlbom från dennes gästspel i Folkbladet 1849. Tonstick i kistebrevstil.





Billet, Billet, mine Herrer! Nu begynder Joretillvungen Jivar! Her jeter Jisse Hetter, Kalle, Tuer og Pindsvin: de feres hvert Kvartal og ade af een Kasse!

Danska Folkets Nisse var en annan av de svenska folktidningarnas valfrändskaper. Man delade förutom ideologi och gravyrstil även motivtradition: i fabelns form karikerades dagens politiska ledare och marknads-scenen och menageriföreställningen var given inramning. 1854.

rer. Svenskarna erkände sin uppskattning och sitt beroende av de danska föregångarna både genom att kopiera bilder ur dem och genom att också gärna ta namn efter dem. *Söndags-Nisse* (1862–1926), Sveriges enda verkligt kvalificerade satirblad, apostroferade 1862 *Folkets Nisse* direkt i sitt titelhuvud genom att där arrangera redaktionspersonalen förklädd till rabulistnissar i samma positioner som nissarna på titelsidan till den danska förlagan.

Till *Corsarens* och därmed även *Söndagsbladets* bildprofil hör vidare en rad bisarra figurer, som utan att vara markerat satiriska rumlar omkring i spalterna och närmast kan liknas vid medeltida "drollerier", lekfullheter i marginalen. Behaget med xylografien var inte minst den förut påpekade möjligheten att bryta in bilderna i texten. Denna layoutmässiga frihet utnyttjades mycket skickligt med bilder och ord relaterade till varandra på samma sätt som bild och bildbubbla i dagens serier, trots textens statiska sättning.

De svenska xylografer, som anlitas av *Söndags-bladet* m fl tidningar och som verkligen är mycket unga vid 1840-talets slut – Gustaf Wahlbom, Gustaf och Louis de Vylder, Gotthard Thorild, Carolina Wei-

denhayn – skulle kanske kunna misstänkas för att helt enkelt p g a bristande yrkesfärdighet skära grövre och mer robusta bilder än vad publiken kanske förväntade. Genom studium av samtida bok- och kalenderillustration samt illustrationerna i den politiska, allmänt undervisande, underhållande eller facktekniska tidskriftsutgivningen, kan emellertid konstateras, att samma xylografer vid tiden var kapabla att utföra raffinerade tonstick. Detta kan iakttagas i t ex *Svea, folkkalender för 1845* . . . etc, i tidskrifter som *Den Swenske Nykterhets-Härolden* (1846 ff), *Weckoskrift för barn och ungdom* (1848), *Illustrerad Månadsskrift för barn och ungdom* (1848) etc. Genomgående gäller att denna publicistik utan politisk agitation väljer det förnämre tonsticket – dvs den eleganta fingerade xylografien – och det är också denna press som är mest benägen att använda importgods av allehanda slag.

I tidningar som *Folkbladet* (1849), som höll en vacklande kurs med flirt med Stockholms bildningscirkel och arbetarnas läsesällskap samtidigt som den stöddes av hovet,¹² samt i den uttalat konservativa *Synglasat* (1849) används sällan en renodlad kistebrevsstil utan utnyttjas skiftande

Den Svenske Nykterhets-Härolden.

Nr 17 & 24.

Den 30 September 1846.

1846



Drinkarens Död.

Teckning av Londonlifvet, af Dickens.

II.

Ena glaset folide på det andra. Blodet brände som eld i åderna, och det gick omkring i hans bufwand. Död! Så måste ju alla dö, hwarför icke också hon? Hon var för god åt honom — det hade hennes släktningar ofta sagt honom. Nerbannelse öfver dem! De hade öfvergifvit honom och henne. Hon var nu död och kanbända lycklig. Så wore det bäst. Ännu — och ännu ett glas. Hurrah! så länge glaset är fullt, lefwer man lugnigt, och hwarför ei tomma glaciens bågare till jusa droppen?

Den ideella pressen föredrog det fingrade-
rade tonsticket framför de grövre skär-
ningstyperna, fastän motiven emellanåt
kunde närma sig rabulistpressens intresse
för sensation och olycka. Den Svenske
Nykterhets-Härolden 1846, xylografi i
tonstick av J F Rosenstand.

tonstick och enkla streckgubbar i facsimi-
leskärning.

Inom den politiserande pressen lånar
man alltså bildidéer från utländska före-
gångare, men det är viktigt att komma
ihåg att man själv producerar dessa kopior.
De köpes inte i klichérat skick. Över huvud
taget utmärks svensk tidningsillustration
av att man efterbildar många utländska
tidningars utbud, men vanligtvis skärs bil-

derna om av svenska xylografer, som där-
vid sällan signerar alstren. Bilder ur egen
fatabur signeras däremot.

En så tidstypisk produkt som *Tidning för
rättegångar och polisärender*, 1847–48, som
sannolikt startades efter direkt inspiration
från *Söndags-bladets* eller *Folkets Rösts*
framgångar med polisunderrättelser, an-
vänder utan omsvep den enklaste formen
av träsnitt för sina förbrytarporträtt. Det
är t o m troligt, att det är skillingstryckens
formsnidare som hjälpt till med dessa alst-
er.

I Rudolf Walls *Weckoskrift* för barn och
ungdom 1848 pläderades för att barn skul-
le få se vackra bilder. "... grofva, fula, kar-
rikerade träsnitt och gravyrer; det passar
ingalunda, utan för barn passar blott det
vackraste, framställt på vackraste sätt."
Följaktligen satsade tidningen på tonstic-
ket, här i utförande av Louis de Vylder,
som var något av "bildentreprenör" för
Walls många tidningsprojekt. Porträtt av
Lamartine, efter utländsk förlaga.





Tiden håller föreläsningar i den högre politiken för sina fem prenumeranter.

I Rudolf Walls Friskyttan 1848 använde sig Gustaf de Vylder – bror till Louis – emellanåt och med utsökt verkan av den konturfasta folkliga träsnittstilen samt av den radikala bildtraditionen.

Gustaf Wahlbom, tecknare och xylograf

Med tiden kommer den svenska bildjournalistiken av politiskt märke att domineras av tre xylografer, vilka samtliga själva även är tecknare. Det är Per Fredrik Kjerrulf, Gustaf de Vylder och framför allt Gustaf Wahlbom (1824–1876). Medan de två förstnämnda har en individualistisk skaparvilja, som tar sig uttryck i allt mer nonsensliknande och intrikata bisarrerier, renodlar Wahlbom den visuella övertalningskonsten till mästern. Hans analyser i bild av svensk inrikespolitik utgör ofrånkomliga dokument för den som vill närma sig 1840- och 50-talens debattklimat. Wahlboms karikatyrantalag var omvittnad och han kunde med tiden välja och vraka bland

anbudet från olika konkurrerande tidningar. Det var han som under sin tid i *Folkets Röst*, "Blackstarösten" kallad, satte rävsavans på Lars Johan Hierta och hundfysiologi på Edvard Sjöberg. Han stod också för det värsta okvädande av judiska medborgare som svensk bildkonst skådat.¹³ Det var han som utsatte sin arbetsgivare på *Folkets Röst*, Franz Sjöberg, för ett förlöjligande som i kraft bara kan jämföras med Hiertasatirerna; detta gjorde han sedan han engagerat sig i Theodor Bohlins av Hierta stödd tidning *Corsaren* (1851–52). Efter att ha återvänt till *Folkets Röst* och Sjöberg återgick han även till att häckla Hierta.

Mot mitten av 1850-talet upphör *Folkets Röst* att vara illustrerad och Wahlbom, som ständigt hade många uppdrag även för

Med Gustaf Wahlbom fick Sverige sin satiriska häxmästare. Hans stil balanserar skickligt mellan förenkling och raffinering och hans bilder var uppskattade och fruktade. Lars Johan Hierta, som i Folkets Röst utsattes för gyckel i såväl ord som bild var trots det en av de första att försöka köpa över Wahlbom till sin pressgrupp, eller "murfvälbataljon", som Wahlbom kallade den. Här ses Hierta som gycklare och magiker omgiven av några av sina trogna, Theodor Bohlin, Edvard Sjöberg, Carl Lorentz Jr, "Lille Notenius" – Dahlman från Dagligt Allehanda och över dem allesamman Carl Jonas Love Almquist.

Olympiska Hokus Pokus,



Stora Slingerbollar
af Den erkändt sämste och hans Murfvel-bataljon.

Den kommunala rösträtten



förer fram sin kandidat.

En av Wahlboms effektiva "snabbxylografer", med utnyttjande av helt svarta ytor endast lätt vitlinjegraverade för att vinna tid. Ny Frikhetsvännen 1862.

fackpressen och för bokförlagen, engagerade sig då mer och mer i Munck af Rosen-schiölds *Fäderneslandet*, som snart fick samma ställning som tidigare *Folkrosten* som ledande satirblad. 1861 överger Wahlbom "*Fanderseländet*", som *Fäderneslandet*, precis som sina föregångare med samma namn¹⁴, benämndes i folkmun, för nästa Bohlin-projekt, den av bondeståndet stödda *Frikhetsvännen*. Under denna tid ägnar sig Wahlbom åt att parodiera Uggla och Hafström, *Fäderneslandets* redaktörer. Likafullt återvände han till sistnämnda blad, när *Frikhetsvännen* drog sin sista suck – han liksom Bohlin, som i sin sista ledare meddelade att tidningen t o m skulle uppgå i *Fäderneslandet*.

Wahlboms ställning som diva och gossen

Ruda, som får säga allt bara man får del av hans talang, dokumenterar den ständiga konkurrensen tidningar och redaktioner emellan. Vidare markerar hans ställning, att en ny tid håller på att bryta in i fråga om den folkligt förankrade bildens uttrycksmedel. Wahlbom förenar nämligen i sin person förmågan, att anpassa sin stil efter den tekniska nivå presstrycket befann sig på både vad gäller det folkliga idiomet och den nya tidens dominerande gravyrstil, tonsticket. Han byggde upp en graveringsteknik, vari han bl a använde sig av hela svart ytor mer än vad som var vanligt, vilket möjliggjorde för honom att arbeta mycket snabbt. Genom att behålla ograverade svarta partier och endast elegant rista in vita inslag, kunde han bringa ned graveringstiden. Han förmådde vidare behålla en summarisk stil, som trots att den inte var konturdominerad ändå gav associationer till kistebrevsstilen. Samtidigt gjorde hans eleganta tecknarstil och talang som porträttör honom attraktiv även i sobrare illustrationssammanhang.

När Gustaf Wahlbom 1862 startar sin egen tidning, *Söndags-Nisse*, för han i dess redaktionella traditioner vidare mycket av 1840- och 50-talens rabulistjournalistik, med "skjutjärnsmetodik" och intensiv diskussion av riksdagsbegivenheterna. Men för bildernas del ansluter han sig helt till tonsticksgravvren, vilken vid detta lag var den både i folkligt sammanhang och i salongerna anammade stilen.

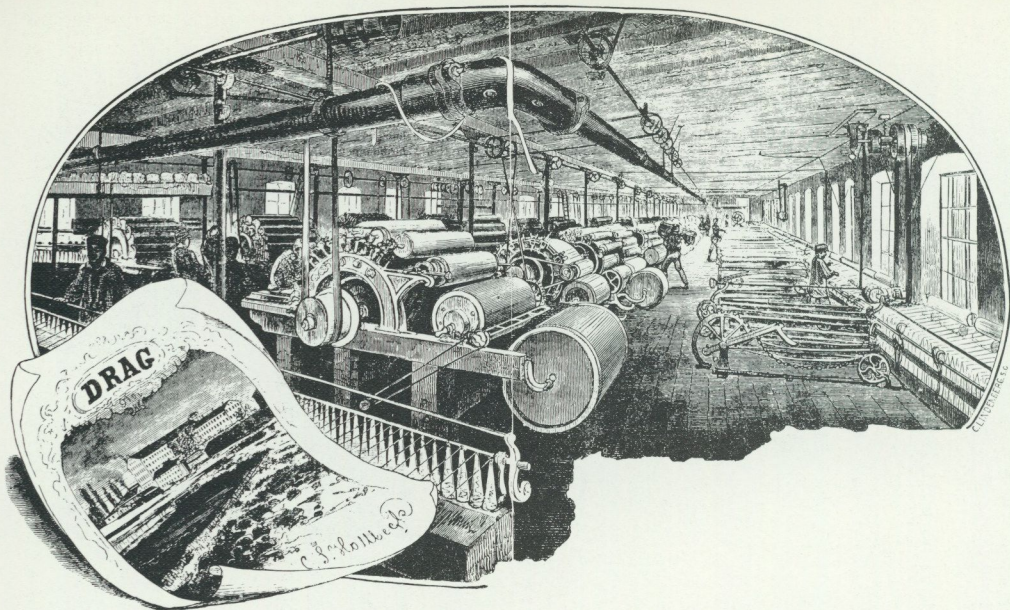
Efter att *Söndags-Nisse*-Wahlbom lämnat det äldre idiomet, är det endast en tidning i Stockholm som försöker sig på att återkalla såväl det gamla debattklimatet som den äldre stilen. Det är den kortlivade *Illustrerad Folk-Nisse* (1866), som sitt namn och dess demokratiska traditioner likmätigt, gör ett sista försök att skaka liv i en döende tradition. Helt betecknande är det representationsreformen som är dess stora tema och dess titelvignett utgörs av en ståndsallegori med de fyra stånden avbildade på en marknadssångares plakat och i det närmaste förevisade som kuriositeter.



ILLUSTRERAD

FOLK-NISSE.

Illustrerad Folk-Nisse var den sista stockholmspublikation, som använde sig av den grova stilen som populärt igenkänningstecken. Den producerades våren 1866 och den diskuterade den förestående representationsreformen. Dess titelvignett utgör ett av de sista exemplen på den radikala motivtraditionen med marknadssångare förevisande sitt plakat, också det föreställande en utdöende motivgenre, nämligen den klassiska fyrståndsallergorien. Dessutom anknyter bilden till Söndags-Nisses titelhuvud.



För den framstående arbetartidningen Svenska Arbetaren med dess liberala bildningsambitioner var det otänkbart att anknyta till den folkliga gravyrstilen. Tidningen, som ägde bestånd 1861–65, producerade eget bildmaterial av hög klass på gravyren. "Reportagebild" från Drags ylle- och klädesfabrik av C S Hallbeck och xylograferad av Christian Lindenberg 1864.

Ovan t h. När en salongstidning som Ny Illustrerad Tidning (1865–1900) någon gång ägnade sig åt ett folkligt tema utanför genremåleriets gränser, blev det lätt en parodisk, pastischerande effekt av det grövre skärningsmanéret i kontrast till tidningens ordinarie tonstickselegans. "Det Stockholm som tittar" kallade Isidor Törnblom denna bild, publicerad inför julen 1873. Den symmetriska uppställningen, den växelvisa accentueringen av ljus och mörkt, gestalternas något överdrivna karakterisering understryker tillsammans med gravyrstilen det folkliga anslaget. Törnblom skar annars i ett utomordentligt finstilt tonsticksmaner.



För 1860-talets förnämsta arbetartidning, *Svenska Arbetaren* (Norrköping 1861–1865), existerade inte ens kistebrevsidiomet som ett tänkbart ideologiskt in-

strument; tidningen hade en vidsynt liberal reformistisk karaktär och excellerade i välgjorda tonstick av egen tillverkning.

Noter

- 1 *Läsebok för folkskolan*. Efterord: L. Furuland. 1979.
- 2 *Boberg, S.*, Pressens historia. 1970. s. 76.
- 3 *Bewick, Th.*, A memoir of Thomas Bewick written by himself (1862). Ed. by Iain Bain. 1975. s. 193f.
- 4 *Johannesson, L.*, Den massproducerade bilden. Ur bildindustrialismens historia. 1978. s. 71, 75.
- 5 *ibid.* s. 186 ff.
- 6 *ibid.* s. 211 f.
- 7 *Johannesson, L.*, Xylografi och pressbild. Bidrag till trägravvyrens och till den svenska bildjournalistikens historia. (Nordiska museets handlingar 97). 1982.
- 8 *Sahlén, A.*, Om träsnitt och träsnidare. 1914. s. 70 samt *Bengtsson, B.*, Kistebrev med stockholmsmotiv från Lundströms i Jönköping. i: *Grafiskt forum* 55. 1950: 10. s. 313 ff.
- 9 *Borell, B.*, De svenska liberalerna och representationsfrågan på 1840-talet. 1948. s. 201 ff samt *Hasselberg, G.*, Rudolf Wall, Dagens Nyheters skapare. 1945, s. 39 ff.
- 10 *Kjellén, A.*, Ridderstads stockholmsmysterier. i: *Samfundet Sankt Eriks årsbok* 40. 1943. s. 147.
- 11 *Jfr Jungmarker, G.*, Karl-Johans-tidens politiska karikatyrer. i: *Meddelanden från Föreningen för grafisk konst* XXX–XXXI 1951–52. s. 3 ff.

12 Hasselberg, G., "Tidningsskrifvaren". En tendenspjäs från 1850-talet och dess bakgrund. i: Samfundet Sankt Eriks årsbok 65. 1968. s. 154. – Stockholms bildningsförbund var en organiserad föreläsningsförening med ambitionen att nå hantverkare och arbetare. Den knöts senare fastare till Arbetareföreningens läsesällskap. Se härom i *Landelius, C.*, 1840–1850-talets bildningscirklar och arbetareför-

eningar i Sverige I–II. 1936 samt *Gamby, E.*, Per Götrek och 1800-talets svenska arbetarrörelse. 1978.

13 *Valentin, H.* Judarnas historia i Sverige. 1964. s. 100.

14 Såväl M. J. Crusenstolpes *Fäderneslandet* från 1830–33 som K. Gustafsson-Ekeblads variant från 1849 drabbades av detta öknamn.

Summary

Sunday Press and Illustrated Weeklies

Since 1845 Sweden has had a regular, illustrated press based on the wood engraving technique. In the initial period (1845–60) Swedish wood engravers employed two styles: the internationally established white line engraving influenced by the intaglio techniques and a rougher technique most closely resembling the traditional woodcut and broadsheet. That it was a matter of a choice of style and not a lack of proficiency is shown by the fact that it was the same wood engravers who cut these greatly differing pictures. The choice of style was decided, instead, by different customer requirements. The rougher, firmly outlined style was used by the radical Sunday press, represented by newspapers such as *Söndags-Bladet*, *Folkets Röst*, *Corsaren*, *Fäderneslandet*, etc. The elegant white line engraving was used chiefly by the entertaining, non-utilitarian and profes-

sionally oriented press without political profile. For this difference of style there are probably two reasons. One ideological: the close relation of the democratic and popular press to the system of popular entertainment and its supply of almanachs and broadsheets; and a technical: the short production time for these newspapers, which necessitated a simpler cutting technique in order to be able to produce new pictures every week. Then there is the fact that the Swedish printers did not yet master the overlay technique and therefore obtained better results with rough-cut blocks. Presumably, however, the ideological component was predominant and the Swedish satirical wood engraving art of the 1840s and 1850s presents resemblances with the agitational pictorial journalism in England and on the continent in the 1830s and 1840s.