

Fataburen 1984



Fataburen

1984

Fataburen



1984

Nordiska museets och Skansens årsbok

Redaktör: Elisabet Stavenow-Hidemark
Redaktionssekreterare: Berit Nordin

Summaries translated into English by
John Hogg

Pärmens framsida: Utsnitt ur bildmontage från Atlas verkstäder i Stockholm. Teckning av Georg Stoopendaal (1866–1953), publicerad i Svenska Familj-Journalen Svea 1888.

Pärmens baksida: Skiss till utställningsbyggnad i Nordiska museets stora hall för utställningen Modell Sverige. Teckning av Leif Qvist.

Omslagsarrangemang: Håkan Lindström

Om inte annat anges tillhör bildmaterialet Nordiska museet

© Nordiska museet och respektive författare

Tryckt hos Bohusläningens Boktryckeri AB, Uddevalla 1984

ISBN 91 7108 237 9

ISSN 0348 971 X

Hemmet som konstverk

Heminredning i teori och praktik på 1870- och 80-talen

Elisabet Stavenow-Hidemark

I romanen *I havsbandet* (1890) beskriver August Strindberg hur fiskeriintendenten Borg inrättar sig i ett rum hos fiskare i yttersta skärgården. Rummet beskrivs som stort, fult och kalt: vita kalkade tomma väggar, ett skurgolv upprandat av springor mellan golvplankorna, ett stort fönster, enkla trämöbler. Så kommer förvandlingen. Det blacka ljuset dämpas av tunga köttfärgade persiska gardiner som stämde ljuset i mjukare ton. Mattstumpar, utkastade här och där på golvet, blev som grönskande öar. Ett slagbord slogs upp mitt på det tomma golvet och försågs med en grön vaxduk, lampa, instrument och skrivutensilier. På en spik i taket hängdes sänggardinerna upp och gjorde därmed ett rum i rummet. Böckernas olikfärgade ryggar i bruna bokhyllor fullbordade förvandlingen. Rummet hade fått färg och värme, en poetisk och hemlighetsfull stämning. Den tomma ytan och stora rymden hade fyllts.

Skildringen är inte enastående i det sena 1800-talets litteratur. Ernst Ahlgren skildrar i *Fru Marianne* (1887) hur en estet, Pål Sandell, efter långa resor i utlandet, bosätter sig i en flygel på en stor skånsk bondgård. En ny och främmande värld skapas med hjälp av stoppade möbler, draperier, skärmar, kuddar, mattor och konstföremål:

Det fanns avgjutningar efter berömda skulpturverk, bronskärl efter romerska modeller, samt en mängd små lyxföremål.

- Minnen från mina resor.
- Det är alldeles som att gå på ett museum...

Här var "ingenting bjärt, ingenting som stack i ögonen"; allt var "dämpat avrundat, taktfullt". Och denna helhet var belyst av ett milt och färgat ljus.

Det är en stor skillnad mellan de två miljöer som här har antytts men de har gemensamma drag: det färgade ljuset, rädslan för tomrum, för odekorerade ytor och glädjen vid föremål, minnessaker. Det finns också en förkärlek för orientalism, vagt uttryckt i gardinens mönster i ena fallet och mer medvetet i rikedomen på mattor, kuddar och draperier i det andra. I båda fallen har en stötande enkelhet förbytts till vad man uppfattade som skönhet.

Det finns också vittnesbörd som visar att de som vant sig vid det sena 1800-talets överdåd i borgerliga bostäder mindes sin barndoms spartanska inredningar med en rysning. Stolar med överdrag uppradade utmed väggarna, stela soffor, tomma golv- ytor och inga mattor – så typiskt för 1830–40-talen – blev i minnet ogästvänliga och skrämmande (Hilma Andersson, *Verklighetsbilder* 1903).

Under lång tid har det varit vanligt att fördöma de inredningsideal, som rädde i borgerliga kretsar under 1800-talets tre sista decennier. Man har vägrat att förstå de estetiska förutsättningarna, dömt dem med ord som mörka, överlastade och ohygieniska. Nu har pendeln i någon mån svängt och det finns, kanske inspirerad av TV-serier, en positivare inställning, kanske också en lust att förstå.

Jag kommer i det följande att uppehålla mig vid 1870–80-talens borgerliga rumsideal. Givetvis levde dessa ideal kvar också under följande årtionden men var då inte längre moderna. Den historiska anknytningen var självklar, det var förebilderna som växlade. Nyrokokon var fortfarande den mest spridda stilen men hade mist sin prestige. Det var renässansen, främst den italienska senrenässansen, som med sina arkitektoniska former var den beundrade förebilden. I möbler och paneler betonades skillnaden mellan bärande och buret, häftiga utsprång gav djup skuggverkan, eken dominerade som träslag, taken indelades i geometriska former och ytor fylldes med renässansornament. Nyrenässansen blev stilen som valdes för matsalar och herrum. I salongerna härskade de helstoppade möblerna i konkurrens med den moderna Louis XVI-stilen. Textilindustrin försåg hemmen med tidigare okänt överflöd av gardiner, mattor mm. Antikmarknaden sköt fart, konstindustrin uppmuntrades. Den nya rika borgarklassen ville uppleva sina hem som konstens hemvist.

Nya ögon

För att rätt förstå syftet och viljan i 1870- och 80-talens rumsinredningar kan man ha god hjälp av att gå tillbaka till tidens egna skrivande esteter. De utvecklade en filosofi om hemmets skönhet och lät filosofin mynna ut i praktiska råd. I sina skrifter säger de mycket tydligt vad som är vackert och också varför något är vackert. Där finner man en rad honnörsord, laddade med skönhetsupplevelse – mystik, skymning, färgdunkel, avrundade former, jämvikt – och andra som uttrycker avsky och leda – obarmhärtigt ljus, vita ytor, hårda former, tomhet. Författarna ger oss med dessa och liknande begrepp ögon att se med och nycklar till en förgången skönhetsupplevelse. Ty man måste utgå ifrån att dessa dyrbara och svårstädade rumsinredningar var ett uttryck för en extrem skönhetslängtan, så stark att hygieniska och praktiska synpunkter sköts åt sidan.

De skribenter som främst skall relateras är Jakob Falke (senare von Falke), Lorentz Dietrichson och Gustaf Upmark då, som haft direkt inflytande på den svenska utvecklingen. Flera namn kommer senare att nämnas, men dessa tre har haft avgörande betydelse för nyrenässansens införande i hemmen. Bakom dem står Gottfried Semper, tysk arkitekt och konstskriftställare. Hans läror, som han presenterade i det stora verket *Der Stil* (1860–63) lästes och tolkades av tidens skönandar och bildade utgångspunkt för deras idéer om skönhet i arkitektur och konsthantverk. *Der Stil* är ett tungt och svårläst arbete, genomsyrat av tysk nyplatonism. I vår tid är det endast Bo Grandien som i Sverige lyckats genomskåda vad Semper egentligen menar. Semper sökte föremålens urform och grundidé. Ett föremåls idé var resultatet av material, teknik och ändamål. Stil är den till konstnärlig betydelse upplyfta grundidén. Historien tillhandahåller outsinliga inspirationskällor. Man skulle ur historien hämta lärdomar åt samtiden, återuppräta sambandet mellan form och funktion och detta skulle ge grundval för en ny tillämpad konst. Trots öppenheten för historiens hela uttryckssätt föredrog Semper den italienska renässansen, vars formförråd med rötter i Hellas och Rom och med spridning över hela Europa hade en kosmopolitisk karaktär. Formspråket kunde användas fritt och rationellt oberoende av skala och utan att vara bundet till vissa material.

Jacob Falke

Jakob Falke populariserade Semper. Han var tysk museiman och konstskriftställare, från 1865 chef för Österreichisches Museum für Kunst und Industrie i Wien. Genom förmedling av Fritz von Dardel kallades han av Karl XV att katalogisera dennes konstsamlingar och tillbringade sommaren 1870 på Ulriksdal och Stockholms slott.

I sin bok *Die Kunst im Hause*, som kom ut i Wien 1871 gör han sig till tolk för den tyska inredningsstil som vi känner från 1870- och 80-talen, ibland kallad gammal-



Ett tyskt gemak, modernaste komposition i 1500-tals stil av arkitekten Gabriel Seidl – så presenteras denna renässansinteriör, avbildad i Jacob von Falkes bok Die Kunst im Hause (1882). Kungl. Bibl.

tysk stil, ibland nyrenässans. Liksom Semper menar han att stil "är idealiseringen av ett föremål, formernas överensstämmelse med föremålets idé, överensstämmelse med materialet, ändamålet, behovet" och han finner nyrenässansen bäst svara mot dessa krav. Bokens syfte var enligt förordet att genom skönhet och konstnärlig harmoni befrämja lycka och välbefinnande. *Die Kunst im Hause* kom ut i sex upplagor samt i en engelskspråkig och en svensk upplaga, *Konsten i hemmet* (1876). I fjärde upplagan säger han själv att hans bok blivit "ein Freund im Hause", en vän i hemmet.

Falkes bok ger oss nyckeln till den estetik som utvecklades i de högborgerliga hemmen under 1870- och 80-talen. Honnörsordet för honom är harmoni, det värsta han vet är tomma ytor, hårda linjer och vit färg.

Han utgår ifrån att en skönhetsälskande person omger sig med sköna ting, blir sam-

lare. Eftersom den moderna konsten står så lågt, säger Falke, samlar man helst antikviteter. I och för sig är åldern på ett föremål likgiltig, men antikviteterna har fördelen av åldrandets patina. De bjärta färgerna och metallernas glans har dämpats, motsatserna försonats. Det gäller att arrangera dessa konstsaker så att de bästa föremålen får den bästa belysningen och den främsta placeringen. Övriga föremål grupperas där omkring. Olika grupper ordnas symmetriskt som underavdelningar till huvudavdelningen och så att allt tillsammans framstår som en helhet. Föremål i olika historiska stilar får gärna placeras tillsammans. Vapen bör ordnas som troféer och man bör undvika tomrum som ser ut som brister i anordningen. Arrangemangen får dock inte göras statiska. De skall förändras och leva allt efter livets skiften.

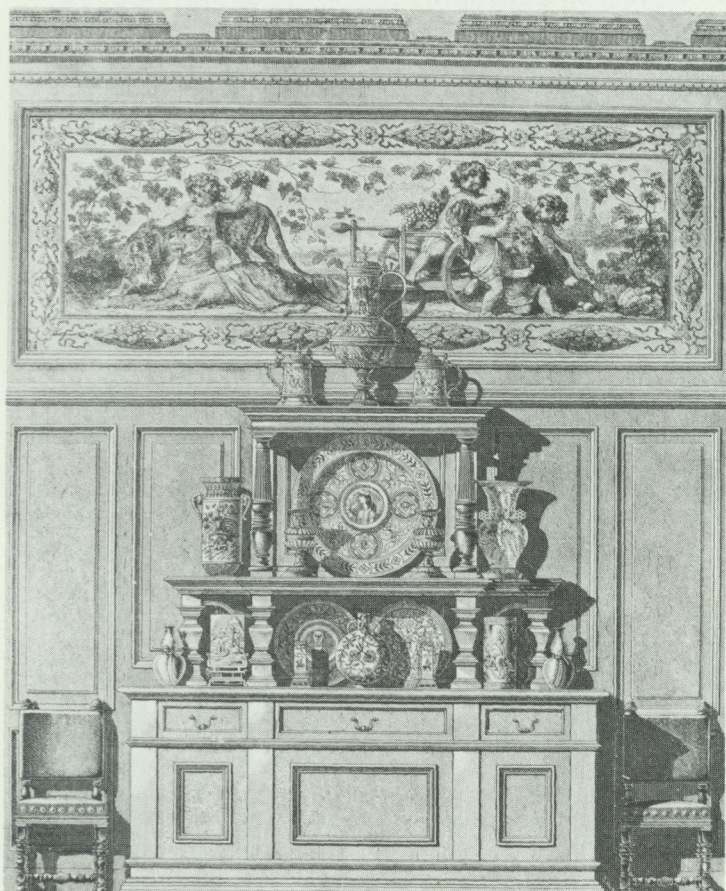
Som bakgrund till konstsaker är en

mörkt enfärgad vägg bäst, mot den framträder de och får lyster. Väggen kan vara lätt mönstrad i samma färg men i mörkare nyans. Dovt rött, dovt grönt eller möjligen mörkt grått är att föredra. Golvet får ej vara ljust. Ett mörkt golv ger intryck av lugn och säkerhet. Det skall ej vara ornerat så att relief bildas och helst belagt med en matta med orientaliskt mönster: många färger som glöder, inget påträngande mönster – det ger en diffus mörk varm färgton. Taket skall vanligtvis vara ornerat.

De hårda fyrkanter som fönster och dörrar utgör måste mildras med gardiner och draperier. Helst bör fönstren förses med färgade glastrutor, gärna med en smal bård och ett vapen eller en figur som mittmotiv:

”det intryck av avstängdhet och fullkomlig avslutning som därigenom uppstode, skulle genom den brokigt skiftande dagern, tillika höjas till ett poetiskt”. Vita gardiner avskyr han, möjligen kan de hänga under andra gardiner och synas endast som en smal bård som förmedlar ljusöppningen med de tunga gardinerna och den mörka väggen.

Gardinerna skall helst vara enkla i sin skärning men av tungt tjockt tyg och försedda med kappa med rikliga fransar ty frans är den naturliga avslutningen på ett hängande tygstycke. För dörren rekommenderas ett rakt draperi hängt i ringar på en stång. Tygerna får ej vara kraftigt mönstrade eller randiga ty genom veckbildningen förtas mönstret. Enfärgat eller upp-



Mönstergill uppställning av prydnadssaker på matsalsskänken: de största och dyrbaraste föremålen i mitten, de övriga symmetriskt fördelade åt sidorna. Teckning av Josef Storck. Ur Falke: Die Kunst im Hause (1882). Kungl. Bibl.



Matsalen i direktör och fru Carl Rosengrén's våning, St Paulsgatan 29, Stockholm. Våningen inreddes 1887–88 av arkitekt Walfrid Karlsson. Här har den tyskinspirerade nyrenässansens fått en ovanligt praktfull utformning. I fönstren finns infällda glasmålningar föreställande kända stockholmsskådespelare i roller som Faust, Margareta och Mefistofeles. Foto ca 1930.

repat småfigurigt mönster rekommenderas.

Snickerierna får inte vara vita, ty då ser de ut som hål. Träfärgade eller målade i flera bruna nyanser är att föredra. Också kakelugnarnas vithet stör harmonien. Där kan man möjligen välja de brun- eller grönglaserade, gärna med reliefmönstrade kakel.

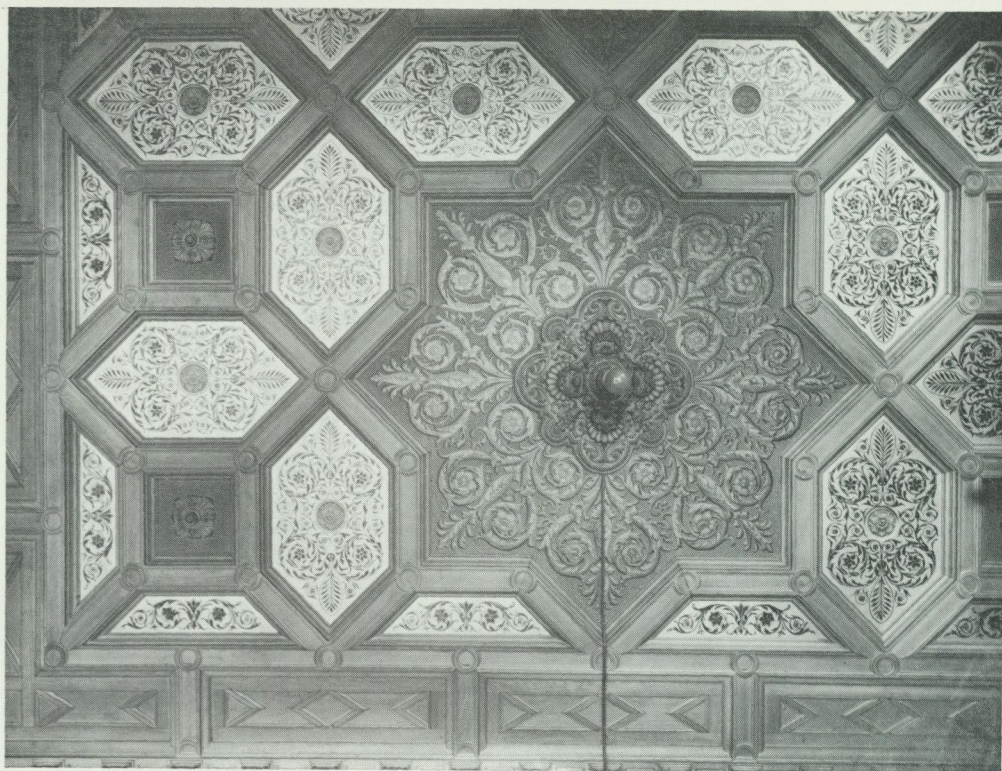
Trots de hittills refererade kraven på enhetlighet och harmoni skiljer han ut karaktärer i de olika huvudrummen:

Matsalen, ett stort, avlångt rum belyst från ena kortsidan, har intresset koncentrerat till rummets mitt. I kvällsbelysning kommer ljuset från en krona ovanför bordet

och ger rummet en belysning som på en Rembrandt-tavla. Människorna avtecknar sig mest måleriskt mot en mörk vägg och på denna hänger gamla släktporträtt i mörka ramar och mot väggen avtecknar sig buffén med sina symmetriskt ordnade prydnader, det hela bildande en harmonisk jämvikt.

Det vita bordlinnet och det vita porslinet är för honom en styggelse. Men dukar måste tvättas och färgade som tål tvätt finns inte att få. Vissa försök har dock gjorts att väva in svarta och färgade trådar i väven.

Matsalen är statisk, mittcentrerad. Salongen är rörlig. Här får väggarna vara mer mönstrade, möbeltyg, gardiner och draperier är av glänsande siden som reflekterar



Kasettak i Rosengrens matsal.

ljuset. Här är flera möbelgrupper, flera ljuspunkter, människorna rör sig och bildar ständigt nya formationer. På borden ligger album, praktband och kopparstick, överallt skall ges ämnen för konversation.

Herrummet skall ha karaktär av enkelhet. Där skall vara plats för själen att samla sig. Mörka väggar, en matta i många färger utan påträngande mönster, möbler av svart trä med obetydlig ornamentik och bekväma sittplatser och väl anordnade skåp och lådor. Till detta anbefalles ädelt hållna konstverk.

Han talar mycket om tavlor, men ser dem som dekoration. De skall sammansmälta i harmonien, inte lösgöra sig genom brokiga färger och orolig komposition. Kopparstick och akvareller skall helst ej sitta på vägg. Den fula vita omramningen skämmer rummets harmoni.

Kvinnan kan göra mycket för hemmets förskönande genom sin ordnande hand. Hennes handafplit leds dock ofta på fel väg. Korsstygnsmattor och andra korsstygnssarbeten tar lång tid att utföra och pryder föga sin plats. Helt visst har varje kvinna en önskan att "pryda de rum, i vilka hon vistas med sina händers arbete, att genom ett eller annat föremål förläna de tomma platser, som stirra mot oss, ett för ögat tilldragande behag..." Åter detta horror vacui, tomrummet som måste fyllas.

Lorentz Dietrichson

Genom norrmannen Lorentz Dietrichson, docent i litteratur i Uppsala men verksam i Stockholm, spriddes Sempers och Falkes idéer. Dietrichson var aldrig så konkret som Falke. Han ger inte praktiska råd, han



Hörn av musikrummet med blick in mot salen i Rosengréns våning, S:t Paulsgatan 29. Kakelugn i nyrenässans med ljus, polykrom dekor. Dörrfoder med fritt hopkomponerade arkitekturdetaljer av renässanskaraktär.



En ofta förekommande typ av högborgerlig matsal i nyrenässans. Här finns en hög panel, rikt skulpterade dörrfoder och en sannolikt grönglaserad kakelugn med reliefkakel. Grosshandlare Gustaf Collijns hem, Strandvägen 27, Stockholm. Huset byggt 1881–83. Foto 1897.

tolkar, teoretiserar och han undervisar. Hans föreläsningar vid Konstakademien drog mängder av åhörare, hans idéer spredades genom tidskriftsartiklar och böcker. Hans sociala ställning som väl anskriven vid hovet och lärare till prinsessan Louise gav pondus till hans ord. 1875 kallades han till universitetet i Kristiania som professor i konsthistoria.

Hans stora verk *Det skönas värld*, utkommet i häften 1867–1879, är en analys av skönhetsens växlande natur och en genomgång av de olika konstarternas villkor. I en artikelserie 1878 utvecklar han producentens och konsumentens (han använder just dessa ord!) förhållande till skönhetssinnets utveckling. Skönhet är det moraliskt goda och sanna. Skönheten i hemmet är

inte ett mål utan ett medel för att hemmet skall kunna uppfylla sin bestämmelse. Brist på skönhetssinne är en samhällsolycka och därför måste skönhetssinnet odlas. Här föregriper han – som Bo Grandien påpekat – Ellen Keys tes i *Skönhet för alla* (1899). När människan gör själva skönheten till ett behov, adlas arbetet till konst säger Dietrichson. Hantverkarna måste odla sitt skönhetssinne. Död kopiering fordrar skicklighet men för att höja hantverket till konst behövs ett fritt skapande. Historien och naturen ger förebilder som fritt bör utnyttjas; handens mjuka linjer står över linjalens hårda, men trots detta kan ett handgjort arbete stå under ett maskintillverkat.

Genom att förklara den logiska uppbyggnaden hos föremål, betydelsen hos orna-

menten och materialets inverkan på formen gav han spridning av ett estetiskt förhållningssätt till tingen. Dietrichsons betydelse ligger i att han lyckades förmedla detta estetiska förhållningssätt och göra det viktigt. Detta skedde inte minst genom hans insatser i Svenska Slöjdföreningen, i vars styrelse han satt från 1870.

Gustaf Upmark då

Som Gunilla Frick visat i sitt arbete om Svenska Slöjdföreningen befrämjade föreningen nyrenässansen som inredningsstil och för prydnadssaker genom mönsterblad och belöningar i pristävlingar. I Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen 1880 finner vi en artikel av Gustaf Upmark då, då nyutnämnd chef vid Nationalmuseum. Han hade föregående år besökt en stor slöjdställning i Berlin där en rad bostadsrum intresserat honom. Enhet och beboelighet är hans huvudfordran på en bostad och han tillägger: "en bättre riktning (har) på många håll börjat göra sig gällande, om den ock är långt ifrån allmän". Innan han beskriver utställningen gör han en genomgång av rumsinredningar under förflutna århundraden och det märks var han har sitt hjärta. Så beskrivs renässansens inredningar:

Mörka panelningar i en varm guldtön, färgskimrande väggar, de prydda taken, de ståtliga, efter tidens sed och dräkt afpassade och i förhållande till dem fullt ändamålsenliga möblerna, de väl anbragta dekorationsstyckena, taflor, dryckes- och bordskärl, vaser, skrin o.d. bildade tillsammans ett helt af intagande verkan.

Med ungefär samma ord beskriver han sedan de som han anser bäst av de moderna utställda interiörerna, givetvis i nyrenässans, och skildringen utökas:

å dörrarne glänsa blanka, rika beslag kring lås och gångjern; från taket nedhånga ljuskronor af brons, i messig, till och med smidjern. Dagen faller i många rum in genom målade rutor.

Det är inte underligt att Upmark i samma artikel förkastar nyrokoken:

Rococons svängda former, ursprungligen af lekfull karakter, afsedda för det lättaste och finaste material, för en beklädnad i ljusa, luftiga färger, hvitt, ljusblått, rosa, upptages med fullt pedantiskt allvar och efterbildas i ett tungt material, som man genom allehanda brytningar och svängningar, skulptur och polityr gifvit sig mödan att så mycket som möjligt beröfva dess ursprungliga karakter.

Upmark är ute i ett polemiskt ärende; han kämpar för den senaste modestilen, nyrenässansen, och mot något redan utbrett och vant, nyrokoken. Han gör det utan nyanseering och utan att vilja förstå att nyrokoken inrymde ett nyskapande, inte bara ett missförstånd.

I en stor artikel om svensk konstslöjd under 1883 återknyter Upmark till dessa tankegångar. Ett märkligt framåtskridande har nu skett på möbelindustrins område. Han talar om formens överensstämmelse med material och ändamål, hänsyn till träfibrernas sträckning och verkets bärighet och framhäver renässansefterbildningar i motsats till vad vi nu kallar nyrokoko. Industriella läroanstalter, understödda av facktidsskrifter, mönstersamlingar och utställningar har bidragit till förändringen och han nämner Falkes till svenska översatta böcker, tidskriften *Gewerbehalle* och konstnären Josef Storcks mönstersamlingar. Här kan inflikas att *Gewerbehalle* var en tidskrift, utgiven i Stuttgart, fylld av förebilder i nyrenässans för all slags konsthantverk och med mönsterplanscher i full skala. Josef Storck utgav mönstersamlingar i Wien och hans mönsterförlagor användes av Falke i den 4:e illustrerade upplagan av *Die Kunst im Hause*.

Franskt inflytande

Den franska lyxproduktionen av möbler och inredningsföremål, framför allt i Louis XV och Louis XVI-stil, blev känd och beundrad på världsutställningarna i London 1851 och 1862, i Paris 1855 och 1867. Gunilla Frick, som behandlat stilströmningar i Europa under 1800-talets senare del, säger att av tidningsartiklar, resebrev m m, fram-



Snickarmästaren och möbelfabrikören Jacob Ottergrens salon, Storgatan 6 i Stockholm. Möbeln av svart päronträ är utförd så tidigt som 1869 i ny Louis XVI, enligt uppgift efter ritningar från Paris för Napoleon III. Det är ett ovanligt tidigt exempel på inspiration av franskt 1700-tal. Möbeln tillhör Nordiska museet. Foto 1898.

går att man ansåg den franska smaken ofelbar och att den hade stort inflytande på europeisk tillverkning. Det var först efter Wienutställningen 1873 som den tyska nyrenässansen blev en konkurrensfaktor.

I Sverige höll sig den klassiskt strama ny Louis XVI-stilen kvar även sedan nyrokoko (ny Louis XV) mist sin prestige. Snickarmästare Jacob Ottergrens salon med möbler i svartbetsat päronträ och ljusblått siden är ett utmärkt exempel. Fransk inredningskultur var givetvis välkänd för svenskarna. Det kan därför ha visst intresse att presentera en av 1880-talets viktigaste inredningsskrifter, *L'art dans la maison*, av Henry Havard, en motsvarighet – inte bara till sin titel – till Jakob Falkes *Konsten i hemmet*.

Henry Havard var liksom Falke konsthistoriker som specialiserat sig på konsthantverk. I boken *L'art dans la maison* som utkom i Paris 1884 i sin andra och utökade upplaga, förenas hans historiska vetande med skönandens smakdomar. I mycket påminner han om Falke, särskilt i sin skräck för odekorerade ytor: "*La décoration comme la nature a horreur du vide*".

Ett rums möblering skall bilda en enhet, men i enheten skall finnas variation och variation skall underordnas enheten. Också varje rum skall vara en del av bostaden som helhet. Sängkammaren får tex inte skilja sig för mycket från angränsande rum i smak eller prakt. Sängkammaren användes som fruns mottagningsrum och man bör inte chockera sina gäster genom att låta

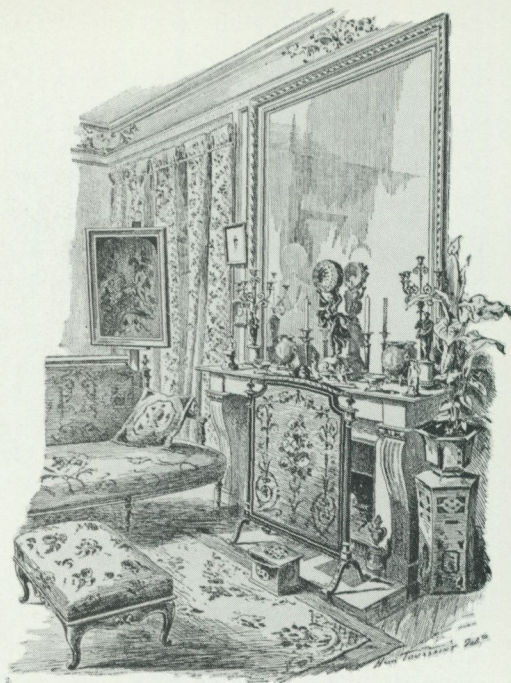
dem gå igenom bländande praktfulla rum för att komma till ett torftigt möblerat. Utan att falla för överdrifter så bör man undvika att koncentrera all lyx i mottagningsrummen för att inte ge falska förespeglningar om sina villkor.

Som synes vänder sig Havard till det mycket välsituerade borgerskapet. Det rumsantal han rör sig med vid beskrivningen av ett hem tyder på stora resurser. Han talar aldrig om hur man skall göra för att göra ett arrangemang billigare, knappast heller mera praktiskt. Harmonin, skönheten och effekten är ledstjärnor. Liksom hos Falke skall dagern endast sparsamt silas in i rummen, men i Frankrike använder man stora stores som sitter nära rutan. Nästan poetisk blir Havard då han skildrar fruns boudoir och här blottar han också sin kvinnosyn. Boudoiren är en "innovation moderne", säger han, den har nu helt andra funktioner än tidigare. Nu är den fruns motsvarighet till herrummet. Här får hon vara ifred med sorger, migräner och med dåligt humör. Här får hon ta emot väninnor och läsa en roman. Rummet skall vara litet, vila i halvdunkel som stärks genom gardiner och guipure-stores. Allting skall vara färdigt, avslutat, inga skisser och utkast, hellre fulländade miniatyrer, småmönstrade tyger med små buketter eller ströblommor, allt litet och utsökt.

Också sängkammaren blir en omramning för kvinnan, dess väggbeklädnad och möbeltyger skall vara i en färg som passar husets fru bäst. Löjligen hygieniska överdrifter skall undvikas. Tvättbord går inte att passa in i ett vackert sovrum, ty "vad vi behöver för vår kroppsvård har ingenting med konst att göra". Ett särskilt toaletterum anbefalles.

Herrummet skall vara allvarligt, inte visa iögonenfallande lyx, men allt bör vara av god kvalitet. Vid dagsljus regleras ljusflödet av mörka tjocka ogenomskinliga gardiner så att ljusflödet faller på skrivbordet och resten av rummet badar i en varm och levande halvdager som förenar föremålen och gör dem obestämda.

Salongen skall vara inbjudande och öp-



*Fransk salongsinteriör med möbler av 1700-talskaraktär. Syftet var att göra en både praktfull och glad inredning. Ur H. Havard: *L'art dans la maison* (1884). Kungl. Bibl.*

pen, ha flera fönster och gärna fyra dörrar så att rummet känns tillgängligt och gästvänligt. Spegel och dörrattrapper kan ersätta det som saknas. En varm färgton anbefalles: granat, vallmo, kastanj eller dämpat grönt. Man skall undvika ett vitt tak som reflekterar solstrålarna så brutalt.

De få bilder som följer texten visar salonger och sängkammare med tycke av 1700-talets mitt men med vissa moderna möbeltyper som hörnsoffor, pallar samt bord med draperier kring skivan. Rika draperier med fransar och tofsar omramar fönster och dörrar. En oregelbunden symmetri uppnås genom att placera möbler och tavlor av olika tyngd så att jämvikt uppstår. Heltäckande småmönstrade mattor täcker golven.

Den franska smaken så som Havard tol-

kade den, blev stilbildande i svenska salonger, främst på 1890-talet. Virrvarret av möbelgrupper, ljus färg hållning och guld, möbler med tycke av 1700-tal – äkta eller eftergjorda – blev ett mode som höll sig i flera decennier i konservativa och förmögna kretsar.

Vad som skiljer Havards heminredning från Falkes är egentligen att Havard har sin utgångspunkt i 1700-talet, Falke i 1500-talet och i tidigt 1600-tal. Hos Havard är möblerna lättare, verkar mer tillfälligt placerade, det är troligt att färgverkan är mer pastell och att guld förekommer rikligt. Falke rekommenderar mörka mättade färger, tyngd och färgglöd. Båda syftar dock till en poetisk rumsupplevelse som skall befordras av att dagsljuset släppes in endast sparsamt och lägger rummen i halvdager. Havard talar dock om glada rum, en salong som är ljus och glad frammanar glädje. Så uttrycker sig aldrig Falke.

Hans Makart

Ytterligare en stilbildare skall presenteras, konstnären Hans Makart (död 1884). Hans ateljé i Wien var mötesplats för konstitreserade och kunde dagligen beses av allmänheten. Dess inredning var mycket beundrad och anses ha givit upphov till den sk ateljéstilen. Makart var samlare av antikviteter och en mästare att arrangera dem. Här fanns ett överdåd av antika textilier och möbler, bronser och andra prydnadssaker. Tavlor stod på stafflier, draperier tog bort varje hård yta eller vinkel. I sitt dämpade ljus och glödande färgprakt sades ateljén likna en målning. Särskilt berömda blev arrangemangen med torkade växter såsom gräs, tistelblommor och palmblad konstfullt ordnade i stora vaser. De kallades allmänt för Makart-buketter, togs efter och fick stor spridning. När nya vindar började blåsa i början av 1890-talet blev denna typ av bu-

ketter symbolen för det förkonstlade och förtorkade i den inredningskonst till vilken de hörde (Alfred Lichtwark: Makarts bouquet und Blumenstrauss. 1892). Själv hade Makart sannolikt influerats av Rembrandts och Rubens ännu bevarade ateljéer. Makarts ateljéstil stod modell för framstående konstnärers ateljéer också i Sverige. Man kan nämna August Malmström och Julius Kronberg (den senares ateljé bevarad på Skansen), men sitt största inflytande bör Makarts inredningsideal ha haft på den rika och konstnärligt intresserade borgarklassens hem.

Klunkehemmet i Köpenhamn

Det är ont om bevarade bostäder från slutet av 1800-talet. De som finns har ofta särprägel av diktart- eller konstnärshem. En stor borgerlig våning, bebodd mellan åren 1890 och 1963, där egentligen ingenting ändrats från tillkomsttiden, ägs av Danmarks Nationalmuseum. Den ligger vid Frederiksholms kanal i Köpenhamn och kallas för Nationalmuseets Klunkehem. Namnet kommer av ordet klunke, som betyder tofs och ingår i klunkestil som, fastän långt mer accepterat som begrepp, kan översättas med tapetserarstil. Här kan man som ingen annanstans uppleva en hel bostad, som inte rekonstruerats utan som finns orörd kvar på ursprunglig plats.

De tre paradrummen – herrum, salong och "dagligstue" ligger mot kanalen. Det som fascinerar så snart man kommer in i rummen är ljuset. Herrummet vilar i dunkel med färgade blyspröjsade rutor. Men i salong och dagligstue förhöjs dramatiken. En strålande dag då solskenet gnistrar i kanalen och reflekteras in i rummen känns ljuset som piskrapp. I de mörka ljusslukande interiörerna pressas solljuset samman i en liten triangel mellan de mörka gardinerna. Vita undergardiner eller stores förmed-

Salongen i "Klunkehemmet" i Köpenhamn. Hemmet inreddes 1890 för en grosshandlarefamilj och ägs sedan 1960-talet av Danmarks Nationalmuseum. Spegelarna mellan fönstren återger den belysta inre väggen. Foto Nationalmuseum, Köpenhamn.



lar visserligen något, men ljuset blir, sammanträngt på detta sätt, nästan outhärdligt skarpt och bländande. Man förstår plötsligt varför man var rädd för ljuset. En gråvadersdag är nyanserna i rummen lättare att uppfatta. Ljuset, som kommer in genom tre fönster i salongen belyser den inre väggen; de stora speglarna mellan fönstren återger den belysta väggen och får själva ljus därav. På så sätt får fönsterväggen, rummets mörkaste vägg, ett indirekt ljus. Ljuset från fönstren modellerar fram möblernas former, ger lyster åt sidenklädelsen, drunknar i sammet och plysch. Tavlornas gulddramar får glans. Ramarna har ibland svarta partier, är ibland relefmönstrade eller har en matt förgyllning som är till för att förhöja lystern i högglanspolerade partier – återigen denna strävan att med ljusets hjälp åstadkomma dramatik.

Stolar och soffa har höga rikt arbetade snörmakerifransar runt sargen och den S-formade konversationssoffan – causeusen – har en likadan frans under sitt smala sammetskladda ryggstöd. Gardiner och gardinkappor har frans med bollar och små tofsar, som skall ses som en logisk avslutning på tygstyckena, en mildring av en för ögat hård kant. De stora tunga gardintofsarna är av silke och ylle – blankt och matt som kontrast. De hänger från gardinkappornas yttre hörn för att illustrera hur draperingarna är uppdragna som vore de hissade som segel med synligt tackel och tåg.

Samma dramatiska effekter fanns också i de svenska borgerliga hemmen, samma strävan att dämpa ljuset, men också ljudet. Stadens ljud – klamp av skodda hästhovar, ljudet av järnbeslagna vagnshjul och tunnor som rullades mot stenläggningen – alla dessa ljud försökte man hålla ute, inte bara med innanfönster utan också med hjälp av de tunga, fodrade gardinerna. Heltäckande brysselmattor, som fram till 1870-talet varit en sällsynt lyx, lades in i förnämre rum och på dem lades småmattor som accenter. Tillsammans med draperier, stoppade möbler och kuddar gav de en ljuddämpande effekt.

I Klunkelejligheten ligger endast tre rum

i fil utmed fasaden. I högborgerliga stockholmsvåningar kunde de ofta vara fler. Man njöt av utblicken mot andra rum, att se genom flera rum gav känsla av rymd. Men att låta dörrhålen stå helt öppna var främmande. Vi har redan hört hur Falke menade att dörröppningarnas hårda form måste mildras med draperier. Eftersom varje rum hade sin färg och sina textilier behövdes draperier på båda sidor om dörren. De gav en hemlighetsfylld genomblick, man såg en del och anade resten. Och tapetserarna hade gyllene tider.

Mathilda Langlet

Om vi vänder oss bort från esteterna och läser tidens mest inflytelserika rådgivare för husmödrar, Mathilda Langlet, Husmodern i staden och på landet, tryckt 1884, får vi en helt annan bild av hur man bäst skall ordna sitt hem. Hennes synpunkter är övervägande praktiska men i kapitlet Vård och inrättning av bostaden kommer också estetiska och hygieniska synpunkter till tals. Hennes publik är borgerlig och även om hon talar om flera tjänare och stora bostäder, vänder hon sig särskilt till dem som har begränsade tillgångar. Här sägs att dörrar, fönsterbågar och dörrfoder samt tak är vackrast i brutet vitt, även om man av praktiska skäl kan måla den fasta träinredningen mörkare och av estetiska skäl dela in taket i fält med fina linjer och måla geometriska mönster eller arabesker i färg. Golven bör vara oljemålade så man slipper den ohälsosamma skurningen och både golv och mattor skyddas av gångmattor. När hon nämner bruket att stänga ute ljuset med tunga gardiner blir hon vältalig:

Hvem som gjort denna hemska otrefnad modern är ej godt att veta; man kunde tro att det är någon bedagad kokott . . . I vårt klimat, med åtta månaders vinter och fyra månaders höst, synes mig att man borde taga vara på och njuta af allt det solsken, som förunnas oss. Gardiner böra icke utestänga utan endast mildra dagern från fönstren, der den är för stark och äfven skyla den hos oss vanliga, fula rektangulära formen på fönstren.

Esteternas krav på harmoniskt dunkla interiörer slog inte helt igenom ens i tongivande kretsar. Interiören från biskopsgården Östrabo i Växjö 1885 har visserligen mörka tapeter och möbler, men snickerierna lyser vita och solen faller in genom tunna spetsgardiner. Akvarell av Siri Anderson, som var dotter i biskopsgården.



Hon vänder sig emot att man låter det bästa rummet, salongen, stå oanvänt annat än då främmande kommer och hon vill ge barnen en ljus och rymlig barnkammare. I beskrivningen av hur "arbetsrummet" skall se ut röjer hon särskilt tydligt sin syn på familjen som sammanhållen enhet och hur husmodern bör samla och lugnt aktivera sin familj i en anspråkslös men trivsamt miljö:

Arbetsrummets möblering beror naturligtvis af hvar och ens sysselsättning. I allmänhet har frun der en bekväm soffa, ett sybord, en byrå, en symaskin, ett bokskåp, ett skrifbord. Här finner man ock barnens böcker, ritsaker, några särskildt vackra leksaker, som blott vid högtidliga tillfällen framtagas, schackspelet, dominolådan, stereoskop, laterna magica och dylikt. Här sam-

las familjen om aftonen vid det trefliga runda bordet framför soffan, när mammas lampa blifvit tänd. Här röker familjefadern ogeneradt sin cigarr på kaffet och sin aftonpipa; här berättas sagor och nystas garn, här klippas hästar och elefanter af papper, ritas mönster till löfsågning, fällas näsdukar och läres lexor. Stolarna äro litet nötta, det är sannt, gungstolen är något rankig och soffan har förlorat en god del af sin ungdomsfriskhet, men ingenstades råder ändock sådan trefnad som här, och kommer en aftonstund någon vän till familjen på besök, motsätter han sig vanligen energiskt den flyttning till "förmaket" som oftast föreslås.

Detta är ett klart antiestetiskt program, vilket är desto märkligare som det ovan beskrivna arbetsrummet förutsätter att bostaden är så stor att den omfattar sal, för-

mak, herrum, sängkammare och en eller två barnkammare förutom kök, serveringsrum och kanske jungfrukammare.

Förändringar

Tekniska nyheter medförde förändringar i inredningen. Buset av gröna, inte blommande växter har – enligt den engelske forskaren Clive Wainwright – samband med lysgasens införande i bostäderna. Blommande växter klarar sig nämligen inte i närheten av gas. Därför blev de gröna växterna en modesak även långt utanför gasverkens räckvidd. Det är inte omöjligt att också modet med beigefärgade trådgardiner var en följd av att det var svårt att hålla vita undergardiner fräscha nära gaskällan.

Interiörerna förändrades med årstidernas växlingar. Det finns omvittnat att man tog ner de tunga yllegardinerna samtidigt som innanfönstren togs ur och att man sommardag bara hade vita tunna gardiner, möjligen samma eller liknande som vintertid tjänade som undergardiner. På våren tog man också bort den yllefilt som låg som utfyllnad på golven mellan mattor och golvsocklar och i vilken det naturligtvis gärna gick mal. Ljuskronorna sveptes in i höljen av tarlatan, som kunde vara ofärgad, men också tex gul eller vinröd. I många hem användes bomullsöverdrag på möblerna för jämnan, i andra hem bara på sommaren. I våningar som stod övergivna sommardag var givetvis alla textilier övertäckta och fönstren kritade i täta mönster för att hindra blekning. I Köpenhamn och London utförde inredningsfirmor en stor del av det komplicerade arbetet med nertagning, rengöring och uppsättning av gardiner, ytbehandling av chintzer (reglazing) samt

piskning, undanförande och påläggning av mattor. Hur motsvarande arbete gick till i Stockholm är mig inte bekant.

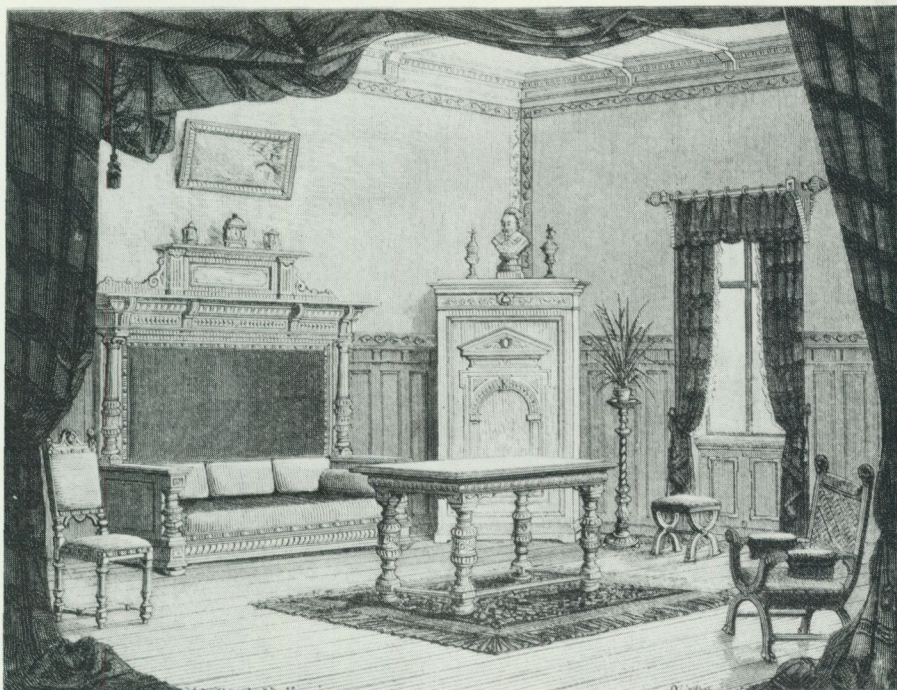
Genomslagskraft i andra samhällsklasser

Vi har talat om föremålsrikedomen i de borgerliga hemmen och om lusten att samla antika prydnadsföremål. Efterfrågan var stor och därför var det naturligt att efterbildningar tillverkades. Särskilt i Tyskland växte fabriker upp som framställde glas, keramik och mässingsföremål efter äldre förebilder. Dessa produkter, som ofta är gjorda med stor hantverksskicklighet, spriddes också i Sverige, där de arrangerades på panelhyllor, skänkhyllor och väggar.

När prydnadssaker kommer in i arbetarhem i så stor mängd att det blir frågan om att arrangera dem, är ännu inte utrett. Det är tydligt att det skedde vid olika tidpunkter, där plats, tillgång och ekonomisk möjlighet spelar in. Under 1890-talet var bruket fullt utbrett bland städernas arbetare. Fabrikanten och importören hade insett att det var fråga om en stor avsättning även om varorna måste vara billiga. På skänk och byrå arrangerades prydnadssaker i sträng symmetri. Ett större och mer betydelsefullt föremål bildade mittpunkt, de övriga arrangerades parvis eller i jämvikt lika fördelat åt båda sidorna. Höga föremål placerades längst bak – ljusstakar, vaser med torra strån – och mindre saker längre fram – kanske en svan, en känga av porslin, nipperaskar eller nålfat. Vad var de annat än en motsvarighet till de vaser, krukor, silverkärl, mässingsfat och Makartbuketter som hörde till den högborgerliga inredningen och för vilkas anordning stränga regler

Reklambild för möblemang i nyrenässans, komponerat av O Lindberg och publicerat 1882. Panelsoffan är en ny möbeltyp som kom med nyrenässansen.

Priskuranten visar att möbler i nyrenässans var aktuella ännu så sent som omkring 1905–10. Kungl. Bibl.



WERNAMO STOL- & MÖBELFABRIK Plansch 29



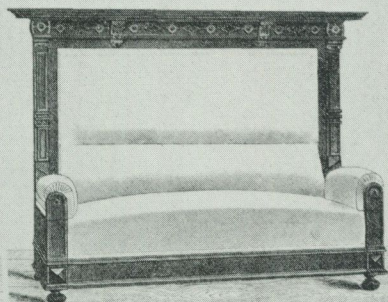
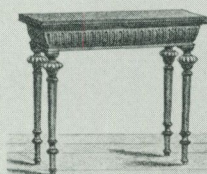
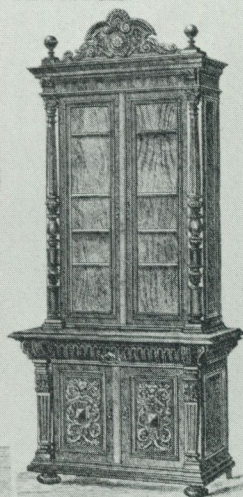
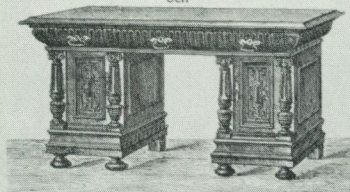
H. MAJST KÖNUNGEN

WERNAMO

HÖFLEVERANTÖR TILL
OCH



H. K. H. KRONPRINSEN



SVERIGES ENDA MÖBELFABRIK, SOM Å VERLDSUTSTÄLLNINGAR TILDELATS
GULD MEDALJER

hade ställts upp av författare som tex Falke.

Nyrenässansen fick – jämte nyrokokon – genomslagskraft i snickerifabrikernas produktion och i många priskuranter ser vi skrivbord, skänkmöbler, byråer och tvättkommoder av omisskännlig nyrenässanskaraktär. De efterbildades också av enskilda snickare och nådde ut i arbetarhemmen. Där fanns de, inte i ek som borgerskapets möbler, utan i furu målad som mahogny eller valnöt.

Borgerskapets textila prakt kunde dock inte arbetarklassen åstadkomma. Under 1900-talets första år skaffade de bättre si-

tuerade arbetarna sig paneldivan eller inventionssoffa som första stoppade möbel i många hem. Klädseln bestod av ylleschagg eller annat grövre ylletyg, ofta med jugendmönster. Gungstolsmatta anskaffades som tidigaste stolklädsel och plyschduk eller jacquardvävd ylleduk lades på bordet som stod centralt placerat i det enda rummet. Men härmed tycks det textila överdådet vara slut. Övriga textilier var av vit bomull: trådgardiner, vita dukar, vitt sängöverkast och vitt örngottsvar. Sannolikt var detta ett drag som övertagits från borgarklassens inredningar vid 1800-talets mitt, kanske förmedlat av bönderna. Var hemmet välskött

De mörka tapeterna blev vanliga både i lanthem och i arbetarnas hem i städerna. De vita textilierna bildade en stark kontrast. Affärsinnehavaren Johan Rings hem i Revsund, Jämtland 1896. Foto Jämtlands Läns Museum.





Nyrenässansens rikt artikulerade möbler slog igenom i de bättre situerade arbetarnas hem. Från byggnadssnickaren och amatörfotografen Axel Kihlbergs bostad om ett rum och kök i Norrköping 1905 eller 1906. Kihlberg tog själv bilden.

gav dessa vita textilier det ett intryck av renhet och luftighet. Kontrasten blev stor mellan de vanligen mörka tapeterna och allt det vita i textilierna, i kakelugnen och i snickerierna. Där skapades ett inredningsschema som stod fritt från esteternas begrepp om skönhet i hemmen.

Källor

- Ahlgren, E (Benedictsson, V); Fru Marianne. 1887.
 Anderson, H, Verklighetsbilder. 1903.
 Clemmensen, T, Nationalmuseets Klunkehem, katalog. Nationalmuseet, Köpenhamn 1969.
 Dietrichson, L, Det skönas Verld. 1867–1879.
 –, Producentens och konsumentens förhållande till frågan om skönhetssinnets utveckling i

vårt dagliga lif. Nordisk tidskrift för byggnadskonst och slöjd. 1871.

Falke, J (von), Konsten i hemmet. 1876.

–, Die Kunst im Hause. 4:e Aufl. 1882.

–, Konststilar och konstslöjd. 1885.

Frick, G, Svenska Slöjdföreningen och konstin-
 dustrin före 1905. 1978.

Gewerbehalle. Tidskr utg i Stuttgart 1863–1874.

Grandien, B, Drömmen om renässansen. 1979.

–, När Afrodite dränktes under stadig oxbringa.
 Dagens Nyheter 11.11.1978.

–, Det skönas värld eller Venus i såskoppen. Fö-
 reläsning på Konstakademien jan 1984 (skall
 tryckas i Form 1/1985).

Havard, H, L'art dans la maison. 1884.

Langlet, M, Husmodern i staden och på landet.
 1884.

Lichtwark, A, Makartbouquet und Blumen-
 strauss. 1892.

Stavenow-Hidemark, E, Ett arbetarhem från 1890-talet. Fataburen 1980.

Strindberg, A, I havsbandet. 1890.

Upmark, G (d ä), Modern konstslöjd. Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen 1880.

–, Några ord om svensk konstslöjd under år 1883. Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen 1884.

Weixlgärtner, A, Hans Makart. Neue Oesterreichische Biographie VI. Wien 1929.

The home as work of art

Furnishing of the home in theory and practice in the 1870s and 80s

Middle-class home furnishings from the later decades of the 19th century have often been characterized as overloaded, sombre and unaesthetic. The author attempts to capture the aesthetic incentive and to analyse the longing for beauty which came to expression in furnishings to such a degree that practical and hygienic considerations were disregarded. Contemporary authors on aesthetic subjects maintain the importance of an artistic home. The German Jacob (von) Falke, working in Vienna, the Norwegian Lorentz Dietrichson, working up to 1875 in Stockholm, and Gustaf Upmark the Elder, from 1880 head of the National Museum in Stockholm, advocated in their writings a new, conscious style of furnishing, the new renaissance. All three were influenced by Gottfried Semper. Falke's book "Die Kunst im Hause" (1871) was published in Swedish in 1876. Dietrichson worked for an out-and-out aesthetic view of life. Like Upmark, he was active in Svenska Slöjdföreningen (today the Swedish Society for Industrial Design). Their ideal was rooms with dark walls, against which articles of virtu show up best, a subdued light which filters in through heavy curtains or through painted glass windows. Dark floors give stability to the room, oak shines in high panels and in furniture. An architectonic principle dominates, with a distinct stamp of sustaining and sustained. A rich effect of light and shade is created by sudden projections and luxuriant carvings. All white surfaces are considered disturbing; ceilings shall therefore be ornamented, joineries painted brown and glazed stoves preferably be green or brown. Dining-room and study shall exhibit solemnity and gravity; the drawing-room may be more freely furnished.

Falke's French counterpart, Henry Havard, in his book "L'art dans la maison" (1884), gives a more cheerful and playful view of furnishing. He, too, prefers subdued light, detests white ceilings, but his colour-scale is brighter. His style stems from Louis XV and Louis XVI, whereas Falke and Upmark take their point of departure in the 16th and early 17th centuries.

Few interiors from the late 19th century still exist in their original locations. Eighty years of antipathy to the artistic furnishings of the 1870s and 80s have left their mark. Altogether unique is Klunkehemmet (a late 19th century home) belonging to the National Museum in Copenhagen. It has remained virtually unchanged since 1890. An analysis is made of the phenomenon of the dazzling light and the large mirrors in the dark rooms, as also of the play of light and matt and lustrous surfaces (plush – bright silk, relief – smooth surfaces, matt – bright gilding).

In Mathilda Langlet, who wrote the most important housewives' guide in 1884, one finds an anti-aesthetic programme. She detests dark rooms and describes a pleasant work-room as the family's meeting-place despite worn and odd pieces of furniture.

It is shown, finally, how new renaissance furniture spread to other social classes through the joinery shops' price currents and how the working class set up trinkets on sideboards and chests-of-drawers on the same principles as Falke had recommended. The working class could not imitate the textile magnificence of the bourgeoisie, but with white cotton textiles – curtains, bedspreads and tablecloths – in otherwise dark rooms they created a furnishing style altogether different from that advocated by the aesthetes.