

Fataburen 1980

Fataburen

1980



Tillverkning af Nationalgrupper till Paris Utställningen 1867

Fataburen



1980

Nordiska museets och Skansens årsbok

Redaktör: Ebbe Schön

Omslagsbilden: I Södermans ateljé.
Dockor tillverkas för Parisutställningen 1867.
Akwarell av Fritz von Dardel. Privat ägo.
Foto: Ulla Wåger, Nordiska museet.
Omslagsarrangemang: Håkan Lindström.

© 1980 Nordiska museet och respektive artikelförfattare.
Tryckt hos Bohuslänningens AB, Uddevalla 1980

ISBN 91 7108 187 9

Dräktdockor – Hazelius' och andras

Jonas Berg

Artur Hazelius börjar bli samlare under en resa tillsammans med hustrun i Dalarna sommaren 1872. Han grubblar samtidigt över hur något slags väckelse skall åstadkommas, som skulle ge den alltmer undanträngda allmogekulturen värde och anseende, som skulle medföra att de positiva sidorna togs tillvara och vidareutvecklades, måhända i något förändrade former. Praktiskt ledde intresset till att några föremål, i huvudsak dräktdelar, förvärvades i socknarna Ål och Stora Tuna.

Av Hazelius' egen historik över institutionens första 25 år, publicerad i Meddelanden från Nordiska museet 1898, framgår att han vid denna tid prövade olika utvecklingsmöjligheter för dessa tankar, samtidigt som han tycks ha blivit alltmer övertygad om att han själv vore den rätta mannen att ta någon form av initiativ.

Han konstaterade att även om olika kulturpersonligheter då och då gjorde positiva uttalanden om folkkulturen och dess trängda situation så hände det inte något. Han fann att den statliga institution som närmast kunde ha agerat var helt och fullt inriktad på arkeologi. Han funderade över om han skulle kunna åstadkomma en förändring genom att författa polemiska skrifter, men tvekade. Han övervägde om det vore tänkbart att anordna möten och inrätta kommittéer men fann att den vägen i alla fall inte var snabb nog. Han fick alltmer klart för sig att något slags friskt initiativ, obundet av institutionell tröghet, vore en möjlighet.

Hazelius var inte hemma länge sensommaren 1872. Han kom hem till Stockholm från Dalarna den 3 augusti och reste redan den 28 samma månad till Östergötland, nu

ensam. Han bodde hos släktingar och sysslade i första hand med antikvariska studier och uppteckning av folkvisor men kom också att undersöka och återuppressa ett antal runstenar. I ett brev den 8 september ber han en vän söka utverka ett bidrag från Svenska fornminnesföreningen, som han också så småningom erhåller. Vid sidan av denna verksamhet fortsatte han det påbörjade insamlingsarbetet "med allt starkare inre maning att därmed fortsätta" för att hämta ytterligare en formulering från 25-årshistoriken. Den 6 oktober återvänder han till Stockholm.

Av allt att döma är han fortfarande oklar på fortsättningen. I den dagbok som Hazelius börjar föra den 12 oktober och som på försättsbladet kallas "Dagbok öfver ut- och ingående skrivelser m m – Artur Hazelius" gäller de två första notiserna visor och sten-saker, medan den tredje hänvisar till ett centralt dokument, nämligen det brev till Oskar Dickson i Göteborg "om folkdräkterna" som han avsånde den 16 oktober och som är daterat dagen innan. Dagboken har delvis utnyttjats av Fredrik Böök i monografien över Artur Hazelius, men det förefaller som om Böök bara har haft tillgång till delar av dagboken, som i obruten följd fortsätter till den 27 juli 1873.

Detta brev till Oskar Dickson torde vara det första dokument där han skisserade de tankar som låg bakom företaget att starta en museiverksamhet, och Hazelius har också själv uppfattat det så, vilket framgår av det faktum att han som bilaga till den nämnda historiken 1898 avtryckte sin brev-växling med Dickson av år 1872.

I brevet redogör han för sina intryck från sommarens resor, sin övertygelse om beho-



Dockuppställning för Paris 1867 efter Hugo Salmsons tavla "På hemväg från dopet". Jfr bild s 23. Foto Eurenus & Qvist.

vet av ett etnografiskt museum i vårt land och sin avsikt att "på egen hand grundlägga en samling av svenska landskapsdräkter". Han lägger fram en kostnadsberäkning för etablerandet, och brevet utmynnar i en bön om 5 000 rdr.

I brevet redogörs också för de kontakter som etablerats med skulptören Söderman. Denne är intresserad av att tillverka de figurer på vilka folkdräkterna skall exponeras. Hazelius nämner att han föregående dag haft en överläggning med Söderman, alltså den 14 oktober. Kostnaderna för varje

figur sådan den utgår från skulptören uppges till 230 rdr.

Han framhåller också att om man bara har åtta till tio sådana dockor i dräkter kan man förevisa dem mot inträdesavgift i någon lämplig lokal, vilket bör ge inkomster till fortsatt verksamhet.

Folkdräktsbilder

Från 1700-talet känner vi avbildningar av allmoge iklädd folkdräkt av bl a Hilleström, men vid denna tid är dräkterna ännu en del

av staffaget, något man får på köpet när man framställer en scen ur folklivet.

Under 1800-talets första hälft framväxer hos konstnärerna och deras avnämare, dvs den bildade borgerligheten, ett intresse som är mera direkt inriktat på folkdräkterna och hur dessa bärs, även om ett visst anekdotiskt innehåll också presenteras i bilderna.

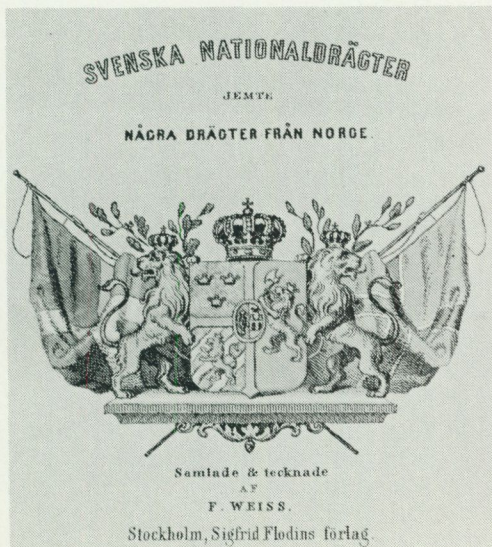
Den första större publikationen i genren är den av kopparstickaren C Forssells åren 1827–35 utgivna *Ett år i Sverige*. Forssell står själv bakom några av illustrationerna, men de ojämförligt flesta förlagorna till de 48 bilderna är gjorda av J G Sandberg. I Richard Dybecks (antikvariska) tidskrift Runa publiceras på 1840-talet några folkdräktsbilder av direkt deskriptiv karaktär, här naturligtvis i svartvitt.

Ett år i Sverige utkommer redan 1836 på franska, och sedan följer under 1850- och 1860-talen en hel rad verk med folkdräktsbilder av vilka många också utgavs i editioner på tyska eller franska. Bland dessa kan nämnas Backmans *Pittoreska folkdräkter*,

1850, Hård m fl, *Svenska folkdräkter*, 1857, Dahlströms *Svenska folkets seder, bruk och klädningar* 1863, och Wallanders *Svenska folket sådant det ännu lever vid elfvom, på berg och i dalom*, 1864. Detta år utkommer också en ny upplaga av *Ett år i Sverige*, nu tryckt i färglito.

Ett regionalt verk med direkt inriktning på folkdräkterna utkommer 1860–63, då baron Kurck utger verket *Skånska allmogens dräkter* med Otto Wallgrens utomordentligt fina akvareller från 1830-talet som förlagor. 22 litografier ingår i verket. I detta fall är vi lyckliga nog att ha originalakvarellerna bevarade i museal ägo, för övrigt förvärvade av Artur Hazelius i Östergötland på sensommaren 1872 just innan han började arbeta på Nordiska museets tillblivelse. Just detta år, 1872, utkom också ett arbete av F Weiss, kallat *Svenska nationaldräkter jämte några dräkter från Norge*, som på 23 plancher i färg i relativt litet format avbildar ett stort antal svenska samt fem samiska och tio norska folkdräktklädda personer.

1872 utkom Weiss' arbete med färglitografier av ett stort antal dräkter, bl a denna vingåkersbild som går tillbaka på en målning av Wallander, "Älskar, älskar inte".

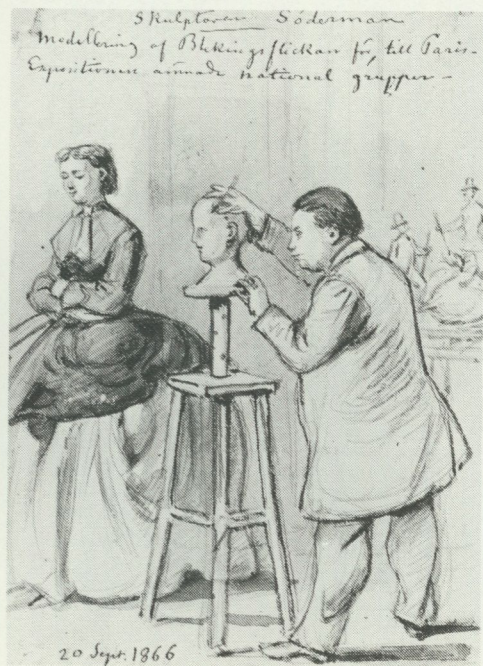


Vid den här tiden har fotograferingskonsten blivit etablerad och accepterad och står beredd att överta sin del av folkdräktsbildmarknaden, en chans som kom just genom att folkdräktsdockorna exponerades på de stora världsutställningarna, vartill jag återkommer nedan.

Dockor på utställningarna

I anslutning till denna tradition med folkdräktsbilder kom svenska folkdräkter att visas utomlands på en rad av de stora världsutställningarna efter 1800-talets mitt, och de kom också att röna viss uppmärksamhet. Den första gången skall ha varit i Paris 1855, men det är oklart i vilka former detta skedde. Vad vi vet är att lokalkommittéer i Blekinge, i Dalarna och i Malmö deltog med folkdräkter. Man tror att dräkterna var utställda på dockor, men det

Söderman arbetar efter levande modell. Akvarellerad teckning av Fritz v Dardel. Jfr omslagets likartade motiv.



är osäkert om dessa var försedda med skulpterade huvuden på det sätt som senare blev brukligt.

Från och med Paris 1867 är dräkterna genomgående utställda på dockor med skulpterade huvuden och händer, utförda av skulptören C A (ugust) Söderman. Vid de tre första tillfällena ingick kollektionen av dräktdockor uppenbarligen i nationalkommittens utställning, medan det i Paris 1878 var Artur Hazelius' Skandinavisk-Etnografisk Samling som stod för folkdräkterna.

Det förefaller som om Fritz von Dardel i egenskap av kommissarie för Parisutställningen har varit den som fick idén att ställa ut dräkter på fullt verklighetstroga dockor. Kontakten med C A Söderman, den blivande specialisten, förmedlades tydligen av skulpturprofessorn Quarnström. I Illustrerad tidning 1867 nr 6 står att dockorna utförts under dennes överinseende. Han dog emellertid på våren 1867 innan dockorna ännu nått sin publik i Paris.

Tillverkningen av dockorna och anskaffandet av folkdräkterna var emellertid ett arbete som tog ett par år. Vi har av Dardels hand ett par teckningar från Södermans ateljé, där han är sysselsatt med att skulptera ansikten efter levande modell. En av dessa skisser är daterad 20 september 1866.

Stockholm

Åtminstone en del av dockorna var färdiga redan 1866 och kunde då visas under den pågående Industriutställningen i Stockholm, men utanför dennas officiella ram. De lokaler man disponerade hade just utrymms av Riksarkivet och var belägna i det Ridderstolpeska huset vid Slottsbacken, det som vi idag kallar Televerkets hus. Läget anslöt alltså till den stora utställningshallen på Karl XII:s torg och till det alldeles nybyggda Nationalmuseet, där konstupställningen var inrymd. Utställningen skall ha varit rätt välbesökt, den annonseras i varje nummer av den Expositionstidning som utgavs, entrén var 50 öre, och behållningen tillföll fonden för Molinska fontänens avgjutning i metall.

*Docka för Wien 1873.
Kvinna i vingåkers-
dräkt med vadmals-
packe. Motivet finns
hos Weiss. Foto Eure-
nius & Qvist.*



Paris

I Paris utställdes dockorna i nischer, sammanlagt 15 stycken, i den av F W Scholander ritade utställningsbyggnaden i nordisk stil. Sex av grupperna bar norska dräkter och två av de svenska bar lappska dräkter från Åsele lappmark. I övrigt visades i nischerna två dräkter från Herrestad i Skåne, en från Blekinge, en från Vingåker i Södermanland, dalska vinterdräkter från Mora och Leksand, två dalska sommardräkter från Orsa respektive Leksand och en grupp i rättviksdräkter.

En dansk journalist beskriver intrycket sålunda:

Utförandet är så illusoriskt, att många besökande ansett dessa figurer för levande; icke blott dräkterna är utsökt vackra, utan de bäras av verkliga folktyper, vilkas gruppering, ansikten och händer snarare göra det hela till en samling genreskulpturer än till utklädda dockor.

Illustrerad Tidning uppger efter Stockholms Dagblads korrespondent, att folkdräkterna skulle för 25 000 francs ha blivit inköpta av South Kensington Museum i London. Vad som kan ha legat bakom detta rykte har inte kunnat utrönas, men klart är att dessa dräkter och dockor försvann från scenen efter sitt bejublade framträdande i Paris 1867.

När det blev aktuellt att ställa ut dräktgrupper i Wien 1873 fick alltså Dardel och Söderman knäpa ihop en ny uppsättning. Antalet dockor kom att bli lägre än i Paris. Man avstod denna gång helt från lappar, både norska och svenska, möjligen därför att den lapska kulturen skulle ägnas en speciell utställning i Wien. Av de 18 dockorna avsåg två militärer i uniform och fyra bar norska folkdräkter. Även vid detta tillfälle visades dräktdockorna någon tid i Stockholm på hösten 1872.

Tre grupper visade dalska dräkter och bestod av en man och en kvinna från Mora, Rättvik respektive Leksand, i den sistnämnda ingick också ett barn. Två grupper visade dräkter från Vingåker i Södermanland, en ensam kvinna och ett yngre par. Den sistnämnda scenen går tillbaka på samma förlaga som motsvarande grupp på Paris-utställningen, men då bestod den av tre dockor. Två grupper visar skånska dräkter, en ensam kvinna från Herrestad i kyrkstass och ett ungt par från Järrestad.

Vi vet mycket litet om det mottagande dräktdockorna fick i Wien. I juni är Söderman i Wien och skriver därifrån till Hazelius, att han hoppas komma hem så snart som möjligt, att han rest ner för att få igång försäljningen av kort och att "vår Commisarie . . . ser på dessa figurer med oblida ögon, de drager allt folket till sig, som går förbi det övriga".

Enligt en uppgift i Dardels memoarer skulle dockorna denna gång ha kostat 10 000 kr.

En tidningsnotis meddelar att "De svenska och norska folktyperna ha hittills även varit utställda i Rotundan, men ha måst flyttas därifrån emedan de lockade till sig en så stor mängd åskådare att för stor trängsel uppstod och hindrade trafiken. De ha nu blivit uppställda i den svenska fiskarstugan bakom industripalatset."

Philadelphia

Diskussionerna om utformningen av det svenska deltagandet i utställningen i Phila-

delphia 1876 torde ha startat direkt efter hemkomsten från Wien. Den 24 april 1874 tillfrågas August Söderman nyfiket av sin bror, en värmländsk bruksbokhållare: "Tror du det blir fråga om figurer till världsexpositionen i Filadelfia?"

Dräktdockorna synes här ha utgjort tolv grupper om sammanlagt 30 dockor föreställande vuxna, och tre barndockor. Av dessa avsåg tre norska folkdräkter. Två vuxna dockor och en liten avsåg norska samedräkter och tre vuxna svenska samer.

Tre grupper visade dalska dräkter liksom i Wien, men alla tre innehöll flera dockor än tidigare. Dessutom hade en helt ny grupp tillkommit. Den kallas "Gudmors besök" och omfattar fyra dockor, en man och tre kvinnor i dräkter från Mora och Orsa.

Moradräkterna visas i en grupp kallad "Frieriet" där två dockor från Wien använts men kompletterats med två nya. Leksandsdräkterna visas i en grupp kallad "Hemkomst från jakten" där man av allt att döma kompletterat dockor från Wien med ett par nya. Dockorna står kring en nedlagd älg-tjur. Rättviksdräkterna visas i gruppen "Lillans sista bädd" som omfattar tre vuxna dockor och en barn-docka. Det förefaller som denna grupp är helt ny.

Två grupper visar dräkter från Vingåker, dels den sedan Wienutställningen med en docka utökade scenen "Älskar, älskar inte", dels en ensam flicka, som inte är den samma som den ensamma kvinnan på Wienutställningen. Här har alltså tillkommit två nya dockor.

Sydsverige slutligen representeras av en blandad grupp bestående av två dockor från Herrestad i Skåne och en från Blekinge. Även om dessa nära ansluter både till dockor som var med 1873 och till dockor från 1867 förefaller det som de varit nygjorda till denna utställning.

Vid denna världsutställning erhöll den svenska kommittén diplom för utställningen av nationaldräkter, "för utförande, omväxling och teckning". Juryn betonar att "de äro såsom lefvande, instruktiva och tilldragande".

Enligt den 1877 utkomna redogörelsen för

Godmothers visit

Gudmors besök.

Besuch der Pathin.



Orsa Parish.
(Sweden)

O R S A .

Vom Kirchspiel Orsa
(Schweden)

Färglitografi av dockuppställning för Philadelphia 1876 efter Höckerts "Gudmors besök", ur Kjellberg & Åströms album. Jfr bild s 21.

det svenska deltagandet "... ägnades ... det fullaste erkännande ... framför allt åt de bilder ur vårt folkliv, vilka under överintendenten von Dardels konstnärliga ledning blivit utförda av bildhuggaren Söderman ... " Vidare påpekas att dräktgrupperna "kring sig samlat täta skaror av intresserade åskådare", "såsom vid alla föregående tillfällen där de visats".

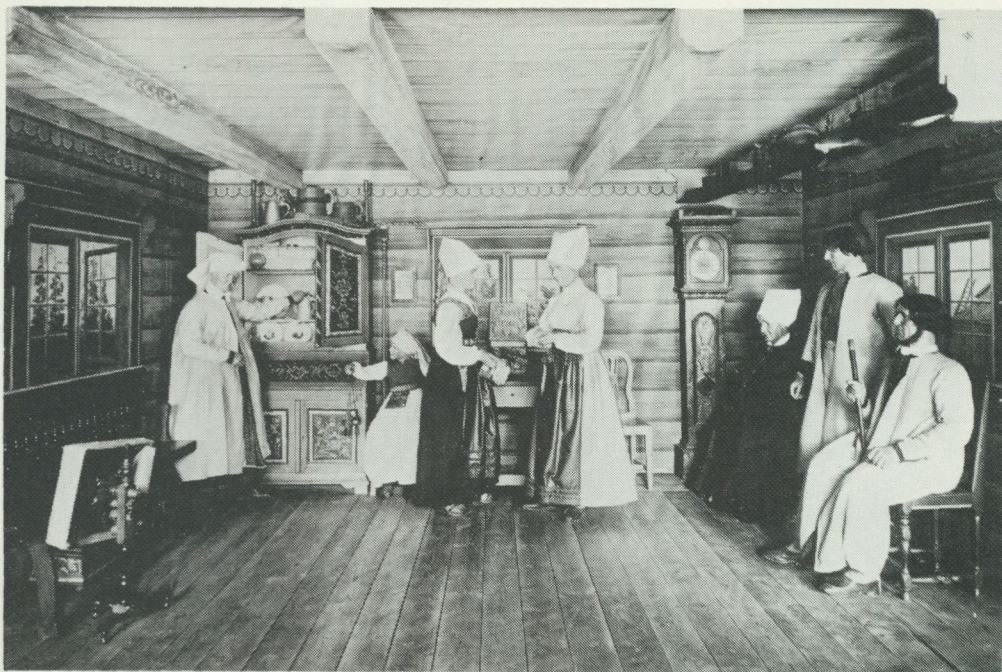
Hazelius' museiverksamhet

Samtidigt som svenska folkdräkter visas på en rad internationella utställningar öppnar Hazelius hösten 1873 sitt museum på Drottninggatan i Stockholm. Både som insamlings- och utställningsobjekt spelade folk-

dräkterna en stor för att inte säga dominerande roll, i varje fall under själva uppbyggnadsperioden.

Till en början saknade museet särskilt namn, men den 3 februari 1873 har Hazelius en "överläggning med (lektor) Linder och (rektor) Humble om samlingens namn; antagligen stannar jag vid *Skandinavisk-etnografisk samling i huvudstaden*." Namnet lanseras tidigast i en broschyr en dryg månad senare (se nedan).

Redan i brevet till Dickson den 15 oktober 1872 hade Hazelius markerat, att vad han fann viktigast att ställa ut var de nästan bortlagda folkdräkterna till skillnad från kollektionerna på världsutställningarna, som i stor utsträckning utgjordes av fortfarande rätt allmänt burna daladräkter. Han



Vingåkersstuga, dockuppställning 1873 i Skandinavisk-etnografisk samling, södra paviljongen på Drottninggatan. Foto Axel Lindahl 1880-tal.

koncentrerade insamlingen på andra områden och upprättade kontaktnät i västra Södermanland, i Halland och i södra Skåne. När han fick en utställningslokal på Drottninggatan kom planeringen av interiörer att gälla en vingåkersstuga, en ingelstadsstuga och en stuga från Halland.

Paviljongen vid Drottninggatan innehöll sju små rum, föga lämpade för större arrangemang, och en stor sal. Entrén vette mot gatan och flankerades av två större fönster, som kunde användas för skyltning.

Hazelius tillträder denna paviljong den 1 april och iordningställandet sätter igång i ett rasande tempo. Den 16 maj meddelar dagboken att mellanväggarna blivit uppsatta. Genom dessa avbalkades tre interiörer utefter den södra väggen i den stora salen. Om hallandsinteriören meddelas att den påbörjades den 20 juni och var färdig den 15 juli. Den innehöll då inte några dockor.

Vingåkersinteriören var den 21 juli så färdig att "Vingåkersbilderna uppsattes". Då det inte förekommer några väggmålningar eller dylikt i denna interiör kan det möjligen vara de första dräktdockorna som åsyftas. I den skånska stugan engageras i slutet av maj målaren Jakob Kulle för att måla gåsabänken.

I den norra paviljongen tillkom sedan två exteriörer med fondmålningar och ytterligare en interiör, denna gång från Hälsingland. Dessa lokaler öppnades för publik den 10 augusti 1874 i samband med en internationell antropologkongress.

Kontakter med pressen

Den 10 november hade Hazelius ett "samtal med Klas Lundin (Dagbladet) som blev livligt intresserad och tycktes vilja inom tid-

ningsvärlden verka för idén". (Observera Hazelius nystavning av namnet.)

Den 25 november 1872 uppvaktar Hazelius Valldén (Dagbladet), "som vanns". Den 27 är han hos Claes Lundin "som fick en minneslista för en artikel i Dagbladet" och den 28 kom denne på besök och "besåg samlingarna i och för sin artikel". Dessa fanns då fortfarande i Hazelius bostad på Kammarkargatan. Den 29 publiceras artikeln i Stockholms Dagblad. Den 27 uppvaktades Spilhammar (Nya Dagligt Allehanda), "som fullständigt vanns". Och redan den 29 november, samma dag som artikeln publicerades, avtrycktes den i NDA "med några mycket vänliga inledande ord".

Den 2 december skriver Lundin att Hazelius skall få avtryck av artikeln, men måste dagen därpå berätta att Valldén sagt att "avtrycken kunde ju Hazelius själv få betala". Lundin tror dock att det skall ordna sig och den 6 erhöll Hazelius 200 avtryck av artikeln.

Den 5 december publicerar Väktaren också Lundins artikel. Den 26 november uppvaktades Sohlman "som ock torde vara vunnin", den 30 november, samma dag som samlingarna flyttades till Drottninggatan 87, skänkte denne en bok om estlandssvenskarnas folkdräkter, uppenbarligen i samband med en ny uppvaktning, den 11 december påmindes han ånyo och den 13 januari uppvaktades han "för att förbereda en artikel av Lundin i Aftonbladet". Dagen därpå "eggades Klas Lundin att uppträda i Aftonbladet".

Förteckningar över gåvor till samlingarna kom att införas för tiden fram till och med januari 1873 i NDA 4/2, i AB 5/2 och i StD 7/2 och för februari månad 1873 i AB 3/3 och NDA 4/3.

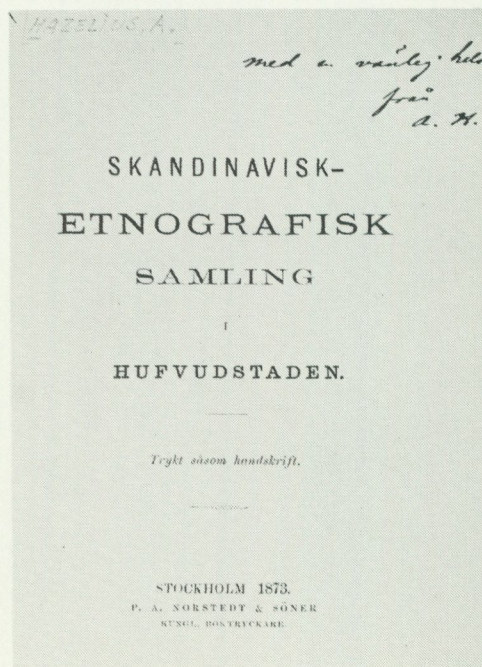
Den 11 december 1872 skriver Hazelius till kapten Vilhelm Engelke i Söderhamn och sänder med avtryck och anvisningarna. Längre fram i brevväxlingen meddelar denne den 27 januari 1873 att han "ämнар i ämnet skriva en uppsats för tidningen Hel-singen". Artikeln inflöt den 15 februari och det är den som sedermera avtryckes i Skandinavisk-etnografisk samling.

Tidiga publikationer

Hazelius var ju en skrivande man, och hans institution skulle efter namnbytet till Nordiska museet bli känd för en stor och kontinuerlig utgivningsverksamhet. Därför är det rätt märkligt att Hazelius själv publicerade anmärkningsvärt litet under institutionens sju-åtta första år. Detta kan naturligtvis bero på olika omständigheter; hans egen arbetsbörda var stor, de ekonomiska bekymren ansevärdiga och brevväxlingen närmast otroligt omfattande. Dessutom fanns det vid denna tid möjligheter att inspirera journalister som Claes Lundin och andra till entusiastiska artiklar.

Två tryckalster publicerades dock, båda under det första halvåret. Den första var ett enbladstryck med titeln "Några anvisningar vid samlandet af svenska folkdräkter m m", som han enligt dagboken skrev koncept till den 30 november 1872. Dagen därpå granskades förslaget av konstnären J W

Broschyr utgiven av Hazelius våren 1873.



Wallander och den ekonomiska rådgivaren Nils Linder och den 3 december av konstnären August Malmström. Den 4 december var Hazelius "hos Norstedt & Söner och lämna- de min minneslista, som de sannolikt trycka kostnadsfritt". Den 7 avlämnar han det lästa korrekturet, och den 9 emottager han 200 ex "hvilka Laurin'erne tryckt kostnadsfritt". Han börjar redan samma dag sprida dem brevlades över landet, ofta tillsammans med avtryck av Lundins artikel i Stockholms Dagblad av den 29 november.

Den andra publikationen utkom på våren 1873 och hade formen av en liten broschyr med titeln "Skandinavisk-etnografisk samling i hufvudstaden. Tryckt som handskrift". Den innehöll en utbyggd version av

Anvisningarna, (Lundins) artikel ur Stockholms Dagblad, (Engelkes) artikel ur Nya Helsingens av den 15 februari 1873, de förvärvslistor som tidigare införts i några stockholmstidningar i början av februari respektive mars 1873 samt avslutningsvis några rader av Hazelius om influtna penninggåvor och deras förvaltande. Den 25 februari 1873 lämnade Hazelius handskriften för tryckning av ny upplaga, den 3 mars påminner han Norstedts om korrektur, får det senare samma dag och erhåller den 14 mars "min nya upplaga av anvisningarna färdig". Redan den 16 har han distribuerat sammanlagt 75 exemplar.

Försäljning av fotografier

Exploatörer av tablåerna på de internationella utställningarna var naturligtvis i första hand det utställande landet eller museet, men också de som tillverkade och försålde bildframställningar av folkdräkterna och tablåerna. Försäljning av sådana fotografier synes ha spelat en stor roll vid de tidigare utställningstillfällena, och 1873 reser skulptören Söderman till Wien enkom för att ordna så att försäljningen av fotografier kommer igång. Det är helt uppenbart att han själv har ekonomiska intressen i denna försäljning.

Fotografierna salufördes dels bruntonade på vanligt sätt och dels handkolorerade. Bilderna var i allmänhet i visitkortsformat och oftast monterade var för sig på ett pappark, försett med en sparsam text. De monterade bilderna är i allmänhet inte signerade, medan de omonterade har tryckt baksida med namn, adress, medaljer m m. De monterade bilderna såldes i serier i särskilt album, som hade rubriker på tyska, engelska eller franska. Albumen tillverkades av en etuimakare som hade sitt bokbinderi i samma hus som fotofirman Eurenus & Quist. I museets ägo finns sådana album från utställningarna 1867 i Paris, 1873 i Wien och 1876 i Philadelphia, samt ett antal bilder ur ett motsvarande album från 1878 års Parisutställning.

Wilhelm Abraham Eurenus var en kyrkoherdeson från Skåne (Skartofta), som lärt

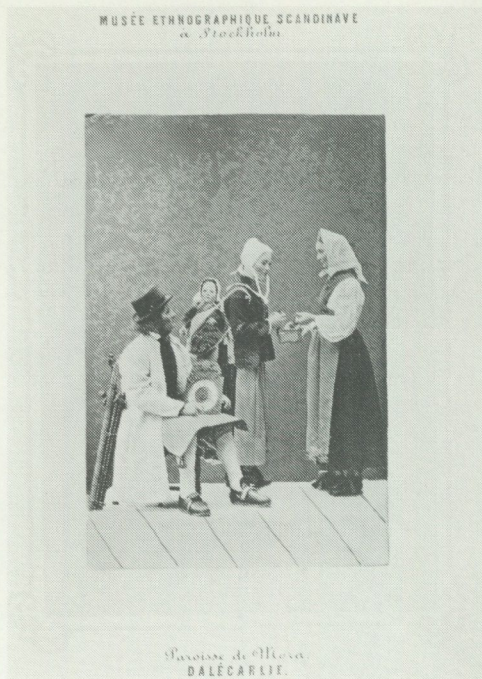
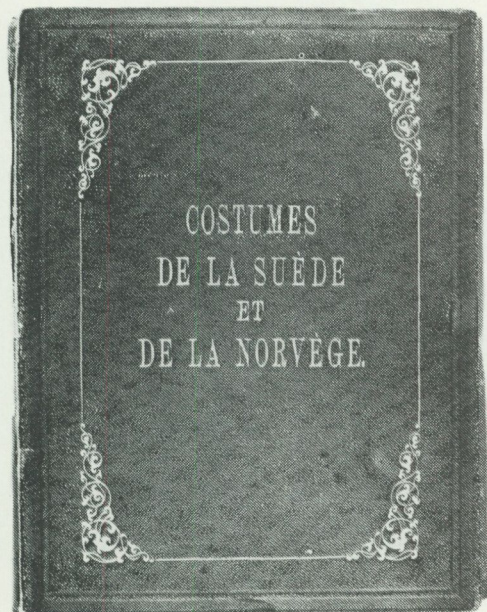
Docka i delsbodräkt ingående i interiör från 1874 i Norra paviljongen. Foto Eurenus & Quist.



till gravör i Köpenhamn, såsom ett lämpligt yrke för en ofärdig (ett förstört knä) yngling utan håg för studier. Då arbetet blev väl stillasittande fick han rådet att komplettera med något rörigare och blev så daguerreotypist. 1848 återvände han till Skåne. Efter kortare sejourer i många sydsvenska städer kommer han till Stockholm 1854. Han vidareutvecklar sig genom att bli först panotypist och sedan fotograf.

1857 finner vi honom i adresskalendern som "W A Eurenus, Gravör & Photograph" på adressen Regeringsgatan 14, där han skulle bli boende in på 1870-talet. Detta år finner vi i samma källa den blivande kompanjonen som "P L Quist, Photograph, Appelbergsgatan 60". Redan året därpå inleds samarbetet mellan de bägge, vilket närmast yttrar sig så att Quist inte längre syns i kalendern.

Från 1864 har herrarna sin ateljé på Regeringsgatan 18 och något år tidigare lancerar de "Firma Eurenus & Quist Hofphotographer". Samarbetet kom att bestå



Dockuppställning för Paris 1878. Foto Eurenus & Quist. Jfr bild s 25.

intill 1880, då P L Quist blir kvar under eget namn på Regeringsgatan 18, medan W A Eurenus flyttar till Hamngatan 18, f d änkehuset, där han under namnet Wilhelm Eurenus är verksam intill sin död 1892.

Artur Hazelius har redan 1873 kontakter med denna fotofirma, och när den sprängs fortsätter han hos Eurenus i varje fall över mitten av 80-talet, då andra namn börjar uppträda på bilder från Nordiska museet.

Eurenus & Quist satsade redan i samband med 1866 års utställning i Stockholm stort på utställningsbilder och inhöstade utmärkta lovord i Illustrerad Tidning nr 36 för sitt album över industribyggnaden. Redan vid detta tillfälle torde firman också ha börjat med bilderna av dräktdockor, ett område där man kom att dominera totalt.

Vid utställningarna i Paris 1867 och Wien



Dockuppställning för Philadelphia 1876. Provuppställning för färglitografering. Okänd stockholmsfotograf. 1875/76. Jfr bild s 26.

1873 synes det ha varit tillåtet för olika intressenter att fritt sälja fotografier av utställda föremål och av själva utställningen. I Philadelphia 1876 och i Paris 1878 var emellertid rätten att fotografera på utställningen exklusiv och disponerades av för ändamålet särskilt bildade firmor. I viss utsträckning tycks dessa firmor ha hävdat en ensamrätt på försäljning av fotografier av utställningsexponat inom utställningsområdet. I Philadelphia hette företaget "Centennial Photographie", och i museets arkiv finns tre av deras foton av dräktdockorna.

Förbudet mot försäljning av fotografier ledde, som vi sett ovan, inte till något avbrott i produktionen och försäljningen av fotografier, men däremot introducerades en ny variant på bildmarknaden. Kjellberg & Åströms förlag i Stockholm framställde

nämigen efter fotografiska förlagor ett album med färglitografier av de dräktablåer som skulle skickas till USA. Albumet fick namnet *Swedish and Norwegian National Costumes* och varje bild försågs med texter på svenska, engelska och tyska.

För att få fram albumet redan till utställningens öppnande var det nödvändigt att fotografera provuppställningar. I museets arkiv finns ett sådant foto avseende "Lillans sista bädd". Fotot och litografin överensstämmer in i minsta detalj, medan det officiella utställningsfotot visar ganska stora avvikelser. Det är tyvärr inte möjligt att konstatera vilken fotograf som tagit denna bild. Möjligen kan det ha varit Frans M Hansen junior, som arbetade på Malmskillnadsgatan 48 i Stockholm. Han är nämligen bunden till en annan bild som användes som

förlaga i det aktuella litografiska albumet. Denna bild föreställer inte en dockuppställning utan en levande dalkulla, som tjänstgjorde som Bolinders utställningsvärdinna vid Philadelphiautställningen.

I Paris 1878 hette den officiella fotofirman "Neurdein. Edit. Phot." och ett antal av firmans foton av dräktuppställningarna finns i museet. I museets arkiv finns en rad brev från Eurenus & Quist till Artur Hazelius från april till augusti 1878. I alltmer förtvivlade ordalag efterhör firman hur det går med försäljningen av albumen. Det första brevet ligger före Hazelius avresa, men de andra har sänts till Paris. En låda med bilder har avsänts redan i april, albumen innehåller 13 planscher och priset är 15 kronor. (Det framgår att de album som säljs i museet på Drottninggatan innehåller 12 bilder och kostar 14 kronor.) Fotograferna har fått höra ett rykte att Jaeger i Paris säljer folkdräktsbilder och överväger att resa ner till Paris för att få igång det hela. Dessvärre förefaller det som om Eurenus & Quist inte fått något svar från Hazelius, och om omfattningen av fotoförsäljningen i Paris vet vi tills vidare ingenting. Relationerna mellan museet och firman torde emellertid ha normaliserats och Eurenus fortsätter samarbetet på 1880-talet.

Dockornas förlagor

Vad som intresserar här är de direkta förlagorna till dräktuppställningarna, inte böckerna eller bildverken som sådana. Först måste emellertid publikationen *Ett år i Sverige* nämnas ännu en gång. Efter Forssells förlagor utföres räfserskan från Herrestad 1867 och 1876 och efter Sandbergs blekingeflickor 1867 och 1876 och troligen också sommarbilden av leksandsfolk 1867.

Johan Gustaf Sandberg ligger också bakom vinterbilden av Leksandsfolk 1867, men den går tillbaka på en oljemålning, som numera finns i Nordiska museet. Från Vingåker fanns inte mindre än sex dräktbilder i *Ett år i Sverige*, men här kom en målning av Wallander från 1856 "Älskar, älskar inte"

att bli den populäraste förlagan. Gruppen framställes i något varierat utförande 1867, 1873 och 1876.

Hugo Salmson hade någon gång före 1860-talets mitt målat en tavla som han kallat "På hemväg från dopet". Denna tavla ställde han i sinom tid ut på salongen i Paris 1877. De två huvudfigurerna i tavlan hade emellertid besökt Paris vid 1867 års utställning i form av en folkdräktsgrupp.

Johan Fredrik Höckerts tavla "Gudmors besök" kom att användas för en uppställning på Philadelphiautställningen 1876. På denna tavla finns figurer både i Orsa- och Moradräkter, vilket ju ökar variationen. Gruppen var nog mycket lyckad men led av att stå uppställd utan någon som helst inramning, vilket framgår av foto.

Amalia Lindegren målade 1858 en tavla med anekdotiskt innehåll i den sentimentallare düsseldorfstilen som hon kallade "Lil-lans sista bädd". Tavlan tillhör numera Nordiska museet. Samma motiv föreligger

Dockuppställning på utställningen i Philadelphia 1876. Foto Centennial Photographie 1876. Jfr bild s 15.



också i en litografi av konstnärinnan, där några detaljer avviker men alla väsentligheter överensstämmer.

Amalia Lindegren var en folkkär konstnär, och just denna tavla kom att bli hennes mest kända och i reproduktioner spridda. En viss roll för tavlans berömmelse spelade väl det faktum att just denna genrebild kom att utnyttjas som förlaga till dräkttabläer. Genom dessa fick motivet också internationell spridning, då tablån visades på utställningarna i Philadelphia 1876, i Paris 1878 och i Chicago 1893. Vid det första tillfället följde uppställningen tavlan nära, men senare har tablåerna i viss mån avvikit i fråga om interiörens utseende och även antalet ingående dockor.

Beträffande de lapska och norska dockuppställningarna har förhållandet till eventuella förlagor inte undersökts i detta sammanhang.

Det praktiska arbetet med tablåer

Varje dräktuppställning av denna typ kräver en hel rad skapande och samordnande insatser. I början av kedjan finns alltså konstnären som komponerar sin tavla utan att ha klart för sig att den i sinom tid kommer att användas som förlaga. Därefter följer idégivaren eller den konstnärlige ledaren, den som bestämmer att en viss förlaga skall väljas och hur utställningen skall arrangeras. För detta stod Fritz von Dardel 1867, 1873 och 1876, vid det första tillfället möjligen med biträde av arkitekten Scholander. För utställningarna på museet vid Drottninggatan och världsutställningen i Paris 1878 var det Artur Hazelius som spelade motsvarande roll.

För ett lyckligt utförande behövs sedan för det första att dräkter och rekvisita anskaffas, för det andra att ansikten och händer skulpteras och att dockornas kroppar stoppas och för det tredje att antingen en interiör byggs eller en fond målas upp.

Sedan museet tillkommit utgår man vid arrangerandet av tablåer från de befintliga samlingarna. Mycket kan utläsas ur dagböcker, räkenskaper och brev om vilka som

hjälpte Hazelius härvidlag. Bland de mest kända är fru Emilie Grundberg för den holländska bälstugan och rektor Nils Bruzelius för den skånska interiören.

När det gäller den från museet skilda utställningsverksamheten tycks insamlingen nästan enbart ha gällt själva dräkterna, men om hur dessa anskaffades vet vi ingenting.

Själva stoppandet av dockorna skedde för museets del, och det gäller möjligen de andra dockorna också, av den F O Holmström, som 1879 blev fast anställd som museets förste rustmästare. Dräktdockornas huvuden och händer tillverkades antingen i vax eller i gips av skulptören C A Söderman, som var specialist på detta och användes både av Dardel och Hazelius. I varje fall under Hazelius' egid lades, av bevarade brev och anteckningar att döma, mycket arbete ned på att skaffa fram bilder av goda och korrekta folktyper och på valet av lämpliga personer ur folkvirket som var villiga att sitta för Söderman.

För bakgrundsmålning engagerade Hazelius dekorationsmålare eller duktiga elever vid konstakademin. Redan innan museet öppnat 1873 har han skaffat sig relationer till den relativt välkände målaren F Ahlgrenson som senare var med honom till Paris 1878. Enligt den tidigare citerade dagboken fick Hazelius den 4 mars 1873 ett halvt löfte av Ahlgrenson att denne skulle måla en fonddekoration. Det blev troligen två, ty placerade mot varandra i Paris 1878 stod den lapska uppställningen framför ett vinterlandskap och den dalska uppställningen framför ett sommarlandskap. En tredje större fondmålning fanns monterad bakom uppställningen av dockor från Järvsö i Norra paviljongen på Drottninggatan troligen från 1874, men vem som målat den är ovisst. Även landskaps- och vedutamålaren C A

Hugo Salmsons oljemålning "På hemväg från dopet", målad någon gång i början av 1860-talet och belönad på Parissalongen 1877, då denna bild togs. Jfr bild s 10.



Rothstén har nämligen utfört fonder åt Hazelius.

För målningen av ansikten och händer engagerade Söderman, som ju själv var skulptör, andra konstnärer. Inför den första parisutställningen var det målarna Svalander och Virgin, och den senare användes också av Hazelius.

Utveckling av mediet

När man först finner på att ställa ut dräkter på dockor, 1867, var avsikten att dessa skulle ställas ut i glasade nischer i Scholanders mäktiga utställningsinredning. Flertalet av dessa nischer var ganska små. En och annan figur, t ex höstetösen från Herrestad, utställdes ensam, men de flesta parvis. Ofta kan en förlaga spåras. I något enstaka fall har scenen då ett anekdotiskt innehåll, som det övertagit från förlagan, så t ex vingåkersgruppen "Älskar, älskar ej". Bakgrunder förekommer överhuvud taget inte.

Vid utställningen i Wien 1873, då man tycks ha börjat tillverkningen från början igen, har man arbetat på samma sätt. Grupperna är liksom tidigare från Skåne-Blekinge, från Vingåker och från Siljanssocknarna i Dalarna. Hur själva utställningen såg ut vet vi inte mycket om.

I Philadelphia 1876 är uppställningarna,

av vilka vi känner tre i foto, icke försedda med bakgrund, men de innehåller vissa möbler, och det anekdotiska innehållet är betonat i åtskilliga av grupperna, som också tenderar att innehålla fler dockor än tidigare. Däremot är både de fotografier av svenskt ursprung som försåldes och den tidigare nämnda litografiboken försedda med välarbetade bakgrunder. De flesta av dessa är interiörer men även någon exteriör förekommer.

Man kan spekulera över om förändringen efter Wien och inför Philadelphia beror på att Artur Hazelius under mellantiden öppnar sitt museum vid Drottninggatan. Där fanns redan vid öppningstillfället 1873 en sörmländsk och en skånsk interiör med figurer och följande sommar tillkommer ytterligare två interiörer samt två exteriörer med målade panoramabilder som bakgrund.

Senare visar Hazelius själv för den internationella publiken i Paris upp två exteriörer, den lapska från Drottninggatan och en dalsk, och två interiörer, den halländska från Drottninggatan och sin egen nykomponerade dalska "Lillans sista bädd", utom ett antal på gammalt sätt fristående dockor. Troligen hade Hazelius för avsikt att också ställa ut den sörmländska interiören, ty han hade med dockorna till denna. Dessa kom dock att hamna som ett mittarrangemang,

Fond med landskap där Järvsö klack och kyrka dominerar, utförd för uppställning i norra paviljongen på Drottninggatan 1874, troligen av Rothstén. 390×1080 cm.





Hazelius' fyra fullständiga tablåer i Paris 1878 enligt en fransk tidnings-tecknare.

uppställda i en skog av julgranar, ute på golvet i det flygelparti av Trocaderopalatset där museets utställning var inrymd.

Hur gick det sedan?

Parisutställningen 1878 var på sätt och vis den sista riktigt stora och samlande världsutställningen, och det var också den sista där Sverige i stor skala manifesterade sig med folkdräktsdockor. På utställningen i Chicago 1893 fanns en folkdräktsutställning som arrangerats av Nordiska museet i samarbete med Svenska turistföreningen och som omfattade två större tablåer, "Lapplandskap med lappar, stadda på höstflyttning, från Kvickjock" och "Stuga från Rättvik i Dalarna" (dvs "Lillans sista bädd"), och

tre figurgrupper, en i moradräkter, en i österåkersdräkter (Sörmland) och en i östervallskogsdräkter (Värmland). Slutligen ingick två figurer i dräkter från Skåne respektive Blekinge. Enligt kommissarien, A Leffler, var utställningen en stor publiksuccé, särskilt Lillans sista bädd. Museet erhöll ett pris för sitt deltagande. En amatörbild visar hur just rättviksgruppen såg ut vid detta tillfälle.

Även denna gång visades utställningen i Stockholm innan den skickades ut, under några veckor var de våren 1893 utställda i Konstföreningens lokal vid Kungsträdgården i ett arrangemang gemensamt för STF, museet och Stockholms idrottssällskap.

Här hemma döptes Skandinavisk-Etnografiska samlingarna 1880 om till Nor-

diska museet och på 1890-talet började nybygget på Djurgårdsslätten samtidigt som Skansen skapades.

De sex större dräktupställningarna i de Davidsonska paviljongerna förblev emellertid stående intill flyttningen, och i skyltfönstren fanns också några figurer utställda. Några av de norska dräktdockorna var utställda i en våning på Drottninggatan och gruppen "Lillans sista bädd" i en annan. 1906 samlade man sig till en större folkdräktutställning i den norska avdelningen inför flyttningen, och i denna, som genomfotograferades av fotografen A A Blomberg, använde man de huvuden man disponerade. Utställningen omfattade ett 30-tal dockor.

Till 100-årsdagen av Artur Hazelius' födelse 1933 anordnades på Nordiska museet en större utställning, i vilken ingick rekonstruktioner av två av museets tidigare tablåer med dräktdockor, den halländska bålstugan, som uppställdes i södra paviljongen 1873, försågs med dockor 1874 och visades i Paris 1878, och höstflyttning i Lule lappmark, som uppställdes i norra paviljongen 1874 och som i en något avvikande uppställning visades i Paris 1878.

Även vid ett senare tillfälle, 1951, har museet rekonstruerat och under några år hållit utställd en av dessa folkdräktstablåer, nämligen "Lillans sista bädd". När vi häromåret erbjöds att delta i the Bicentennial Exhibition 1976 i Philadelphia, som dels skulle celebrera det fria USA:s tvåhundraårsdag men dels också den förra Philadelphiautställningens 100-årsminne, övervägde vi att ånyo rekonstruera denna dockgrupp och sända den på en ny resa till USA. Detta blev emellertid av olika skäl inte av.

Till Skansen fördes redan i samband med öppnandet 1891 sammanlagt fem dockor, som i en grupp representerat Dalarna vid utställningen i Paris 1878. Till en början exponerades dockorna alla utomhus, och eftersom de var känsliga för regn och väta ålåg det de vakthavande kullorna att bära in dem om regn hotade. De var uppställda utanför Morastugan, som då låg strax norr om fågeldammen. Mannen placerades så småningom vid urmakarbänken inne i Morastugan, medan det unga paret i Orsadräkter och de två kvinnorna i Mora-dräkter även i fortsättningen förde en am-

"Lillans sista bädd" rekonstruerad 1951 i Nordiska museet vid 50-årsminnet av Hazelius' död.





Ett par av de dockor som tillverkades för Paris 1878 exponerade utomhus på Skansen på 1890-talet. Foto A A Blomberg. Jfr bild s 25.

bulerande tillvaro. Mot 90-talets slut torde dessa dockor ha varit så illa medfarna att verksamheten fick upphöra, men ännu 1930 kunde museets fotograf Olle Ekberg ta ett fotografi av de ömkliga resterna av dessa dockor i ett skjul på Skansens materialgård.

Det kan väl också betonas att Hazelius snart fann att dräktklädda kullor och stugvakter i de olika gårdarna på ett bättre sätt bidrog till en riktig miljö känsla i bästa skansenanda.

Inga av de ursprungliga dockorna finns

kvar i museet, vare sig utställda eller magasinerade. Det finns några huvuden som måhända kan ha använts i dessa sammanhang, och andra sådana huvuden har i några fall överlåtits på regionala museer. Dräkterna finns naturligtvis på plats inom ramen för museets textilavdelningssamlingar.

Alla de tre ovan nämnda tre fonderna finns bevarade i museet liksom några lister med texten Musée Ethnographique Scandinave som använts över panoramor i Paris 1878.

Summary

Mannequins in national costumes – Hazelius' and others'

At the world exhibitions in Paris in 1867, in Vienna in 1873 and in Philadelphia in 1876 mannequins in national costumes were among the exhibits of the Swedish National Committee. They were made by the sculptor C A Söderman and the promoter appears to have been the artist and Director of the Academy of Fine Arts, Fritz von Dardel. They were modelled on illustrations from books on national costumes and on paintings by artists working in the Düsseldorf style.

In 1872 Artur Hazelius started to plan for an ethnographic museum in Stockholm and in the following year he threw open its portals in Drottninggatan. Mannequins in national costumes had a predominant place, especially at the start. They were exhibited in groups but were given a setting either in the form of a cottage interior or of a painted background in the case of an exterior setting.

It would appear that this new mode of exhibi-

tion influenced the presentation already at the world exhibition in 1876. At the Paris exhibition in 1878 Hazelius' institution, then called the Scandinavian Ethnographic Collection, represented Sweden in the form of an exhibition, which attracted much attention, in a wing of the Trocadero Palace. The Chicago exhibition in 1893 as well included a number of mannequin arrangements from the Nordic Museum – the new name was introduced in 1880.

On most of these occasions the collections included mannequins also in Norwegian national costumes.

When the Nordic Museum moved to its new monumental building in Djurgården around 1910, Hazelius' successors adopted other modes of exhibition. On a couple of occasions some of the groups of mannequins have been reconstructed in connection with jubilees, namely in 1933 and 1951.

(Translations by John Hogg)