

FATABUREN 1967



fataburen

Nordiska museets och Skansens årsbok 1967



FATABUREN

NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK

1967

Redaktion: Gösta Berg · Sam Owen Jansson · Skans Torsten Nilsson

Redigerad av Ernst-Folke Lindberg

Layout: Torsten Stääf

Tryck: Ivar Hægströms Tryckeri AB 1967

Pärmens färgbild: Hagaberg på Svartsjölandets sydligaste udde. Detalj från målning av Emil Wallenstråle 1887. På den högra villans balkong står v. häradshövd. Eugène Westin, som bodde här på sommarnöje. Stället äges nu av hans barnbarn. Tavlan tillhör fil. dr Hans Hansson och hans maka Ingrid, född Westin.

Alf Wallander och Rörstrand — något om svensk jugendkeramik

I Slöjdföreningens lokal vid Brunkebergstorg i Stockholm visades den 22 och 23 april 1896 en liten kollektion av modern keramik från Rörstrand. Utställningen rönt stor uppmärksamhet i pressen, och Svenska Slöjdföreningens sekreterare Erik G. Folcker ägnade upphovsmannen, den unge målaren Alf Wallander, en utförlig studie i Ord och Bilds augustinumner. Enligt Aftonbladet utgjorde utställningen »ett nytt uppslag inom vår samtida svenska konst» (AB 22/4 96), och i Dagens Nyheter skrev Edvard Alkman att det var »en mycket löftesrik utställning hr. Wallander åstadkommit, och hålles löfterna lika vackert som de gifvas, så skulle vi i sinom tid äfven här i landet få bevittna ett länge och ifrigt efterlängtadt uppsving af den keramiska konsten» (DN 23/4 96).

Kollektionen skulle senare under året visas på Skandinaviska utställningen i Göteborg, på konstavdelningen, där Claës Lundin fann den utgöra »den onekligen mest originella afdelningen af hela uppvisningen» (Sth. D. 23/6 96). I december samma år utställdes i stort samma kollektion i Berlin och åtskilligt kompletterad och utökad på Allmänna Konst- och Industriutställningen i Stockholm sommaren 1897, både som en särskild avdelning av »objets d'art» i Konsthallen och på Rörstrands avdelning i Industrihallen.

Enligt Folcker visade de här utställda föremålen »icke blott att konstnären själf gått framåt utan äfven att fabriakens produktion i dess helhet vunnit en hållning och en stil, som den länge saknat. Hr Wallander hade vunnit betydligt i säkerhet och i jämvikt, men hvad som mest öfverraskade och glädde var den häpnadsväckande mångsidighet han utvecklat» (Medd. Sv. Slöjdf. 1897: 2).

Alf Wallander var inte den enda keramikern man dessa år hoppades mycket av. Folckers ovan nämnda studie i Ord och Bild 1896 omfattade även Gunnar G:son Wennerberg vid Gustafsbergs porslinsfabrik, som redan året innan visat nya moderna dekorer i Gustafsbergs etalager i Stockholm. Och redan 1893 hade Folcker i en artikel i Ord och Bild skildrat Höganäs nya tillverkning av olika bruks- och prydnadsföremål i lergods i moderna former. Höganäskeramiken betraktade Folcker som inledningen till en självständig svensk utveckling. Vad Höganäs åstadkommit »inom den enklare lergodsindustrin» hoppades han nu att de kända målarna Wennerberg och Wallander skulle uppnå »inom den högre keramiken» med sin verksamhet vid respektive fabriker.

Redan tidigare hade olika konstnärer och arkitekter varit knutna till fabrikena som konstnärliga rådgivare och



1. Porträtt av Alf Wallander. Oljemålning 1893 av Oscar Björck. Privat ägo.

som tillfälligt eller fast anställda mönstertecknare och dekoratörer. Deras verksamhet hade i regel inte tillåtits ta några självständigare uttryck. Fabrikena tog upp utländska, främst engelska modeller och dekorer som förebilder eller behandlade svenska motiv efter internationella smakmönster. Först efter Stockholmsutställningen 1866 börjar man i liten skala att lansera något nytt. Ett försök i denna riktning gjordes t. ex. av Gustafsberg, som 1872 släppte ut August Malmströms båda bordsserviser och en del prydnadsföremål i »fornnordisk stil».

Vid mitten av 90-talet klagade man som högljuddast över den svenska porslinsproduktionens låga estetiska kvalitet och osjälvständiga hållning. De nya strömningarna utomlands och inte minst den danska keramikens exempelösa framgångar i Paris 1889, kanske främst Den Kongelige Porcelainsfabrik under konstnärlig ledning av arkitekten Arnold Krog, manade till efterföljd. 1895 hade också dansk keramik

manifesterat sin överlägsenhet på en utställning i Nationalmuseum i Stockholm. När så två redan erkända och framgångsrika bildkonstnärer anställdes som »konstnärliga rådgivare» — Wallander 1895, Wennerberg troligen året innan — betraktades detta som ett steg i rätt riktning. Man hoppades att de skulle omdana den svenska servis- och prydnadsproduktionen i »l'art nouveau» anda. Fabrikerna var väl delvis inne på denna linje men avsåg i första hand att skapa en slagkraftig kollektion av modernt snitt till den stora Stockholmsutställningen 1897. Av utställningsredogörelser och priskuranter att döma är produktionen vid de båda fabrikerna oerhört mångsidig. Parallellt framställs hela det sena 1800-talets olika typer av keramik med en rik flora av skiftande, ofta historiserande modeller och dekorer. Endast ett övre skikt av modern konstnärlig (prydnads-)keramik utgick från fabrikerna. De konstnärliga insatserna hade sin största betydelse i att de skapade en viss good-will för fabriken varor.

Av visst intresse i detta sammanhang — kanske mest som förmedlare — är Helmer Åslund (senare Osslund) och hans korta sejour vid Gustafsberg från sommaren 1889 till hösten 1893. Han arbetade i första hand som porslinsmålare under sommarhalvåret och utförde några tallriksmönster — däribland en serie impressionistiskt nedtecknade stockholmsvyer — och en del prydnadsgods med japanskt inspirerade motiv och former. På Skandinaviska utställningen i Göteborg sommaren 1891 erhöll han en silvermedalj för sin keramik. Redan hösten 1889 hade han besökt Paris och på världsutställningen studerat japansk och modern europeisk

Nyström:
Wallander
och Rörstrand

keramik. Här måste han ha studerat den nya danska keramiken, och som en av de första i Sverige försökte han sig på underglasymålning och tog upp japanska motiv i dansk efterföljd. Åslunds verksamhet uppmärksammades inte nämnvärt. För honom var det också mer en utkomst, som under vintarna gav möjlighet till målarstudier. Han fick en relativt ringa betydelse, även om han sannolikt betytt en del för Wennerberg, som troligen anställdes då Åslund for till Paris för fortsatta målarstudier.¹

2. *Konsthantverket*. Grisaille mot gul grund, målad 1905 av Georg Pauli. Alf Wallander längst till vänster skulpterar efter levande modell en kvinnofigur på en större vas. I ateljén syns även prins Eugen, Oscar Björck och Gunnar Wennerberg studera en del föremål. Grisaillen ingår i en svit överstycken för en av salongerna på Waldemarsudde.

Wennerbergs och Wallanders anställning vid respektive fabriker innebar att de definitivt övergav sitt måleri och vände sig till brukskonst och konsthantverk. Deras intresse för keramik förde dem över på andra områden. Från ungefär 1896/97 och en tioårsperiod framöver betraktades de som svenskt konsthantverks ledande namn.

Gunnar G:son Wennerberg (1863—1914) var anställd vid Gustafsberg 1894—1908, där han ritade en svit

servismönster och utförde prydnadsföremål i främst sgrafittoteknik. In på 1900-talet experimenterade han med stengods med olika glasyrer. För Handarbetets Vänner utförde han en del kartonger för hautelissevävnader; han ritade glas för Kosta glasbruk och bokband för Gustaf Hedbergs bokbinderi samt vignetter och omslag för tidskrifter och böcker. Han var även lärare vid Tekniska skolan i Stockholm. 1908 bosatte han sig i Paris.

Alf Wallanders (1862—1914) verksamhet var än mer förgrenad, och det var i första hand han som framstod som ett samlande begrepp för svenskt konsthantverk åren omkring 1900. Detta hade dock i mindre utsträckning sin grund i hans konstnärliga kvaliteter än i hans mångsidighet, hans enorma produktivitet och hans uppslagsrika initiativ på ett flertal områden. Wallander var en av de få svenska konstnärer under dessa år, som i Ellen Keys anda satsade på och helt övergick till en verksamhet inom miljökonstens





3. Allm. Konst- & Industriutställningen i Stockholm 1897, Rörstrands avdelning i Industrihallen. Den stora mittupbyggnaden domineras av Alf Wallanders prydnadskeramik. Längst till vänster står Anna Bobergs stora påfågelsvas.

och särskilt konsthantverkets och brukskonstens områden. De stora utländska föregångarna var William Morris och Henry van de Velde. Av stort intresse är Wallanders vida syftning att få fram moderna, konstnärliga föremål och komponenter för människans hela miljö.

Alf Wallander hade ursprungligen utbildat sig till målare. Han studerade på Konstakademien 1879—85 och i Paris 1885—90, där han tillhörde Konstnärsförbundets krets. Han gjorde sig känd som en framstående pastell-

målare med genremotiv, porträtt och landskap i en realistisk, lätt impressionistisk stil. Inspirerad av vännen Oscar Björck och ytterst från tyskt håll tar han under 90-talet upp havsmotiv med mytologiska naturpersonifikationer och primitiva fabelväsen. Detta går sedan igen i hans keramik. 1895—1914 var han knuten till Rörstrand som keramisk formgivare och tidvis konstnärlig ledare. 1896 anställdes han vid AB Svensk Konstslöjdställning S. Giöbel som textil mönstertecknare och som konstnärlig ledare från 1897 samt ver-

kade som ledare av företaget från årsskiftet 1899/1900 till sin död. Vid »Giöbels» ritade han olika slag av inredningstextilier, gobelänger och möbler. Det giöbelska företaget såg han som ett instrument att realisera sina konstnärliga ambitioner. Utöver sin verksamhet vid Rörstrand och Giöbels ritade han glas för Kosta och Reijmyre glasbruk, armatur för Böhlmarks och Leja, silver, brons, tenn, järnsmide, smycken m. m. för olika stockholmsföretag samt bokomslag och bokband för Ljus och Bonniers förlag och Gustaf Hedbergs bokbinderi. Vidare satt han med i olika kommittéer inom Svenska Slöjdföreningen, där han invaldes 1896, och i Sveriges allmänna konstförening, där han var intendent från 1910. Han var även verksam som lärare vid Tekniska skolan.

Alf Wallander övertog inte ansvaret för den konstnärliga produktionen vid Rörstrand, som många gånger gjorts gällande, utan anställdes efter en tids experimenterande, för att citera honom själv, »som ledare av det konstnärliga inom fabriken, det vill säga genom min personliga insats väcktes de förutvarande till lif och genom att jag själv utförde en hel del arbete åt fabriken fingo de andra som voro där förut, en slags imitationsifver så att de engagerades till att komma in på den bog jag ville ehuru jag ej hade något med dem direkt att göra»².

Han arbetade med egna kompositioner samt utförde modeller och ritningar som förlagor för fabriken drejare och modellörer. Med de av honom införda dekorationsmaneren och med sin smittande personlighet fick han avgörande betydelse för fabriken konstnärliga »ansikte». Wallander ritade

även »mönster och modeller i andra riktningar», dvs. i olika historiserande stilar.

Den som närmast anställde och satade på Wallander var Rörstrands tekniske och administrative ledare, disponent Robert Almström, som lett fabriken tekniska avdelning sedan 1863 och åren 1893 till 1908 ensam hade ledningen av företaget. 1908 övertog sönerna Harald och Knut Almström ledningen. Dessa hade anställts vid fabriken 1892 respektive 1893 och arbetat med framställning av olika glasyrer, bl. a. rouge chinois, lustreglasyrer och kristalliserande glasyrer. De hade även konstnärliga ambitioner, och Harald Almström ställde ut ett tiotal vaser med reliefdekor på Stockholmsutställningen 1897. Knut Almström var den som invigde Wallander i olika tekniska förfaranden.

Fabriken »chefsdessinateur» under en lång följd av år var arkitekten Erik H. Tryggelin (1846—1924). Han hade anställts 1872 och var verksam till in på 1910-talet. Tryggelin utförde åtskilliga av fabriken praktvaser, modeller till kakelugnar och framför allt ett stort antal servismönster. Åren 1889—1894 hade arkitekten och läraren i högre konstindustriell fackteckning vid Tekniska skolan Hugo Heurlin (1851—94) varit anställd som konstnärlig rådgivare. Bl. a. på Göteborgsutställningen 1891 utställdes en del föremål efter hans ritningar.

Av Rörstrands övriga fast anställda keramiker kan nämnas Algot Eriksson (f. 1868) och Karl Lindström (f. 1865), båda födda på Rörstrand och anställda vid fabriken under något av 80-talets sista år, samt Nils Lundström (1865—1960). De utförde egna kompositioner,



4. Monteruppställning från utställningen i april 1896 i Svenska Slöjdföreningens lokal vid Brunkebergstorg. Flera av de här utställda pjäserna skulle senare serieproduceras. Vasen längst ned till höger, Rörstrands s. k. XZ-modell, tillverkas ännu på 1920-talet. Efter Ord och Bild, sept. 1896.

vanligen starkt påverkade av Wallander och med underglasymålning i klar anknytning till Den Kongelige Porcelainsfabriks och Bing & Gröndahls produkter. Den självständigaste av dem var Algot Eriksson. Waldemar Lindström modellerade djur, ofta olika sjöfåglar, målade i en mjuk naturalistisk färgskala. Denna specialitet hade även sina förebilder i Danmark. Anna Boberg gästspelade vid fabriken — bekant är hennes stora Påfågelfvas på Stockholmsutställningen 1897 — och arkitekterna Ferdinand Boberg, Agi Lindegren och I. G. Clason ritade ett flertal kakelugnar. Modelleringsarbeten på kakelugnar och större vaser utfördes under ledning av fabriakens »modellmästare» Axel Öberg.

Utmärkande för Wallanders tidiga keramik är den starkt plastiska dekoren, kombinerad med en kraftfull, spiralt växande rörelse till en organisk helhet. Motiven är realistiskt uppfattade och färgskalan rikt nyanserad. På utställningen i april 1896 i Slöjdföreningens lokal exponerades 28 arbeten utförda av Wallander. I flera fall hade grundformen drejats efter hans profiler och han själv anlagt den plastiska dekoren.

Bland de på utställningen exponerade föremålen märks bl. a. en skål formad som en havsvåg med en najad glidande över vågkammen och med en uppdykande delfin. En konisk, kraftigt modellerad vas med hög hals, kallad Vågskum, är formad som en skumman-

de vattenvirvel med två lekande delfiner och en najad runt vasens bukparti och med delfinernas stjärtar slingrande upp efter halsen. En grupp vaser har dekorerats med olika växter i relief, som nära följer den ofta lökformade kärllformen, omsluter den och förstärker den: en vas med en skata sittande på en tallkvist mot mörkblå fond, en lampfot med en rönngren med blad och lysande röda bäckklasar, en kardborre med väldiga blad som sluter sig kring den bukiga, låga vassen och delvis är fritt modellerad. På en större vas växer ett antal blomstjälkar efter kärlets sida med blomkronorna i full relief och delvis genombrutet arbete vid mynningen. Denna grupp skulle Wallander vidareutveckla mot konstnärligt mer vägande former. Vidare visades en del prydnadsfat dekorerade med stora blommor samt en grupp vaser och skålar med i det närmaste fristående skulptural dekor: en punsch-

5. Vas i flintgods med havsnympfer och blåstång i relief. Målad i vitt, ljusblått och grönt under glasyren. Signerad A. Wallander. Utställd på Stockholmsutställningen 1897. Privat ägo.

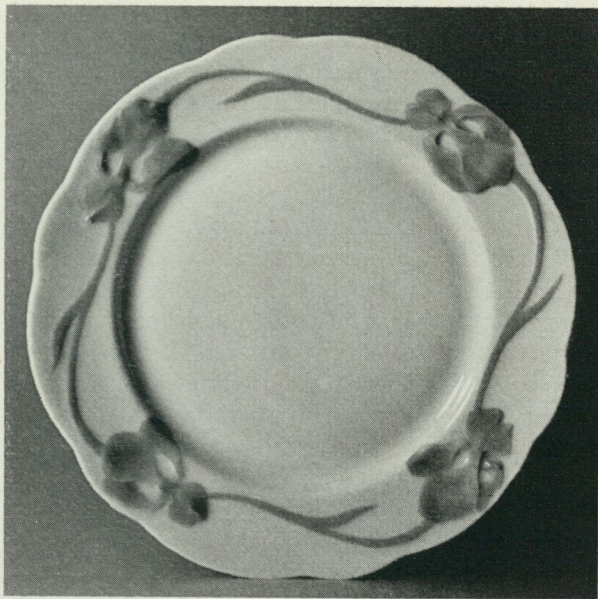


bål med »gumshuvud, vinrankor och grinande faunkropp», en hög vas med tre svanar med utbredda vingar och en vas med en sittande kvinna, bild 3.

På Fritz Gurlitts konstsalong i Berlin i december samma år utställdes Wallanders keramik för första gången utomlands. Det var i stort samma kollektion som tidigare under året, i april i Stockholm och i juni i Göteborg på Skandinaviska utställningens konstavdelning. Wallanders keramik väckte uppmärksamhet, och främst fäste man sig vid hans metod att åstadkomma ett organiskt samband mellan kärlets grundformer och den figurala utsmyckningen med nymfer, fauner etc. Föremålen var »hållna i veka, men ändå framträdande färger, formerna förenar enhet med en tilldragande uppfinningsrikedom... Synnerligen lyckligt är sättet, på hvilket Wallander begagnar sig af blomsterstänglarna för att enkelt men dock uttrycksfullt pryda kärlets nedre del, hvilket parti eljest lätt gör ett otillfredsställande intryck».³

På Stockholmsutställningen 1897 visades det mesta av hans tidigare, ovan beskrivna prydnadskeramik. En del nyheter hade tillkommit, bl. a. ett par jättelåga vaser på 1,4 m med ett par stridande drakar och en lampfot Kråkor bland tallgrenar av samma motiv som en vas från 1896. Carl G. Laurin ansåg lampfoten ge en svensk kvällsstämning, vara hemtrevlig och på ett behagligt sätt stilerad.

Främst på utställningen står en serie låga vaser och skålar med havsmotiv, mjukt modellerade och hållna i svala toner av grönt och blått. Bland dessa var en vas med simmande nymfer och alger i en sugande spiral vattenrörelse, bild 5. Dekoren är modellerad i låg



6. Tallrik ur Alf Wallanders servis i fältspatporslin med Iris-motiv, utställd första gången på Stockholmsutställningen 1897. I produktion in på 1910-talet. Rörstrands museum, Lidköping.

relief och färgskalan raffinerad med ljusa kroppar mot en vattenskimrande yta i grönt och blått. En låg skål i grönskimrande kopparlustre har en ringformigt inåtböjd kant, som antyder en långsam havsdyning, över vilken glider en bakåtlutad nymf och ett drakliknande odjur med öppet gap, bild 7.

En annan färgeffekt var rent vitt som bakgrund för starkare eller blekare hållna växtmotiv i hög relief. Bland dessa var ett par vaser med kardborremotiv och kastanjeblad från utställningen 1896.

Bland Rörstrands halva hundratal utställda serviser tilldrog sig några ritade av Wallander den största uppmärksamheten. Han hade här osökt utnyttjat en svag reliefdekor målad under glasyren i bleka färger, som kontrasterade mot stora vita ytor. Främst sattes hans servis i fältspatporslin med Iris-motiv i bleka blå, rosa och gröna färgtoner,

bild 6. Efter samma principer var en servis med Tulpan-motiv i en blek blå färg. Blommorna tecknar sig i svag relief efter tallriksbrämen och fullt modellerade som handtag på tillbringare, skålar och koppar, där stjälken utgör handtaget och blombladen får omsluta, hålla, själva käriformen. I enklare gods med målad dekor förekom några serviser, bl. a. ett par med blommor i emaljmalning, en modell av rokokokaraktär dekorerad med penséer i flytande blått (Pensé) samt en servis, Blåsippa, som starkt erinrar om Wennerbergs serviser med stiliserade växtmotiv.

Wallanders serviser blev Rörstrands trumfkort på utställningen. I stort sett tillvaratogs dock inte det intresse de väckte. När tillverkningen kom igång, begränsade man sig till de exklusivare kvaliteterna. Pensé levde längst och finns ännu i 1924 års priskurant. Mönstret var väl också en mer kommersiell spekulation i nyrokoks kvardröjande popularitet. Blåsippa var ur produktionen redan 1902 liksom de övriga emaljmalade dekorerna. Iris utbjuds i 1911 års priskurant, Tulpan i 1914 års i två versioner med blå stoffering och i rött, gult och grönt.

Under 90-talets sista år laborerar Wallander även med olika glasyrer som anbringades på vaser i enkla, i regel japanskt inspirerade former, bl. a. rouge chinois och kristalliserande glasyrer. En liten låg vas har av Wallander modellerats med fyra blomblad runt mynningen. Underglasymålningen i blekt turkosgrönt har överdragits med en rinnande kristallinisk glasyr, bild 8.

Under de närmaste åren deltog Rörstrand med bl. a. Wallanders keramik

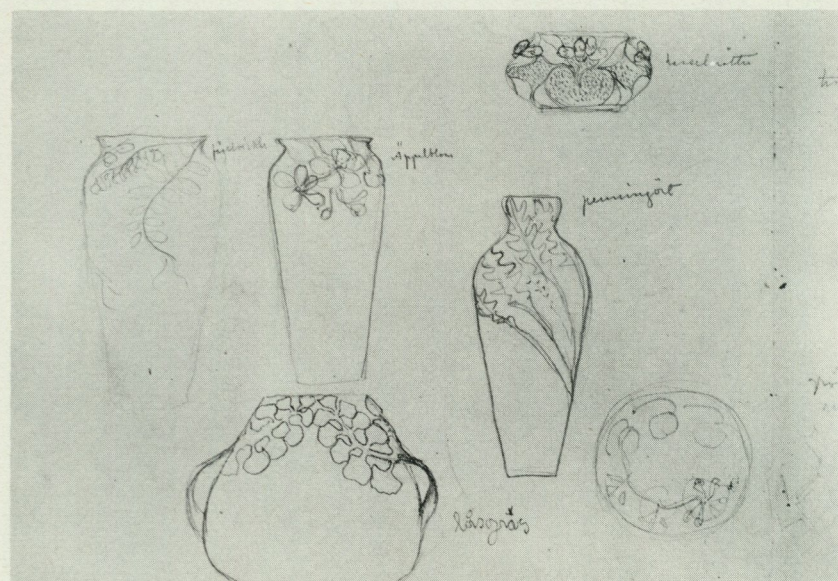
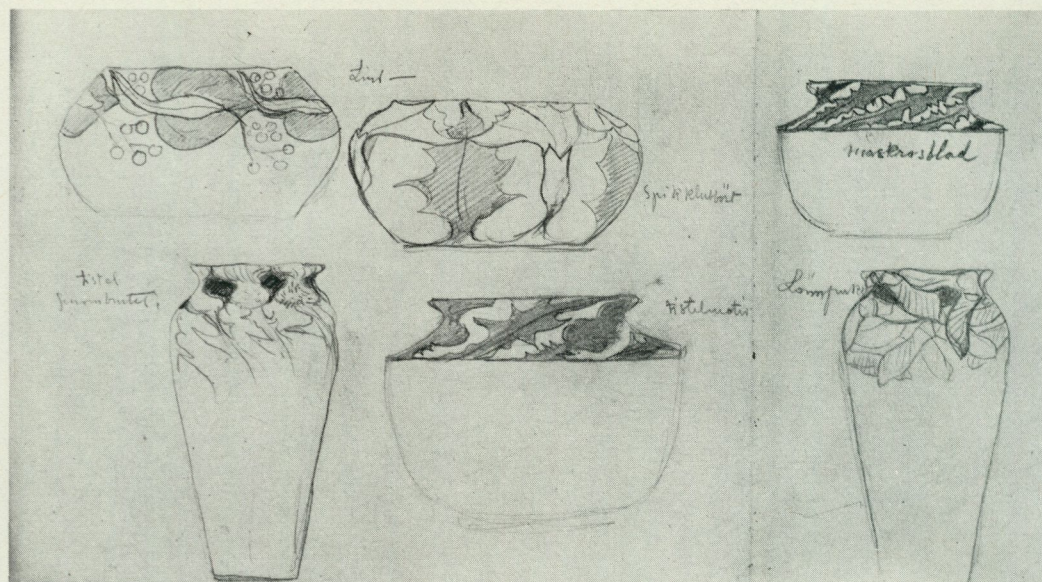
Nyström:
Wallander
och Rörstrand

7. Skål i grön-
skimrande
kopparlustre, signe-
rad Alf Wallander
1896. Inköpt av
Nationalmuseum
på Stockholms-
utställningen 1897.
Nationalmuseum
14/1897.



8. Vas i fältspat-
porslin med under-
glasymålning i
blekt turkosgrönt
och med kristal-
linisk glasyr.
Signerad AW.
Troligen
utförd omkring år
1900. Nord.
mus. 256. 725.





9—10. Uppslag ur Alf Wallanders skissbok från 1897/98
med försök att anpassa svenska växter på olika kärlformer.
Nationalmuseum 60/1928.

på ett flertal utställningar, i Köpenhamn och Gävle 1897, i bl. a. Berlin, Budapest och Paris 1898.

Till världsutställningen i Paris år 1900 hade både Gustafsberg och Rörstrand förberett sig grundligt. I januari exponerade båda fabrikererna sina Pariskollektioner på Nationalmuseum. Pressen noterade en »beaktansvärd utveckling från 1897» både vad gällde sortiment och teknik och de två huvudkonstnärernas — Wennerbergs och Wallanders — produktion. Rörstrands exposition präglades som tidigare av föremål i underglasymålning i ljusa, lätta och diskreta färger och med en skulptural dekor med figur- och blom-motiv, »som bildar ett helt med själfva föremålet». Enligt Edvard Alkman hade Wallander nu fått större respekt för »den arkitektoniska grundform, utan hvilken den keramiska konsten alltför lätt urartar till en tom och tröttande lek . . . modelleringen har efter hand blifvit allt bättre inarbetad i den verkligt konstruktiva konturen» (DN 31/1 1900).

På världsutställningen senare under året fick Rörstrand något av ett internationellt genombrott. Jämförelser drogs visserligen med den danska keramiken och man betonade dess stora betydelse, men man ansåg överlag att svensk keramik nu hade fått en egen karaktär. Som utmärkande för Rörstrands produkter såg man föreningen av skulptural dekor med ett diskret färgval. Färgsättningen var dock kraftigare än den danska.

Utställningen var på sätt och vis en summering av vad Rörstrand åstadkommit under slutet av 90-talet, och överlag exponerades föremål kända från tidigare utställningar eller av

samma karaktär. Nyheter av intresse var en stor skulpterad vas med tre papegojor i hög, delvis fristående relief ritad av Wallander samt ett flertal nya vaser med florala motiv. Bland dessa var en »pot à fleur» av Wallander med kastanjeblad i låg, vid mynningen genombruten relief. Blomkrukan erinrar f. ö. om en av Eugène Feuillâtre visad vas på Parissalongen året innan.

Alf Wallanders keramik visar en utveckling mot en lugn och mer sluten yttre form och ett mer avvägt användande av den plastiska dekoren. Våldsamheterna från debututställningen har med några undantag övergivits redan 1897. Även vissa motiviska förändringar sker. De marina och figurala motiven överges under 90-talets sista år, även om serietillverkade repliker förekommer ännu 15 år senare. Ännu i 1920 års priskurant utbjuds en vas från debututställningen 1896, den s. k. »XZ-modellen» med två delfinhuvuden och en havsnyf. Den ursprungligen rågodsmålade vasen i starka, naturalistiska färger förekom under åren bl. a. i underglasymålning i ljust grönt och blått mot vit fond, i turkosgrön underglasymålning till Parisutställningen 1900, med urangul glasyr och i mar-morlyster.

De florala motiven dominerar Wallanders keramik liksom tidens konsthantverk överlag. Wallander tar vanligen upp sådana motiv som har en nationellt svensk anknytning. I en bevarad skissbok från ca 1897—98 har han metodiskt sökt anpassa olika växter till varierande grundformer efter sina egna kompositionella principer. På skissbladen har blommornas namn antecknats: hasselnöt, penningört, äppleblom, tistel, maskrosblad m. fl., bild 9—10.

Som en första fas i Wallanders utveckling kan man betrakta hans keramik med plastisk dekor, ofta komponerad i en skruvad rörelse och uppfattad som en organisk helhet. Impulserna till denna keramik har Wallander fått från den moderna danska och franska keramiken och ytterst från japanskt konsthantverk. Några direkta förebilder kan inte utpekas, och utrymmet här är för begränsat att tillåta närmare studier. Förutsättningarna för hans keramik är dock uppenbara. Under sina studieår i Paris hade han rika tillfällen att studera modernt konsthantverk, bl. a. på världsutställningen 1889. Flera i hans umgängeskrets i Paris, bl. a. Carl Larsson, Per Hasselberg och Christian Eriksson hade goda kontakter med franska konstnärer. Under 1880-talet arbetade bl. a. Felix Bracquemond och Albert Damouse vid Sèvres inspirerade av japansk keramik med naturalistiska växtmotiv framställda i relief. Damouse fick sedan betydelse för det danska underglasyrmåleriet, och han experimenterade med stengods och olika glasyrer, liksom även Auguste Delaherche, Edmond Lachenal och Pierre-Adrien Dalpayrat. De båda sistnämnda utförde åren omkring 1890 flera arbeten med figurer i fullt fristående relief.

Alf Wallanders dekorativa principer var, som framgått av ovan, stilbildande för Rörstrands keramik, men även vid Gustafsberg arbetade skulptören Herman Neujd åren omkring 1900 med en keramik erinrande om Wallanders men av ett våldsammare slag. Också Wennerberg utförde ett flertal vaser med reliefdekor och ofta i genombrutet arbete. Wennerberg arbetade övervägande i sgrafittoteknik med blommotiv an-

bragta på enkla, japanskt inspirerade former. Han uppfattades som dekoratör, och hans arbeten präglas i regel av en stilla, nästan vegetativ harmoni.

I Tyskland säges Wallander ha haft en viss betydelse. Porslinsfabriken i Meissen erinrar i vissa arbeten om Wallander både motiviskt och formellt, liksom porslinsfabriken i Berlin som med konstnären Theo Schmuz-Baudiss omkring 1900 säges ha arbetat i anslutning till Wallanders lätta relief, tonande porslinsmassa och i anordningen av blomranden.⁴

En annan sida visar Wallander med en uppsättning vaser med en floral ornamentik målad på enkla, uttrycksfulla vasformer, ofta försedda med handtag som ger en luftig, dubbel kontur. Vaserna har sannolikt ursprungligen tillkommit åren omkring 1900 eller strax innan. Det är tydligt att impulser från Wien har disciplinerat hans stil. Växtornamentiken anknyter till hans textila kompositioner och även till en del av hans bokband. Några av dessa modeller med olika motiv och glasyrer producerades vid Rörstrand till slutet av 1910-talet, bild 11.

Alf Wallanders minskade keramiska produktivitet under 1900-talets första år får ses mot bakgrunden av att Rörstrand nu hade uppnått en »stil», som på utställningar både utomlands och i Sverige förlänat fabriken Grand Prix och guldmedaljer. Fabriken deltog på utställningar i bl. a. Gävle, S:t Petersburg, Turin, Hälsingborg, Liège, Malmö, S:t Louis, m. fl. orter. Wallander var dessa år även starkt engagerad i det Giöbelska företaget.

Inför Konstindustriutställningen i Stockholm 1909 synes Rörstrand och Alf Wallander ha arbetat fram en rad



11. Vaser i flintgods från åren omkring 1900, signerade DESSIN ALF WALLANDER. Vassen längst till höger i grönt, de övriga i blekblått och blått mot vit grund. Vassen längst till vänster förekom med olika glasyrer vid Rörstrand till mitten av 1910-talet. Ett utkast till modellen finns i skissboken från 1897/98. Privat ägo.

nya kompositioner. På Rörstrands julutställning 1907 visades en kollektion vaser, urnor, paraplyställ och olika bruksföremål i flintgods, utförda med »reliefkonturer» och rågodsfärger i starka, klara nyanser av gult, blått, grönt och rött, bild 12. Motiven var starkt stiliserade blommor och frukter, fiskar, påfåglar, vindruvsklasar och ornamentala slingor och korgflätning. Samtliga dessa föremål var komponerade av Wallander, och i samma stil planerades te- och kaffeserviser, och under det följande året utfördes även en »jul»-servis i samma stil.

Tillvägagångssättet är nytt för Wallander. Den ornamentala dekoren är begränsad till avsnitt och band, vanligen kring kärlens hals- och bukpartier. Färgsättningen är olik hans danskinspirerade men har anknytning till hans tidiga, naturalistiska färgskala. Närmast bygger Wallander på tyska och österrikiska förebilder. Vid denna tidpunkt var det dock fråga om allmogsgods, och t. ex. Gunnar Wennerberg och Beata Mårtensson vid Gustafsberg arbetade med variationer av samma dekorativa principer med tennglasyr på stengods. Dessa nya föremål blev lång-



12. Bonbonjär och vaser i flintgods i olika lyskraftiga färger och vitt från 1907/08, signerade *DESSIN ALF WALLANDER*. Utställda på Stockholmsutställningen 1909 och i produktion till c:a 1915/20. Privat ägo.

livade och förekommer i priskuranterna in på 1920-talet.

I Rörstrands monter på utställningen visades en svit vaser och urnor komponerade på detta sätt, men med dekoren mer koncentrerad till bestämda

band runt buk- och halsparti. Så exponerades t.ex. en trädgårdsurna med gula citroner mot mattgrönt bladverk i låg relief samlat i ett band runt bukpartiet. Av Wallander visades i övrigt några vaser med enbart målad dekor



13. Delar av Alf Wallanders servis *Fjäril*, utställd första gången på Stockholmsutställningen 1909.

efter samma principer samt några vaser med kristallinisk glasyr. Vid sidan av dessa visades ett stort antal av Wallanders modeller från tidigare utställningar men nu med olika varierande glasyrer. I flera fall utställdes förlagorna redan 1896 eller 1897. Nya var bl. a. ett par enorma urnor med modellerade örnar i kraftig relief vid urnornas axelparti och ett par stora piedestaler med krukor i genombrutet arbete med starkt stiliserade tallgrenar; båda paren var helt vitglaserade.

Av Wallander visades även en kaffeservis dekorerad med en slända efter samma principer som tidigare, dvs med sländkroppen som handtag och vingarna omfattande koppen. Koloreningen var koncentrerad till sländorna och hållen i kallt violett tonande mot rosa. Vidare utställdes en servis i enkla, spänstiga former dekorerad med en blekblå fjäril i låg relief. Sländservisen förekommer ännu i 1924 års priskurant, Fjäril så sent som 1914.

Både Rörstrands och Gustafsbergs expositioner 1909 möttes av ljum, nästan likgiltig kritik. Man betonade beroendet av japansk keramik, direkt och via europeiska konstnärer och fabriker. En ur den unga generationen, Axel Romdahl, skrev att »Denna fördröjda japansk-franska naturalism har hos oss alltfört hållit sig utan att störas av det krav på starkare dekorativ fantasi, mera materialmässig och logisk uppfattning, som i utlandet gjort sig gällande under de sista tiderna, och som i t. ex. möbelkonsten kommit till synes även hos oss» (GHT 28/6 09).

Efter Stockholmsutställningen 1909 synes Wallander mer eller mindre ha dragit sig tillbaka som keramisk formgivare. Till en del berodde detta på att

han engagerats i olika styrelser och organisationer och följaktligen fick mindre tid över för konstnärlig verksamhet. Detta märks även i hans produktion vid Giöbels och Kosta och Reijmyre. Han synes även ha mött ett visst motstånd från Rörstrands nya företagsledning, närmast Harald Almström, vilket bl. a. kan utläsas av Almströms inlägg i den debatt som i mars 1915 ordnades av Svenska Slöjdföreningen med anledning av den nedgörande kritiken över Baltiska utställningen.

På Baltiska utställningen i Malmö 1914 kröntes Rörstrands avdelning av Wallanders Örn-vas från 1909, nu i grågul glasyr, som blev något av ett monument över en urvattnad men ursprungligen vital jugendstil. Här visades även en servis ritad av Wallander, dels med underglasymålning i blått med intecknade guldax, dels helt vit. Formgivningen bygger på hans Fjärilsservis från 1909 men saknar reliefdekoren. Med sina enkla, spänstiga former visar den framåt mot vad som senare skulle bli vackrare vardagsvara. Servisen finns ännu i 1924 års priskurant, avbildad inte långt ifrån Louise Adelborgs bordsuppsatser och Edward Halds vaser.

Signeringar: Alf Wallanders originalarbeten eller den serievara han själv lagt hand vid signerades i regel med hela namnet utskrivet. »DESSIN ALF WALLANDER» förekommer på hans serieproducerade modeller med hans egna dekorer. Många gånger saknas denna signatur, och om modellerna försetts med andra dekorer och glasyrer har som regel endast fabriksnamnet satts ut, något som för övrigt nästan alltid gäller hans serviser.

¹ Nils Palmgren, Helmer Osslund, 2:a uppl., Malmö 1952.

² Brev till Axel Tallberg, daterat 1 maj 1904. Konstakademiens arkiv.

³ Post & Inrikes Tidningar, 13 dec. 1896, som citerar icke nämnd tysk tidning.

⁴ A Leistikow-Duchardt, Die Entwick-

lung eines neuen Stiles in Porzellan. Heidelberg 1957.

I övrigt har uppgifter hämtats ur bl. a. de stora utställningsredogörelserna och samtida svenska och utländska periodica samt arkivaliskt material.

SUMMARY

Alf Wallander and Rörstrand. Some Notes on Swedish Art Nouveau in Ceramics.

In 1895 the artist Alf Wallander (1862—1914) was employed at Rörstrands Porslinsfabrik in Stockholm primarily with a view to his creating a striking collection of modern pottery to be on view at the great Stockholm Exhibition in 1897. The painter Gunnar G:son Wennerberg (1863—1914) had been engaged in the previous year for a similar purpose at the Gustafsbergs Porslinsfabrik, outside Stockholm. These two artists were to leave their marks on the production of the respective factories' china ornaments and on a superior class of tableware of high quality for the next 10—15 years, and consequently also on the production of Swedish china as a whole during that period. In April 1896 Wallander had his first exhibition of pottery in Stockholm, and in December of the same year for the first time abroad — in Berlin.

Alf Wallander had earlier become well-known as an outstanding pastellist in a realistic, slightly impressionistic style. He also devoted himself to other branches of decorative art, textiles of various kinds, furniture, glass etc., and from the year 1898 he was head of one of Stockholm's principal firms dealing in arts and crafts.

As a first phase in Wallander's devel-

opment we may regard his ceramics with a graceful décor, often composed in a spirally expanding design and conceived of as an organic entity. The impulses that led up to this type of ceramic design he had derived from the modern Danish and French pottery and, most remotely, from Japanese art-handicraft — he had studied in Paris towards the end of the 1880s. His motifs are often of a marine character and, as a rule, closely follow the Danish style of under-glaze painting (figs. 3—10).

Wallander shows another side of his artistic abilities in designing a set of vases with a floral ornamentation painted on simple lines in design yet full of expression, often with handles, which give them an airy, double contour. The vases were produced during the last years of the '90s and around 1900. It is quite evident that impulses from Vienna disciplined his style (fig. 11). In preparation for the Applied Arts Exhibition in Stockholm in 1909 Wallander and Rörstrand designed and produced a series of vases, urns, umbrella stands and various utility goods of flint ware, the decor being contoured in relief and painted with luminous shades of blue, green, red and yellow (fig. 12). Around the 1910s Wallander apparently more or less gave up ceramics.