



**NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK 1953**



FATABUREN

NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK

1953

Redaktion:

ANDREAS LINDBLOM · GÖSTA BERG · ERIK ANDRÉN

Redaktör: Erik Andrén

Omslagsbilden visar en statyett av Gustav II Adolf, utförd i silver och emaljarbete (höjd 245 mm). Kompletterad med ett servisglas bildar den en dryckespokal av en för 1600-talet typisk art. Statyetten, som närmare behandlas på sid. 189, är en gåva av Nordiska museets vänner (inv.-nr 245 487).

Tryckt hos Tryckeri Aktiebolaget Thule, Stockholm 1953

Djuptrycksplanser från Nordisk Rotogravyr

BRÅVALLA SLAG

av *Andreas Lindblom*

Intresset för den fornnordiska odlingen går som en källåder genom 1800-talets litteratur och konst, då och då springande i dagen med friska flöden, exempelvis genom Geijers och Tegnér's götiska poesi. Men Vikingen och Fritjofs Saga har likväl inga jämbördiga motsvarigheter inom samtida bildande konst. Ty Fogelbergs gudar är i sin olympiska skrud ärligt talat grundfalska som uttryck för nordisk anda. I nästa generation möter man emellertid både en skulptör och en målare som tolkar det nordiska sannare och därtill med så pass djup känsla man över huvud kan begära under Karl XV:s tid, nämligen Johan Petter Molin och August Malmström.

Efter en kort vistelse i Düsseldorf 1856—57 kom Malmström till Paris där han som många andra undervisades av Couture. Malmström blev helt fångad av fransk kultur och sin äkta kärlek till denna bevarade han livet igenom. En reflex härav blev hans avoghet mot allt tyskt, som på gamla dar ibland tog sig rätt löjliga former. En äldre stockholmare har berättat för mig hur målaren exempelvis till vad pris som helst ville undvika tyska ord och namn och sålunda med senilt skämtlynne tilltalade en baron Raab med "baron Korp", liksom han gärna kallade Häringe i Södertörn för Sillinge etc. Schwamm däröver. Långt viktigare för oss var att det blev den franska akademismen, efterhand också naturalismen och den gryende impressionismen som kom att prägla hans stil och kolorit.

Det var en ursvensk romantiker som i sin Parisateljé lade upp den äldsta versionen av "Bråvalla slag". Två år 1860—62 arbetade han på denna komposition, blev sedan arg över att han inte

tyckte sig ha lyckats och skar på ej ovanligt konstnärvis i missmod sönder duken. Dock inte värre än att den kunde lagas och nu i Stockholms stadshus pryder Bråvallasalen där tyrannerna ej sällan brukar utkämpa sina oblodiga ordstrider. Målningen har skildrats av Karl Asplund i den stora boken om Stockholms stadshus (1923), där han påpekar dess beroende av Delacroix och Horace Vernet. Med sin brunlysande och soldammiga kolorit påminner den om franska orientmålare, man tror sig uppleva en slaktning med storkonungar och satraper som agerande, ingalunda en hjältesaga i svensk natur.

Hemkommen till Sverige spänner Malmström 1867 upp en ännu större duk, $4 \times 6,5$ meter, för att måla samma motiv på nytt men i annan utformning. Denna andra och definitiva version blev under de trettiofyra år målaren hade kvar att leva aldrig helt fullbordad.

Det är denna senare tavla som befinner sig i Nordiska museets ägo. Till de närmare omständigheterna vid förvärvet skall jag strax återkomma. Nog av, i jämnt femtio år hade duken legat omsorgsfullt hoprullad i vårt magasin, då den 1952 placerades i Sollidens nya restaurang på Skansen, i den festvåningslokal som efter den fått namnet Bråvallasalen. Att vi först nu funnit en fristad åt målningen förklaras av att dess dimensioner förbjöd en placering i museet på Lejonslätten eller annorstädes inom institutionen. Det är en gärd av tacksamhet och pietet mot den gamle mästaren att duken nu kommit upp. Men inte bara det, utan såvitt jag kan se är det en av våra bästa historiemålningar som nu kunnat räddas från magasineringens mörker.

Är då Bråvalla verkligen ett gott konstverk? För min del svarade jag obetingat ja redan när duken på 30-talet rullades upp och jag för första gången såg den.

Bataljmåleriet hade sedan antiken och under medeltiden och renässansen följt ett och samma schema: två skaror som från höger resp. vänster törnar ihop i bildens mitt. Barocken bryter i stort sett inte mot denna grundprincip. Men Rubens skänker den i viss mån dock nytt liv genom att han i förgrunden placerar in grupper i stor skala av kämpande, vilkas rörelser ofta utvecklas i tavlans djupled, dvs. till och från betraktarens öga.



Detalj ur Aug. Malmströms kolossalmålning »Bråvalla slag», nu uppsatt i den nya Sollidsrestaurangen.



Aug. Malmströms målning »Bråvalla slag», påbörjad 1867. Nordiska museet, inv.-nr 93.219. — Detaljen visar den döende kungen.



»Bråvalla slag» i Malmströms första version, målad i Paris 1860—62.
Stockholms Stadshus. — Detaljen med den döende kungen.



»Konstantinopel intages av korsfararna», målning av E. Delacroix. Louvre, Paris.



Modellstudie, teckning av Aug. Malmström. Nordiska museets arkiv.

De franska nyromantikerna skapar ett nytt, effektfullt kompositionsschema, vars idé enklast uttryckt är att upprulla hela händelseförloppet i djupled. Man möter det delvis hos Gros i hans skildringar av Napoleons fältslag. Men det är Delacroix som konsekvent utvecklar det nya. I "Friheten på barrikaden" låter han oss exempelvis bevittna en kamp som utspelas rakt mot vårt öga. Detsamma är förhållandet i "Konstantinopel intages av korsfararna". Även andra slags bilder visar samma tendens: i "Dante och Virgilius i underjorden" lägger man märke till hur båten visserligen är orienterad i tavlans längdriktning, men att dess gestalter agera rakt mot betraktaren. Onekligen ett mycket krävande kompositionssätt. Men ytterst tacksamt, alldenstund den betraktande nolens volens tycker sig vara med i vimlet, känner rörelsens sugning, dövas av dess gny och buller.

Att Malmström är starkt påverkad av Delacroix är uppenbart, man jämföre Bråvalla med korsfararna i Konstantinopel! Själv har han uttalat sin djupa beundran för den franske stormästaren som ännu var i livet när den unge svensken kom till Paris. I ett resebrev till Konstakademien 1862, publicerat av H. Schiller i "Med svenska konstnärer söderut", skriver Malmström sålunda: "Det förnämsta hvarom jag denna gång önskade nämna, är Delacroix's sednast utförda arbeten, uti kyrkan St. Sulpice . . . I sanning måste man tillstå att i detta hänseende icke något mera brillant blifvit frambragt." (Sedan följer en hel sida med utförlig beskrivning av dessa målningar.)

Berättelsen om Bråvalla slag återgår som känt är ytterst till ett skalden Starkodder tillskrivet kväde, vilket bevarats dels i de isländska Fornaldrar-Sögur och dels hos Saxo. Det skildras på vår tavla i den form som var konstnären tillgänglig, dvs. i Afzelius' Sago-Häfder (1839) samt i Fryxells Berättelser (1823) vars målning framställning de flesta av oss lärt känna genom Folk-skolans läsebok. På duken får vi nu bevittna slutscenen, då göternas här som rycker fram ur bakgrunden hejdats i och med att deras sagobesjungne konung Harald Hildetand fått dråpslaget. Hans likbleka ansikte lyser som ett månljus från stridsvagnen. I förgrunden rasar alltjämt den förbittrade kampen man mot man. Av Sigurd Rings sveahär som stormar fram från åskådarens sida

uppfattar man bara de väldiga rampfigurerna i deras envig och ursinniga slagsmål. Över människomassan, som komponerats samman märkvärdigt fast och naturligt, sänker sig en kylig aftonhimmel med flammande eldar vid horisonten. Överst rider einherjarna till Valhall bland molnen; en utsökt detalj där Malmströms fina klärobskyrteknik välbekant från hans Älvalek firat en triumf. Genom att Sollidens arkitekter Artur von Schmalensee och Adrian Langendal komponerat in duken i en svagt rundad absid känns himlens sfäriska välvning för åskådaren särskilt levande. Många fina detaljer finns; särskilt vacker tycker jag att gruppen strax till vänster om mitten är, med Starkodder och sköldmön Ursina som bär konung Haralds baner. Kämpen griper hennes högra hand, för att i nästa ögonblick hugga av hennes vänstra och så fälla baneret till marken, ett symboliskt varsel om att striden var ändad.

Konsthistoriskt sett är en jämförelse mellan Malmströms äldre och yngre versioner av Bråvallaslaget ganska givande. Stadshustavlan med sin guldigt flammande kolorit är helt franskakademisk i 1830- eller 1840-talsstil.

Den slutgiltiga duken präglas först och främst av helt annan färg. Det är Courbets saftigt djupa grönska som fyller förgrunden och Corots silverdis som sveper in fondlandskapet. Uppfattningen av ämnet har fördjupats. Gest och patos har blivit hopbitet allvar. Man är inte lyhörd för det egna, om man ej här förnimmer att något grovhugget, tungt svenskt kommit in. Landskapet är också vårt: Kolmårdens blåa horisont till vänster och en tjugande ekdunge till höger, så typisk för östgötasläkten.

Men jag skall inte uppehålla mig längre vid tavlans historiska eller estetiska förtjänster som nu klart framträder sedan duken blivit iståndsatt av Alfred Nilssons skickliga konservatorer.

Naturligtvis finns det i och för sig åtskilligt att invända mot de fornnordiska motivens användande i konst och litteratur. Mycket har skrivits för och emot. Frestelsen till falskt patos är alltid överhängande, såvida man inte som exempelvis författaren till "Röde Orm" förvandlar det hela till en fars i spexhumör. Som nyss antyddes har Malmström skickligt lyckats undvika både det löjliga och i stort sett också det teatraliska. Visst finns det

detaljer som smakar tablå och luktar anatomis!; förresten måste det nog alltid vidlåda fornnordiska motiv en viss smak av Blut und Boden, annars skulle det knappast stå rätt till. Jag erinrar mig i detta sammanhang hur 1939, då Skansens restaurangbygge efter hand måste avbrytas på grund av världskriget, en av museets nämndledamöter skakade på huvudet vid tanken på de applåder som Bråvalla slag kunde väntas få från Hitler och hans sympatisörer. Nu är den faran över skall vi hoppas. Allmänheten kan själv konstatera om konstverkets röst talar bara genom stridslurarnas smatter eller med ord som går en modern människa till hjärtat. Bataljens allvar är dessvärre inte vår egen generation alldeles främmande; bland Koreas berg sker en storpolitisk uppgörelse på i stort sett samma råa vis som för över tusen år sedan på Bråvalla hed.

Le style c'est l'homme. Men man vill inte riktigt tillämpa Buffons välkända sats på den August Malmström som målat Bråvalla. Vi har faktiskt lite svårt att tänka oss den snälle professorn — barnens vän och den outtröttlige skildraren av deras lekar och upptåg — då och då läskande sig med några penseldrag på Bråvallas blodiga kämpalek. Jätteduken hängde under årtionden som en permanent dekoration för hans ateljé i huset vid Näckströmsgatan, bildhuggaren J. P. Molins före detta ståtliga verkstad, se bilden. Där samlades Stockholms kulturelit till ryktbara fester som skildrats av vännen och kumpanen Harald Wieselgren. "Du Nord", där ungarlen Malmström intog sina måltider, låg alldeles i närheten och där möttes man på torsdagarna till ärter med varm punsch, gärna efterföljt av hummer och glass. Under somrarna bodde den gamle målaren på Rotebro gästgivaregård, som då förvandlades till på en gång ett vänners festcentrum och ett barnens parad.

August Malmström var en fattig snickarpojke, uppfödd på torpstället Nubbekullen — vilket trevligt namn! — mellan Motala och Medevi. Fadern lärde upp honom till snickare. Rörande är att enligt Augusts egen utsago fadern-torparen sålde "sin ende dragare" (givetvis en oxe) för att möjliggöra sonens färd till och vistelse vid Konstakademien. Naturligtvis fröjdar det mitt östgötska hjärta att Malmström från sitt Valhall nu kan konstatera

att hans storverk äntligen blivit utställt. Att det skett i Artur Hazelius' institution är förvisso inte någon slump. Mellan de båda eljest så olika männen rådde en uppriktig vänskap, vilket inte minst berodde på det levande museala intresse som också utmärkte Malmström. Ett vittnesbörd därom finns i ett brev (Nordiska museets arkiv) från Malmström till museets skapare med tack för att han 1895 blivit utsedd till hedersledamot i Samfundet för Nordiska museets främjande.

"När Du i detta bref framhåller mig såsom en af de första donatorerna till museet, var detta helt naturligt af följande skäl: omkring ett år innan du tog saken om hand, föreslog jag neml. i Fornminnesföreningens styrelse att denna borde taga initiativ till räddande undan förstörelse af sådana föremål som vore af vigt för vår svenska kulturhistoria. Oagadt den för ändamålet tillsatta kommittéen var fullt enig om nyttan deraf, strandade likväl mitt välmenta förslag på en del praktiska invändningar. Så kom du som en räddande engel och talte om ditt beslut att börja det som alla andra ansågo ogörligt. Det är då lätt att förstå min glädje och att jag i min ringa mån borde understödja ditt företag. Sorgligt nog har det varit obetydligt, mot min egen önskan, fastän sympatierna altsedan början varit för ditt numera Verldsbekanta museum. Min lifligaste önskan är att du måtte få din skapelse så fullbordad som möjligt inom de murar du nu utstakat!"

När Artur Hazelius vid tiden för Stockholmsutställningen 1897 fått Nordiska museet till hälften färdigt, vaknade hos konstnären tanken att placera jätteduken där. Härom fördes underhandlingar 1898, vilka återspeglas i ett brev från nämndens ordförande professor Axel Key¹ till Malmström (Konstakademiens arkiv):

"Vid min hemkomst låg ditt bref mig till mötes. Jag trodde mig hafva svarat dig, att jag ej fått bukt med Hazelius. Han försäkrar sig vara mycket tacksam för gåfvan, men framhåller, att nu, sådan byggnaden står ofulländad, han ej kan för den finna lämplig plats och han vill ej vara med om att placera den så som du föreslagit. Och kära Kula har han häruti så orätt? Är det alldeles nödvändigt att taflan genast uppställes? Skulle den ej kunna förvaras, tills byggnaden blir färdig, hvilket ju ej kan dröja länge, då lotteriet därtill ger de nödiga medlen. Lämplig plats kan ju då för all framtid vinnas. Jag är ytterligt ledsen öfver dessa slitningar, och det skulle både för min egen och för museets skuld

¹ Intressant nog hade Nordiska museets förste arkitekt Magnus Isæus åt Key byggt villan "Bråvalla" vid Gustavsberg, vilken nu bebos av sonen professor Einar Key. I dess sal finnes en väggfris målad av Malmström och ståtligt ornerade möbler utförda efter konstnärens ritningar.



Ett parti av August Malmströms ateljé, där Brävallatavlan skymtar längst till vänster.

gå mig djupt till sinnes, om du, käre vän, ansåge dig hafva anledning till missnöje . . . Skriv ett par ord, att du ej på mig är ond, och sök utverka att taflan skänkes på de villkor som styrelsen nämnt i sitt för länge sedan lemnade svar.”

Bakom Hazelius' tveksamhet kan man sannolikt spåra de skilda meningar som rådde i fråga om den stora museihallens utsmyckning med panoramor, målningar etc., en ovisshet som skulle göra sig gällande under flera år framåt. Genom Bernhard Salins och nämndens kompromissbeslut 1904 blev emellertid tanken på användande av målningar i hallen definitivt uppgiven.

När Malmström dog 1901 hade han till Nordiska museet testamenterat en stor del av sin konstnärliga kvarlåtenskap, nämligen omkring 650 blad utkast och teckningar, däribland flera till Brå-

vallatavlan, samt sina tjugosex skissböcker. I ett utkast till ett annat testamente hade han också uttryckt sin önskan att museet skulle erbjudas mottaga "Bråvalla". Så skedde även.

Den 9 maj 1902 tackar professor Carl Curman, då ordförande i Nordiska museets nämnd, boutredningsmännen i Malmströms dödsbo lektor Nils Linder och direktör Arvid Sohlman för denna gåva, med framhållande av att museet såg sig i stånd "redan i höst bereda taflan en gynnsam plats i den nya byggnaden å Lejonslätten". Så blev emellertid ej fallet. Jämt ett halft sekel senare har vi kunnat uppfylla denna utfästelse, låt vara ej inom själva museibyggnaden utan på Skansen.