



KULTUREN 1975

Kulturen 1975

Kulturen 1975

En årsbok till medlemmarna
av Kulturhistoriska föreningen
för södra Sverige

Omslaget återger blomrankor på
Abraham Helmhacks kanna färgbild XIII

Redaktion: Bengt Bengtsson

Fotograf: Lars Westrup

Upplagan är 28.000 exemplar

Tryckt på Berlingska Boktryckeriet i Lund 1975

Innehåll

- 7 Bengt Bengtsson Vad som sig ...
- 17 Bengt Bengtsson Kalligrafi på sågklinga
- 21 Anders W. Mårtensson Tongivande lerfigurer
- 35 Claes Wahlöö Säckpipa i Lund?
- 39 Lars Holmgren Iohannes Ruckers me fecit ...
- 47 Jan Gerber Bräde
- 49 Barbro Åstrand Klockor i bagaget
- 65 Jan Gerber Instrument för vetenskap och vardag
- 81 Christina Lindvall-Nordin Modernt klädd 1678
- 97 Britta Hammar Spetsar
- 105 Inger Estham Figurbroderade mässhakar
- 113 Gunilla Eriksson Fajanser
- 129 Bengt Bengtsson Kanna av Abraham Helmhack
- 130 Danuta Jednorog Fat från Talavera
- 132 Bengt Bengtsson Funktionellt dussin
- 135 Bengt Bengtsson Ciselering
- 149 Bengt Bengtsson Actaeon och Diana
- 157 Anders W. Mårtensson Den äldsta järnugnstillverkningen i Huseby och Ålshults bruk
- 171 Redogörelser

BENGT BENGTTSSON

Vad som sig . . .

Kulturen hade under 1974 103.907 besökare i själva museet och det är första gången den magiska 100.000-gränsen överskrides. Med en ökning från föregående år på drygt 6.000. Det hade vi inte väntat, sommaren var som vi minns inte turistvänlig. Och det är under månaderna maj–september som hälften av årets besökare infinner sig, detta år ca 58.000, vilket blir 55 %. Besöken på Östarp och i Hökeriet har också ökat. Den lilla hökarboden har under de tolv år den hållits öppen kunnat notera en växande framgång och vi vill gärna nämna den välvilja, som visats av Åkerlund & Rausing, direktör Gunnar Brime och Ivers Lee. Den sammanlagda besökssiffran för Kulturens anläggningar ligger på 153.100, vilket innebär ett tillskott av drygt 10.000 besökare.

Detta gläder alla oss som arbetar på Kulturen, inte bara för att det blir välkomna tillskott i kassorna utan framför allt för att den stadigt stigande besökskurvan vittnar om att museet och verksamheten där alltmer väcker intresse och uppskattning. Det är roligt att arbeta under sådana förhållanden; vi känner oss inte längre som gammaldags missionärer. Men ändå ville man önska att ett museibesök – för den enskilde, för familjen, för skolklassen, för studiegruppen – blev ett lika naturligt inslag i livsföringen eller verksamheten som TV eller övriga »audi-visuella hjälpmedel». Vi arbetar på den linjen och vi gläds åt en ökad samarbetsvilja på olika håll och även åt en förståelse från myndigheterna, som trots att de kan pruta ner anslagen, dock aldrig ifrågasätter det berättigade i våra önskemål.

Ett stort glädjeämne är också att Kulturens medlemsstock ökar. Nyåret 1974 hade vi 24.240 medlemmar, nu har antalet

vuxit till 25.159. Vår aktiva medlemsvärvning har alltså givit gott resultat, men vi har också noterat många spontana anmälningar. Intressant är, att fortfarande mer än 50% av våra medlemmar är bosatta utanför Skåne, vilket understryker Kulturens egenskap av riksangelägenhet. Dock tycker man, att siffran för Skåne (11.782) borde kunna komma upp till icke-skåningarnas antal (13.377) och helst komma ett stycke däröver!



Vid årsmötet avgick landshövding Gösta Netzén som ordförande. Här skall inte upprepas de bevis på uppskattning och tacksamhet, som muntligen framlades av viceordföranden Holger Crafoord vid årsmötet, men ännu ett omnämnande av den kamratliga anda, fri från formalism, som var typisk för hans ledarskap, kan vara på sin plats. Bilden här invid, med den nye ordföranden, landshövding Nils Hörjel, bredvid sin företrädare vittnar om att den glada och rättframma andan skall fortleva.

Årsmötet blev händelserikt i flera avseenden. Två veteraner i styrelsen, som nu trätt tillbaka, nämligen Sune Wetterlundh och byggmästare Harry Karlsson avtackades varmt och den senare »kvitterade» med en gåva av 500 ex. av sin bok »Den långa vägen» att säljas till Kulturens förmån. Vi öppnade officiellt »Europeiskt porslin» i Herrehusets översta våning och visade för första gången den renoverade och utvidgade silverutställningen med »smykkerummet» och den donerade samlingen av Wiwen Nilsson-silver.



Bland anslag och gåvor under året märks en testamentarisk donation av gymnastikdirektör Nanna Andersson, Helsingborg, som skänkte 10.000 kronor att användas enligt föreningens gottfinnande. Summan bildar nu en fond, som skall befrämja forskning och publicering. Vidare har fröken Alba Andersson i Bjärnum i testamente skänkt 5.000 kronor till föremålsinköp. Vi förvärvade för dessa medel två skånska åkdynor av förnämlig kvalitet. Från Allhems stiftelse har skänkts 10.000 kronor till tryckning av en katalog över den utställning av medeltida kera-



Vid årsmötet: fr.v. vice ordf. Holger Crafoord, avgående ordf. Gösta Netzen, tillträdande ordf. Nils Hörjel och sekr. Bengt Bengtsson.

mik, som skall ordnas i samarbete med Statens historiska museum och Universitetets historiska museum.

Vi har en rad trogna gynnare och vänner, bl.a. Lunds Husmodersförening, som nu av sina julstökspengar givit oss 6.500 kronor för att permanenta utställningen »Dagligt bröd och överflöd». Vi vill också nämna AB Sydsten, som grusar vår Östarp-sväg. Många andra välgörare är därmed icke glömda.

År 1974 har ekonomiskt varit bättre än väntat: ett underskott på 35.000 kronor mot beräknade 48.000. Men det finns mörka moln vid horisonten. Om vi inte får de anslag vi begärt, blir våra marginaler för att klara 1975 närmast obefintliga. Att i början av ett år behöva räkna med underskott, när man planerar verksamheten, tillhör inte det angenämaste.



Ett stort bekymmer är våra byggnadsreparationer. AMS har förut hjälpt oss men året 1974 fick vi klara oss själva. En nöd-



En del av den stora donationen av Wiwen Nilsson-silver, som nu är utställd i Herrehuset.

vändig åtgärd var att byta ut den bärande träkonstruktionen i vår klockstapel, vilket innebar total rivning och återuppbyggnad. Vi är Aug. Lundbergs Byggnads AB stort tack skyldiga för att de utförde detta arbete som en donation till Kulturen. Nu återstår en lång rad restaureringar och reparationer. Vi hoppas på anslag från myndigheterna och får tills vidare inskränka oss till det nödvändigaste.

Våra medeltidsarkeologer har haft ett strävsamt år, vilket framgår av årsredogörelsen. En stor grävning för PK-bankens hus vid St. Södergatan–Kattesund har fogats till raden av omfattande undersökningar under de senaste 15 åren: grävningarna i samband med Thulehuset, Stadshallen, Stadsbiblioteket, Arbetsförmedlingen vid Skomakaregatan osv., allt detta vid sidan av en mängd smärre rutinundersökningar. En av dessa – »ärkebiskopsgraven» – var ytmässigt inte så stor men åstadkom ett tvärvetenskapligt pådrag av stora mått. Den aktuella grävningen föranleder oss att här nämna den förståelse och det välvilliga intresse, som kommit till uttryck från PK-bankens sida.





Barnen fick ringa med den gamla vällingklockan, som fanns i utställningen Dagligt bröd och överflöd i Riksutställningars buss.

Ett »företag med märg och eftertryck», nämligen samarbetet med Riksutställningar, gav mersmak. Att föra en utställning ut till skolor, till folkparker, till föreningslokaler utan att behöva packa upp den och under tidsödande arbete ställa upp den i kanske olämpliga lokaler, detta var för dem som planerade det hela och dem som deltog i arbetet, en upplevelse. En sådan buss kostar pengar att anskaffa och sköta, men slår man ut kostnaderna på det antal människor, man når på detta sätt, blir de förhållandevis små. Är en skånsk utställningsbuss, bekostad av landsting och kommuner och skött av Kulturen eller skånska museer gemensamt, en vild önskedröm?



Kulturens lekskola, avsedd att inrymmas i gårdshuset till fastigheten Adelgatan 1 B, har under året erhållit så generösa anslag, att arbetet med byggnadens inredning för sitt nya ändamål kan sättas igång. Bl.a. har Lekande barns fond skänkt

35.000 och Folke Ljungdahls fond 20.000 kronor. Vi kommer alltså att på ett bättre sätt än förut ge barnen en meningsfull sysselsättning i Kulturens miljö.

Kulturen har under året haft åtskilliga remarkabla gruppbesök. Ett par av dem är värda att uppmärksammas här. De första veckorna i juni ägde en stor museikongress rum i Köpenhamn och de danska värdarna, som vänligt anser Kulturen vara en systerinstitution, frågade om vi kunde ta emot en grupp deltagare under en dag, visa dem Kulturen och sörja för deras timliga välbefinnande. Vi kunde säga ja till detta – tack vare ekonomiskt bistånd från Lunds kommun och staten för transport och förtäring – bestämde dag, söndagen den 9 juni, och maximerade antalet gäster till 200. Det kom 300, de som inte fått kort, men kom ändå, var lika välkomna. Det blev en lyckad dag, med visningar i alla hus, med folkmusik och dans och en måltid med helsvenska ingredienser i Borgarhuset och Herrehuset. Bättre PR kunde Kulturen – och Lund – inte få.

Ett minnesvärt besök kom i augusti, då styrelse och personal vid Thorvaldsens museum i Köpenhamn valde Kulturen och Östarp som mål för sin årliga »Skovtur», som också utsträcktes till Linderödsåsen och Maltesholm. En kollegial kontakt över Sundet, värd att bibehållas och förstärkas.

Kära gäster hade vi också, när Lunds kommunfullmäktige besökte Kulturen i början av december för att stifta närmare bekantskap med den institution, vars verksamhet man stöder med stora pengar. Rundvandringen med åtföljande gemytlig utfrågningsstund hoppas vi gav gästerna ett intryck av att anslaget blir väl tillvarataget och utnyttjat.

Den märkliga utställningen över ärkebiskopen Jacob Erlandsen, som mördades eller i varje fall avled under sin resa 1274 från Rom till Lund, har lockat många vetenskapsmän, främst historiker, arkeologer och konservatorer över från Danmark. Diskussionens vågor har gått höga – ärkebiskop eller icke, mord eller naturlig död? – och diskuterandet torde fortsätta länge än.



Samla, bevara, värda och visa är ett museums viktigaste uppgifter. Karlin – grundaren – var en samlare av jätteformat



Trehundra museimän från hela världen hälsas välkomna till Kulturen den 9 juni.

och vi kan nära nog dagligen om inte överraskas – det har vi kommit över! – så dock ytterligare imponeras av hans kunnighet och framsynthet. I denna årsbok lämnas flera prov på tidigt förvärvade ting, som skulle pryda sin plats i Victoria & Albert i London, i Rijksmuseum i Amsterdam, i Staatliche Museen i Berlin och i »Paris schangtila salar». Vi visar i denna årsbok några solitärer ur samlingarna från 1600-talet, men vi visar annat, som representerar även bredden, det funktionella och hantverksmässiga.

Detta samlande på bred front – fortsatt av Sven T. Kjellberg och hans arbetskamrater och även av nu arbetande stab – har skapat ett museum, som är »någonting alldeles för sig och man förstår dess egenart först när man ser den i ljuset av dess historia från de allra första föremålen, som Karlin köpte upp i Huaröd», för att citera en ledare i Kristianstad-Bladet för den 4/1 1974. Denna bredd, dessa möjligheter till överblickar och jämförelser, som föremålen själva skänker, allt detta ingår i egenarten. Studera ämnet i 40 årgångar av denna årsbok! Det har från visst



Konstnären Denis Gelotte trycker litografier på Kulturens grafikutställning.

offentligt håll sagts, att Kulturen borde koncentrera sig på sydsvensk folkkultur och lundensisk arkeologi (i och för sig mycket viktiga grenar på trädet) och avstå från att syssla med utomsvensk och framför allt utomeuropeisk kultur. Skulle vi då i våra magasin packa in huvuddelen av våra keramiska samlingar – ett av Karlins skötebarn –, skulle vi avstå från våra textilsamlingar från hela världen och enbart behålla de skånska, skulle vi göra samma sak med vapnen, möblerna, silvret och annat konsthantverk, skulle vi på det sättet begå våld mot vår egenart? Nej!

Medlemmarna i Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige betalar sedan 1967 en årsavgift av 25 kronor (man höjde då från 15). Vi hade efter höjningen 24.000 medlemmar. Nu, årsskiftet 1974–75, har vi drygt 25.000. Under dessa åtta år har prisindex förändrats i hög grad och vi måste föreslå en höjning av årsavgif-



Två nyförvärv; lergodsformar för »lejonladåb» och »barndopspudding», provade med gott resultat. Den förra är tillverkad av krukmakaren N. P. Eriksson i Trelleborg 1884, den senare troligen i Kristianopel.

ten till 40 kronor. Är detta chockerande? Låt oss se på några siffror!

Efter förra höjningen, alltså 1967, utgjorde medlemsavgifterna 37% av den samlade inkomsten. Den procenten har sedan stadigt sjunkit och motsvarande siffra för 1975 kommer att ligga omkring 20%. Vi arbetar på åtskilliga fronter för att höja våra inkomster men marginalerna är små. Vår försäljning av diverse trycksaker m.m. har stigit till nästan det dubbla, de offentliga anlagen har ökat väsentligt, men inte tillräckligt. Och på utgifts-sidan har vi ett sedan 1967 nästan fördubblat lönekonton utan att ökning av personalen ägt rum.

Och vi vet vad sparsamhet är, vi lider av att inte kunna rationalisera vårt arbete på vissa områden, bl.a. av brist på modern kontorsmateriel osv. Vi måste vara snåla.



Vi vädjar nu till våra medlemmar att inte avskräckas av eventuellt höjd årsavgift. Fyrtio kronor 1976 blir mindre än 25 kronor 1967, i och för sig en bister sanning, som i alla fall kan tjäna som bakgrund vid huvudräkningen. För övrigt är en höjning från 25 till 40 relativt sett mindre än förra höjningen från 15 till 25!

Vårt mecenatkonto är oss till stor glädje. De insända beloppen är mycket välkomna, från de fyr- till de tvåsiffriga, framför allt därför att de vittnar om sympati och offervilja, men också ur krass ekonomisk synpunkt, därför att vi har väsentliga luckor i samlingarna, som vi gärna vill fylla, inte minst när det gäller de avdelningar, som står i begrepp att öppna nya permanenta utställningar, t.ex. om jakt, fiske, svensk fajans, sydsvenskt hantverk m.m. Vi hoppas på fortsatt välvilja, så att vi står rustade, när vi får chansen att fylla en kännbar lucka i samlingen. Innanför pärmen i denna bok finnes en liten skär lapp med en påminnande maning och dessutom ett inbetalningskort. Misstyck icke detta!

BENGT BENGTTSSON

Kalligrafi på sågklinga

*Ach wie muss man sich auff Erden:
Doch so Sauer lassen werden:
Wenn man sich mit Gott und Ehren
Redlich Dencket zu Ernehren!*

Denna vers står inetsad – i perfekt frakturstil och med snirklade kalligrafiska slängar – längs ryggekanten på en såg i Kulturens samling av hantverksredskap. Innan vi går närmare in på hur sågen ser ut och vartill den använts, kanske en (något fri) översättning inte vore ur vägen:

Varför skall man här i världen
vandra sur på jordefärden
när man dock med Gud och ära
ärligt söker att sig nära!

Utropstecknet på slutet saknas visserligen, men om det funnits (vilket är troligt) är det dolt av handtagets fästansordning.

En vers, som talar om, att det inte finns någon anledning att sörja, så länge man försöker att i Guds namn försörja sig med hederligt arbete, var hör den hemma? Jo, i skråväsendet, bland alla de sentenser, som utvecklar hantverkets ära, ibland med högtidliga religiösa vändningar, ibland med inslag av galghumor, och i detta fall med bådadera.

Hantverksgesällens levnadsvillkor var ovissa, även om han under goda tider med gesällbrev på fickan gav sig ut på vandring runt Europa för att söka ökade färdigheter och kunskaper i nya miljöer. Han var i varje ny stad hänvisad att söka arbete hos mästarerna i den tur och ordning, som »omskådningstavlan» vi-



Slaktarsåg (?), Tyskland, 1600-talets senare hälft. L. 61 cm. KM 10.900

sade, och det var inte alltid säkert, att arbete fanns hos någon av dem. Med en slant som understöd för resan till nästa stad – en »brännvinspenning», som det finkänsligt kunde heta, bl.a. i Sverige – fick han dra åt svångremmen och söka sin lycka på annat håll. Åtskilliga dagböcker, förda av vandrande gesäller, berättar om en tillvaro med många sorgeämnen, svältlöner och ynkligt kosthåll, tyranniska mästare (och mästarfruar!), men framför allt om bristen på arbete. Man reste ju för att försörja sig och lära sig något nytt. Glädjeämnen, det var främst att få arbete och fick man det hos en hygglig mästare, som ville att hans anställda skulle trivas, så var det dubbel glädje. Därtill kamratskapet mellan gesällerna. Hade man sitt gesällbrev, så tillhörde man ett internationellt brödraskap inom sitt yrke, där arbetstekniken, skråsederna och t.o.m. språket (åtminstone vad verkstadsterminologien beträffar) var internationella.

Regler fanns för detta brödraskap – inte alltid nedtecknade i lagform, men likafullt stränga. Den hederliga gesällen i ett yrke var alltid välkommen i verkstaden och i härbärgat, bedragaren blev med skymf utkörd ur staden.

Kriser skakade då som nu den internationella ekonomin. Konjunkturkänsliga hantverk – juvelerare, guldsmeder, bokbindare, möbelsnickare etc. – drabbades hårt, även skräddare, skomakare och bagare. Hantverkarna, dvs. utom mästarerna även gesällerna och lärlingarna fick känna på, hur en lågkonjunktur inverkade.

Men – vi gör så gott vi kan för att försörja oss, till Guds och hantverkets ära, och därför ska vi inte bli missmodiga! Det är den etsade versens mening, ett uttryck för såväl en religiöst



förankrad förtröstan som en tilltro till den egna viljan och förmågan.

Sågen är 61 cm lång, klingan 4,5 cm bred. Handtaget verkar – om inte direkt slitet – så dock använt och har en för handen lämplig form. Tången i handtaget är fäst med nitar vid klingan och det verkar, som om fästet går för långt in, så att inskriptionen blivit något avkortad. Det kan alltså tänkas, att det ursprungliga handtaget bytts ut mot ett mera funktionellt.

Och vad har då sågen använts till? Klingan är ganska tjock och tänderna små och ligger tätt. Att såga i trä med den är föga lämpligt, därtill krävs större tänder, som dessutom bör vara skränkta, dvs. utböjda åt sidorna. Vad återstår? Vad sågar man i, utom trä? Man sågar i ben.

Till att kapa en planka är den oskränkta småtandade klingan otjänlig, men för att såga igenom benpipor borde den lämpa sig bättre. Amputationssågen för "människobruk" ser inte ut på det sättet, de var på 1600-talet korta, tunna och försedda med små, mycket skarpa tänder. Men slaktaren, vars breda kapyxa

trots allt ibland inte räckte till, kan ha haft behov av just en såg som denna.

Emellertid är det inte i första hand funktionen som intresserar, det är sågens tekniska utförande, som gör det till något utöver det vanliga. Sågen avslutas med en vackert profilerad spets, vilket i och för sig inte är märkligt; många hantverkare tyckte om att ha prydliga verktyg. Men inskriptionen, versen, är utförd på ett både estetiskt och tekniskt imponerande sätt.

Stilarten är fraktur, den skrift- och typsort, som framkom vid 1500-talets början, främst på initiativ av kejsar Maximilian I och som skapades av skönskrivare vid hans kansli. Den utvecklades sedan, bl.a. av Albrecht Dürer, och som tryckstil kan den sägas vara fullbordad vid århundradets mitt. Även i tryck förekom mycket rikt utsirade versaler, med dristiga slingor, liksom skapade av en yster textpenna. Men det var givetvis främst då man med pennan direkt skrev på pergament eller papper, som slingorna spontant formades. Och versalernas ornament bredde ut sig över och under raderna, så att texten omgavs liksom av en spalje av rankor. Renässansen upptog här en gammal tradition, som ytterligare utvecklades under barocken. 1600-talet är den tid, då kalligrafins och typkonstens yppighet kulminerade, för att på 1700-talet åter närma sig rena ursprungsformer.

Även tekniskt är denna text ett mästerverk. Den är med syra etsad ner i metallen, vilket innebär att sågklingans yta täckts med ett lager av s.k. etsningsgrund, som skall skydda metallen mot syran. I detta tunna lager kan man – som i detta fall – med ett spetsigt föremål rista in linjer, varvid metallytan blottas, där man vill att bokstäver och ornament skall framträda. Man kan i bild 2 och 3 iakttaga, hur bokstäverna utsatts för kraftiga angrepp av syran, medan linjeornamenten framträder trådsmala.

Varför har denna sågklinga med sin nedetsade vers tillkommit? Versen antyder – som jag sagt – en anknytning till skräväsandet. Vi har exempel på att mästerstycken inom ett hantverk göres i form av redskap inom ett annat. Mest bekant är väl, att hovslagarna som mästarprov gjorde sadelmakardäxlar (en däxel är en tvåryxa för att hugga ut bommarna, dvs. stommen till sadeln). Varför skulle inte en metallarbetare, i detta fall en ståletsare, kunna visa sin färdighet på en slaktarsåg?

ANDERS W. MÄRTENSSON

Tongivande lerfigurer

Bakom begreppet lergök döljer sig en brokig skara figurer, som uppträtt i olika former i skilda världsdelar. Detta primitiva leksaksinstrument har sannolikt funnits sedan förhistorisk tid. Instrumentet, som hör till gruppen spaltkärlsflöjter, kan indelas i två huvudgrupper beroende på sättet att frambringa ljud. Till den ena gruppen hör de svenska lergökarna, som normalt är försedda med två grepphål. Det finns dock även exemplar som har upptill 10 stycken. Den andra huvudgruppen är de s.k. vattenflöjterna, eller näktergalarna, som de kallas i bl.a. Tyskland och Danmark. Genom att hälla vatten i dem erhålles drillar, som liknar näktergalens. I följande framställning kommer benämningen grepphålsflöjt att användas på den förra och vattenflöjt för den senare huvudgruppen.

Under 1300 till 1500-talen var södra Tyskland centrum för en omfattande tillverkning av figurer i lera och trä. Från Rhenområdet och Schlesien utgick den största produktionen av lerfigurer, av vilka vattenflöjterna utgjorde en betydande del. De, som sysslade med denna s.k. »Kleinplastik», var konsthantverkare, för att använda ett modernt uttryck. De fick t.o.m. sådan betydelse att de bildade egna skråföreningar, vid sidan av krukmakarnas.

Från vilket av här berörda områden som leksaksflöjten på bild 1 kommer, kan jag för närvarande ej meddela. Rhenområdets vanligaste produkter är framställda av vit-, grå-, gul- eller ljusbrunbrännande leror. Denna är tillverkad av terrakotta, vilket ger vägledning vid bedömningen av tillverkningsorten. Hästens svans är utformad som anblåspipa. Häri sitter flöjtens konstruktiva delar bestående av anblåshål, spalhål och mellan-

liggande tonledningskanal. Ryttaren är klädd i en dräkt, bestående av vidbyxor, kort jacka med vida hängande ärmar och baret, vilket pekar mot 1500-talets mitt. Vattenflöjtens höjd är endast 7,5 cm. Ett litet format är för övrigt genomgående för här behandlade leksaksinstrument. De är samtliga lägre än 9 cm.

Under 1400- och 1500-talen var sjöjungfrun en vanligt förekommande figur vid framställningar av de sinnliga lustarna. Den fantasifigur, som avbildas på bild 2, bör kunna tolkas som en sjöjungfru. Från den med kvinnliga former utbildade överkroppen utgår i vinkel en långsträckt fiskstjärtlik underkropp med markerade fjäll och vid sidorna horisontellt utstående fenor. I den defekta stjärtens yttersta del har anblåsröret suttit. Brott ytorna på de avslagna armarna antyder att dessa varit utsträckta och delvis vinklade framåt. Överst på kroppen, på halsens plats, finns ett stort hål, som leder in i kroppens inre. Kanten runt hålet har vid tillverkningen, men innan bränningen, avsiktligt jämnats till. Sjöjungfrun bör ha haft ett löstagbart huvud, som fungerat som propp. Genom att lyfta på denna, har man behändigt kunnat fylla kroppen med vatten, då man önskade spela.

Vår jungfru har försetts med en detaljrik renässansdräkt. På armstumparna sitter väl utvecklade axelkarmar. En annan daterande dräktdetalj är de s.k. bröstutskärningarna på de högt sittande bröstet. Motsvarande detaljer finns till beskådande bl.a. på en dansk predikstol från 1590-talet. På magen har en konisk, refflad knapp utformats. Därunder prälar ett praktfullt bälte med instämplade rosetter vid sidorna och med ett stort spänne i form av ett S:t Görans- eller ett Ulrikskors framtill. Ett kors av denna typ utlämnas till pilgrimmer, som vallfärdat till den helige Ulriks grav i Augsburg. Det är med andra ord inte vilken sjöjungfru som helst, som vi här ställs inför.

Enligt fynduppgifterna är vattenflöjten funnen år 1900 vid utgrävningar i Naestved i Danmark. Den låg bland avfallsrester, som kan ha hört till en krukmakares verkstad. Dräktdetaljerna gör en datering till 1500-talets senare del trolig.

Efter dessa två vattenflöjter med kombinerad mänsklig och animal anknytning följer här tre små lustiga figurer, bilderna 3-5. Med tanke på att vattenflöjterna i Tyskland och Danmark även kallas näktergalar, är det ofrånkomligt, att dessa figurers

1. Vattenflöjt i form av rytare. H. 7.5 cm, 1500-talet. Landesgewerbeamt Baden-Württemberg. Stuttgart.



utformning i kombination med benämningen, åstadkommer en speciell komisk effekt – en gris, som kan drilla som en näktergal.

Vid grävningens arbeten på Helgeandsholmen i Stockholm vid slutet av 1800-talet påträffades bl.a. en gris av blyglaserat lergods, bild 3. Den ojämna, spolförmiga kroppen vilar på en mitt under buken placerad rund fot. Anblåsröret är applicerat baktill ovanför en tjock svansstump. På den sida av grisen, som på bilden är vänd från betraktaren, finns enligt Mats Rehnberg en springa. Enligt honom skulle förekomsten av springa tyda på att grisen även haft funktion av sparbössa. Detta är givetvis ej uteslutet, men det lilla formatet gör denna tolkning tvivelaktig.

I Lund påträffades 1960 en vattenflöjt i form av en ugglan, som även den är försedd med en horisontell springa. Vid de blåsprov, som jag då utförde, framkom att ugglan var en vattenflöjt. För att erhålla avsett ljud, var det nödvändigt att fylla den med vatten. Den horisontella springan var nödvändig för vattenpåfyllning. Samma funktion har springan på grisen från Stockholm, vilket för övrigt visar, att den i likhet med ugglan är en »näktergal». Grisens ålderskriterier är svårbestämbara. Det är dock inte uteslutet att den hör hemma i 1600-talets förra hälft.



2. Vattenflöjt i form av sjöjungfru. H. 7,7 cm. 1500-talets senare del. Nationalmuseet, Köpenhamn.

I Worms stadsmuseum förvaras en likartad gris med spolförmig kropp, som vilar på en något skadad fotplatta, bild 4. Den 5 cm höga grisen är tillverkad av blyglaserat, gulbrännande lergods. Grisen har hästskoformade öron, runda ögon, samt snedstreckad borstmarkering upptill på ryggen. Anblåsröret är anbringat på högra delen av bakkroppen.

Ytterligare en gris av gulaktigt lergods finns i Worms stadsmuseum. Denna är helt överdragen med en brunaktig blyglasyr, som är delvis avspjälkad på den lilla runda foten. Huvudet har ett tydligt utformat tryne, utstående ögon med instucken pupill, samt koniska öron. Den krökta ryggen har borstimiterande sneda streck. På grisens högra sida, ovanför svansen, finns ett hål över vilket anblåsröret har suttit. Enligt uppgift från museet i Worms, har såväl öron som tryne genomborrade hål. Detta skulle innebära, att om man fyllde grisen med vatten, skulle vattnet rinna ut genom hålen i trynet. Med hänsyn till detta förhållande är det rimligt att förmoda, att grisen är en grepphålsflöjt, på vilken de genomborrade hålen i huvudet använts som grepphål.

Pålitliga kriterier för en säker datering av de båda grisarna

3. Vattenflöjt i form av gris. Nordiska museet.



4. Vattenflöjt i form av gris. H. 5 cm. troligen 1500-talet. Museum der Stadt Worms.



Vattenflöjt i form av gris. H. 4,4 cm. troligen 1500-talet. Museum der Stadt Worms.





6. Huvud av uggla. L. 4 cm. 1600-talet. Nationalmuseet, Köpenhamn.

från Worms saknas. Lergodsets och blyglasirens karaktär gör dock en datering till 1500-talet möjlig.

Buntzlau i Schlesien har i sekler varit känt för sina krukmaterialster. I den traditionella produktionen har även ingått vattenflöjter i form av ugglor. Karakteristiskt för dessa fåglars utseende är huvudets tillplattade form och den utdragna näbben. Vattenpåfyllningshålet är normalt placerat upptill i huvudet. På de yngre exemplaren är detta hål förhållandevis stort. Lergodset är gulgrått och hårdbränt.

I Nationalmuseets i Köpenhamn samling av jordfunna leksaksflöjter ingår även ett huvud av en uggla, påträffat vid Lövstraede i Köpenhamn, bild 6. Upptill, mellan de avslagna öronen, finns ett runt hål för vattenpåfyllning. Näbben är lång och böjd och har tvär avslutning framtill. Godset är gulgrått och hårdbränt, täckt av genomskinlig blyglasyr. Såväl vad beträffar gods, som enskilda detaljer uppvisar huvudet påtagliga likheter med ugglor från Buntzlau, vilket skulle antyda att huvudet tillhört en uggla därifrån.

Enligt vad hittills påträffat lergöksbestånd visar, tycks ugglan som typ varit vanlig, vilket även varitionsrikedom kan vara ett utslag av. Några varianter redovisade jag 1960 i Kulturens årsbok och här följer ytterligare några exempel. Ugglan på bild 7 togs till vara 1899, vid en grundgrävning vid Store Kongensgade 21 i Köpenhamn. Den är tillverkad av en lera som vid bränningen blivit gulröd. Huvud, hals och övre delen av kroppen är täckt med olivgrön blyglasyr. Näbben och anblåsröret är avslagna och fotplattan är defekt. Huvudet har fjäderskrud markerad med ristade streck. På kroppens framsida finns det för leksaksugglor karakteristiska ovala inbuktade partiet. Krukmakaren har dessutom här ristat en hästskoformad figur



7. Lergök i form av ugglan. H. 7,8 cm, 1600-talet. Nationalmuseet, Köpenhamn.
8. Vattenflöjt i form av ugglan. H. 6,4 cm. 1600-talet. Nationalmuseet, Köpenhamn.

och en romb, där linjerna korsar varandra i hörnen. Ugglan är även framtill försedd med klor. På bröstet finns två genomborrade och ett inborrat hål. De två förstnämnda kan vara grepphål. Eftersom anblåspipan är avslagen går det ej att genom blåsprov fastställa, om ugglan är en grepphåls- eller vattenflöjt.

Vid anläggandet av boulevardbanan i Vestervold i Köpenhamn kom ugglan på bild 8 i dagen. I likhet med föregående är den tillverkad av en lera, som blivit gulröd vid bränningen. Den heltäckande blyglasyren skiftar i olivgrönt och brunt. Runt den äggformiga kroppen löper en fära i höjd med näbbens underkant såsom en markering mellan huvud och kropp. En oval inbuktning på kroppens framsida finns även på detta exemplar. Hålet på huvudets ovansida är det för typen vanliga vattenpåfyllningshålet. Även om anblåsröret är avslaget bör ugglan kunna typbestämmas som vattenflöjt. Vad de tre köpenhamnsugglornas ålder beträffar är en datering till 1600-talet rimlig.

Ugglan på bild 9 hittades tillsammans med senmedeltida keramik och glas i en avfallsgrop framför västkoret till katedralen i



9. Vattenflöjt i form av uggla. H. 8 cm, senare delen av medeltiden. Museum der Stadt Worms.

10. Vattenflöjt i form av uggla. H. 7,2 cm, troligen 1500-talet. Museum der Stadt Worms.

Worms. Den är tillverkad av gult lergods och är till stor del överdragen med grön blyglasyr. Ugglan har ett särpräglat utseende genom den skarpa övergången mellan hals och kropp. Den har vattenpåfyllningshålet upptill i huvudet och den vanliga inbuktningen framtill.

Samtida eller något yngre är en annan uggla från Worms, bild 10. Den är av grått lergods och täcks delvis av grön blyglasyr. Kroppen har tre ovala inbuktningar i likhet med lundaugglan på Kulturen, men har därutöver även streckmarkerad fjäderskrud. De uppstående ögonbrynskammarna inramar effektivt de stora runda ögonen. Ögonbrynens utformning är sannolikt orsaken till varför ugglan ej försetts med öron. Enligt vad som kan urskiljas på bilden, finns ett mindre hål för vattenpåfyllning på huvudets ovansida.

I Nordiska museets rikhaltiga samling av lergökar ingår bl.a. två defekta exemplar av en helt annan typ varav det ena återges



11. Vattenflöjt i form av säckpipa. H. 8,8 cm, troligen 1600-talet. Nordiska museet.

på bild 11. Enligt kataloguppgifterna är de jordfynd från Helgeandsholmen i Stockholm. De är båda drejade i form av bukiga, slutna kärl på rund fot och avslutas upptill med en avbruten böjd knopp. Deras anblåsrör, som suttit på sidan, är avslagna. Kärlkroppen är försedd med ett runt vattenpåfyllningshål. Utseendemässigt är de här två vattenflöjterna tämligen lika de sparbössor i krukform, som upptill är försedda med en knopp. De två lergökarna är i själva verket en förenklad form av en intressant grupp vattenflöjter, som föreställer en säckpipa. Uppslaget till denna identifiering fick jag 1960 vid genomgången av samlingen av leksaksinstrument från stadsmuseet i Worms. Till denna hör bl.a. sju vattenflöjter, alla mer eller mindre tydligt föreställande en säckpipa.

Om man endast ställs inför vattenflöjten på bild 12, går det svårligen att finna några speciella beröringspunkter med stockholmsexemplaret. Men om vattenflöjterna på bilderna 13–15 förs in som mellanled i ett utvecklingsschema, framstår sammanhanget klart. Vattenflöjten från Stockholm är en förenklad variant av de flöjter, som i avbildningshänseende ligger förlagan – säckpipan – nära.

Kärlkroppen på vattenflöjten, bild 12, har en uttalad säck-



12. Vattenflöjt i form av säckpipa. H. 5,5 cm, troligen 1500-talet. Museum der Stadt Worms.

13. Vattenflöjt i form av säckpipa. H. 6,6 cm, troligen 1500-talet. Museum der Stadt Worms.

form, med största vidden något över bottenpartiet. Den avsmalnar kraftigt upptill där anblåspipa och melodipipa är placerade i likhet med deras placering på riktiga säckpipor. Melodipipan, som delvis ligger an mot kärnkroppen, är försedd med tre ej genomborrade grepphålsmarkeringar. De saknar alltså egentlig funktion på vattenflöjten i dess egenskap av instrument. Leksaksflöjten, som endast är 5,5 cm hög, är i likhet med de andra flöjterna från Worms tillverkad av ett lergods, som i färgen varierar mellan brunt och grått. De är alla delvis täckta med blyglasyr, som på ovannämnda flöjt är klart grön.

Kärnkropparna på de tre vattenflöjterna på bilderna 13–15 har ej formats som säckar, utan ansluter mera till stockholmsflöjtens kärlform. På flöjten, bild 13, är dock melodipipan naturalistiskt återgiven. Denna har sju grepphålsmarkeringar, som ej leder in i kärlet. Däremot har leksaksflöjten det för vattenflöjten erforderliga vattenpåfyllningshållet.

Vattenflöjten på bild 14 har ifråga om graden av verklighet



14. Vattenflöjt i form av säckpipa. H. 6,6 cm, troligen 1500-talet. Museum der Stadt Worms.

15. Vattenflöjt i form av säckpipa. H. 6,2 cm, troligen 1500-talet. Museum der Stadt Worms.

avancerat ännu ett steg från förlagan. Melodipipan, som har tre grupphålsmarkeringar, är ganska stiliserad. Denna flöjt har däremot haft en annan detalj, som saknas hos de andra. På de riktiga säckpiporna finns normalt en eller flera borduner dvs. medklingande basstämmor. Det ovala märket mitt fram på den av brand skadade kärkroppen antyder att leksaksflöjten även varit försedd med en sådan bordun.

På den sista av de här redovisade vattenflöjterna, bild 15, ligger den smala, med nio grepphålsmarkeringar försedda melodipipan helt an mot kärkroppen. Anblåsröret är till största delen avslaget. I Wormssamlingen finns ytterligare två närliggande paralleller till denna flöjt.

Med här beskrivna säckpipsavbildande vattenflöjter i minnet skall vi återvända till stockholmsexemplaret, bild 11. Detta har två detaljer, som avslöjar, att det upptill befintliga knopp-liknande utskottet är en avslagen melodipipa. I pipans brottyta finns upptill en mindre fördjupning, som bör tolkas som en del



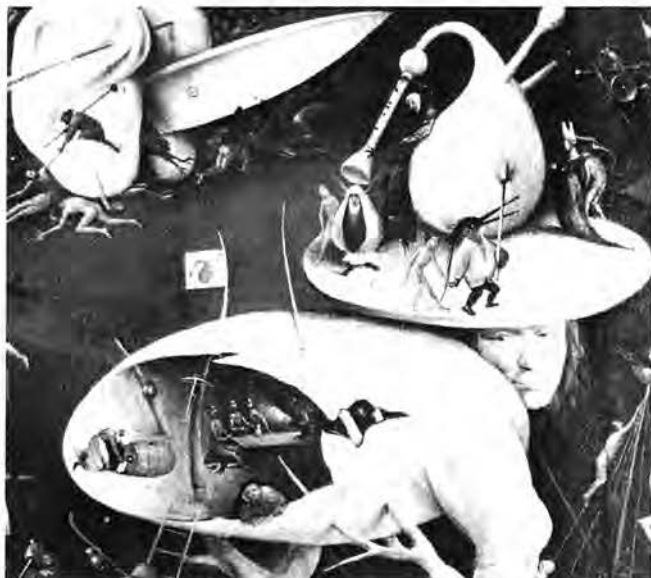
16. Glaskärl i form av säckpipa, 1500-talet. Ur J. Schlosser, *Das alte Glas*.

av en grepphålsmarkering. Framtill på kärlkroppen, till vänster om det runda vattenpåfyllningshålet, kan man urskilja ett märke i ytan, som antyder var den avbrutna melodipipan vilat. Ifråga om kärlkroppens utformning och melodipipans dimension är leksaksflöjten från Stockholm nära besläktad med den på bild 15 återgivna vattenflöjten från Worms.

Stockholmsflöjten är tillverkad av en rödbrännande lera, vilket kan tyda på inhemsk tillverkning. När denna kan ha skett är tveksamt. 1500-talets senare del är tänkbart, men troligare är att den härrör från 1600-talet, såsom flera av de jordfunna sparbössorna i krukform.

I likhet med krukmakarna hade under 1500-talet de i glas arbetande hantverkarna även en omfattande produktion bredvid de egentliga bruksvarorna. I en grupp med s.k. skämtkärl ingår mänskliga figurer, djurfigurer och föremål, såsom skodon, vapen, instrument osv. Till sistnämnda kategori hör även säckpipan, som här representeras av ett välformat exemplar med anblåspipa, melodipipa och två borduner, bild 16.

Kombinationen säckpipa–vatten bland leksaksinstrumenten har associationsvägen givit mig idéer om varför säckpipan inom konsten figurerat som dryckenskapens symbol. En praktfull illustration till denna ikonografiska innebörd utgör nederländaren Hieronymus Boschs (omkr. 1450–1516) försurrealistiska altartriptyk *Lustarnas trädgård*, som troligen tillkommit omkring 1500. På triptykens högerflygel, som framställer ett dystert mardrömsliknande helvete, uppträder naturalistiska detaljer av verkligheten i förening med montruösa och insektsliknande väsen. I en av de minutiöst detaljrika framställningarna återges



17. Detaljbild av Hieronymus Boschs' altartriptyk *Lustarnas trädgård*, omkring 1500.

centralt placerad, en värdshusscenen i en märklig uppbyggnad, över vilken vajar en flagga med en säckpipa. Krögaren är just i färd med att tappa vin i en kanna framför ett bord med törstiga personer. Över och i direkt anslutning till denna scen avbildas en rund bordsskiva, på vilken en i sammanhanget överdimensionerad säckpipa är placerad. Runt denna vandrar insektsliknande figurer ledande vardera en naken människovarelse i handen. Troligen är det de genom sin dryckenskapslast förtappade, som gör sin sista vandring, och varför inte till tonerna från symbolinstrumentet, innan de förpassas till helvetet.

Av vilken anledning har just säckpipan fått symbolisera dryckenskapen? Kan det möjligen vara säckpipans släktskap med den i medelhavsländerna vanliga vinsäcken, som gett upphovet? Säckpipans luftsäck och vinsäcken är båda formade på likartat sätt av skinn. Säckpipan var ju ett vanligt förekommande och outhärligt ackompanjemanginstrument till dans vid festliga sammanhang, framför allt i bondemiljön där även vinsäcken samtidigt trakterades. Här kan en funktionsmässig samman-

koppling luftsäck-vinsäck skett som gett upphov till säckpipans inträde i den ikonografiska fataburen.

I senmedeltida kalkmålningar i flera nordiska kyrkor är de sinnliga lustarna talrikt representerade. På grund av ämnesvalet har dock flertalet överkalkats. Fylleriets last gestaltas här på olika sätt. Ibland avbildas djur spelande på just säckpipa. I Vestervigs kyrka i Danmark finner man, inkomponerad i ett rankverk, bl.a. en gris, som spelar på en säckpipa med två borduner. Detta bildmotiv, med den säckpipsspelande grisen, kan ju även vara en illustration till begreppet fyllesvin, eller fylleso, om den åsyftade var av kvinnligt kön.

Kunskapen om lergökarna från 1600-talet och bakåt i tiden är i huvudsak baserad på arkeologiskt material. Om vi ser till antalet, så är de från medeltiden i minoritet. Sannolikt kan det förklaras med att flera av typerna fick sin första utformning under 1500-talet, såsom t.ex. säckpipan och ugglan. Två av de här behandlade huvudtyperna är dock klart belagda som medeltida, nämligen ryttaren och fågeln (en mera ospecificerad typ än ugglan). Den förstnämnda kan åtminstone spåras till 1200-talet. Det är för övrigt ej otänkbart, att ryttarfiguren, i dess egenskap av vattenflöjt, kan vara utvecklad ur ryttarakvamanilen, som under medeltiden användes i kyrkan vid altartjänst. Akvamanilen tillverkades antingen i metall eller lera.

Vad fågelfigurerna beträffar, så är de äldsta beläggen daterade till äldre medeltid. En av dem är i likhet med de sentida svenska lergökarna, en stiliserad fågel med förenklat hals- och stjärtparti. Den hittades i en barngrav utanför staden Zaraisk i Ryssland. En annan påträffades vid grävningar i Vestborgen i Kalundborg i Danmark. Lergodset i denna med röd färg bemålade fågel är vitt. Tillverkningsområdet är att söka i nordvästra Frankrike och dateringen kan fastställas till 1100-talet.

Källor

- Eva Schmidt*: Mittelalterliche Spielzeugpferdchen und Tonreiter. 1934.
L. A. Dinces: Russkaja glinjanaja igruska. Moskva-Leningrad 1936.
Mats Rehnberg: Sparbössan. Fataburen 1946.
G. C. Dunning: The trade in medieval pottery around the North Sea. 1968.
Anders W. Mårtensson: Lergökar. Kulturen 1960.

CLAES WAHLÖÖ

Säckpipa i Lund?

Fynd av medeltida musikinstrument är relativt ovanliga i Lund. I Kulturens lundasamlingar finns några flöjter, en och annan visselpipa och ett fåtal mungigor. Till musikinstrumenten får också räknas de hålförsedda mellanfotsben av svin, vilka regelbundet återkommer i grävningsfynden. Benet kan sättas i rotation med hjälp av ett snöre genom hålet, effekten blir ett vinande läte, därav benämningen trådvinare. Instrumentet har mest haft karaktären av leksak.

Av största intresse är det märkvärdiga instrumentet på bilden. Det framgrävdes 1972 i en brunn på tomten 23 i kvarteret Svartbröder vid Skomakaregatan. Brunnen var flätverksskodd och gick 180 cm ned i leran. Den var fylld med gödsel till 140 cm:s djup. I gyttjelagret under dyngan påträffades samman med en skärva äldre svartgods och några skodelar, tråröret på bilden. Brunnen hade anlagts under äldre medeltid (i Lunds fall perioden 1020–1200).

Pipen är 19,7 cm lång. Den har fyra fingerhål. Bägge ändar är tappformigt tillskurna, uppenbarligen för fastsättandet av nu försvunna delar. Ovansidan med fingerhålen är avfasad. Röret är svagt koniskt. Vid den smalare ändan finns en enkel kryssristad dekor. Den koniska formen gäller även för pipans inre. Diametern minskar här från 10 mm till 8 mm. Pipan är slät inuti och dess inre tvärsnitt är runt. Här angivna mått gäller tillståndet före konservering. Materialet är enligt företagen vedanatommisk bestämning fläder (*Sambucus* sp.). Denna buske frodades i de medeltida städerna på de mycket nitrathaltiga, övergödslade kulturavlagringarna. Fläder har mycket märe och är lätt att urholka. Hålet i pipan kan vara den naturliga märggången.

Pipan har haft en påsatt avslutning på mynningen eller nederdelen, vilken är den smalare dekorförsedda ändan. Ett klockstycke av trä eller kanske av ett kohorn har bildat själva mynningen.

Den ur musikhistorisk synpunkt intressantaste delen är emellertid inblåsningshålet. Spelpipan måste nämligen här ha varit försedd med en tonbildare tillskuren av ett vassrör eller liknande. Norra Europas äldsta bevarande instrument, som säkert varit försett med rör, och alltså tillhört avdelningen tunginstrument, är en pipa av trä från York. Denna påträffades i lager, vilka avsatts under 900-talet och 1000-talet. Yorkpipan är fragmentarisk. Den har samma koniska innerform som lundapipan. Passagen blir trängre mot nederdelen. Det koniska längdsnittet är en uppfinning, som görs i medelhavsområdet redan under tredje århundradet. Vinsten med konform ligger i ett ökat tonomfång.

Frågan om vilket komplett instrument lundapipan tillhört är svår att definitivt besvara. Det finns två mycket närbesläktade instrument att välja på, säckpipa och hornpipa. Skillnaden dem emellan är att hornpipan trakteras utan säck. För ögonblicket tycks det inte finnas något säkert kriterium, efter vilket man kan avgöra huruvida lundapipan tillhört en säckpipa eller en hornpipa.

Om lundapipan varit melodipipa till en säckpipa, har inblåsningssändans tappdel passats in i en rund träkloss, vid vilken skinsäcken varit fäst. Klossen tjänade också som skydd för det ömtåliga tonröret, vilket bör ha stuckit ut 5–6 cm ur inblåsningssändan.

Säckpipan kommer ursprungligen från Främre orienten. Därifrån spreds den redan under antiken till medelhavsvärlden: varpå Nordeuropa lärde känna instrumentet via romarna. I Norden har man inte haft några bevis för säckpipans existens förrän under högmedeltiden. Den dyker upp i avbildningar på kyrkliga kalkmålningar. Ett bekant exempel är den säckpipeblåsande bonden i Härkeberga kyrka från 1400-talet. Under medeltiden tycks säckpipan framförallt vara ett till allmogekulturen knutet ackompanjemangsinstrument för dans. Den vanligaste benämningen var bälgpipa. Säckpipa trakterades ända in



i modern tid inom ett svenskt reliktområde i Dalarna.

Hornpipans princip var densamma som gäller för säckpipans melodipipa. Den var på nederdelen försedd med ett kohorn och inblåsningsändans tonbildare av strå skyddades av ett utvändigt rör, vilket man kan tänka sig fäst på lundapipans tappformade överdel. Hornpipans historia är oklar. Allt talar dock för en hög ålder och ett stort spridningsområde. Den walesiska *pibgorn*, vilken finns bevarad i tre exemplar från 1700-talet har t.ex. konstruktionen med hornklockstycke och ett munstycke som skyddar tonbildaren. Några belägg för att hornpipan även funnits på nordiskt område finns inte.

Attribueringen till instrument av spelpipan från Lund är måhända inte det väsentligaste spørsmålet. Dess musikhistoriska betydelse ligger främst i det faktum att den är det hittills äldsta kända tunginstrumentet på nordisk botten.

Källor

J. V. S. Megaw: Problems and non-problems in palaeoorganology: a musical miscellany. Studies in Ancient Europe. 1968.

M. Rehnberg: Säckpipan i Sverige, NMH 18, 1943.

Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid.

Den vedanatomiska undersökningen har utförts vid Lunds universitets kvarfärbioologiska laboratorium av Thomas Bartholin.

LARS HOLMGREN

Ioannes Ruckers me fecit Antwerpia 1618

Till färgbild 1

Namnet Stradivarius känner ju alla människor till som beteckning på de finaste violiner man kan tänka sig. När man däremot talar om *Ruckers* är det förhållandevis få personer som känner till att detta är, när det gäller ett annat musikinstrument – cembalon – en minst lika god kvalitetsbeteckning som Stradivarius på en violin.

Det holländska cembalobyggeriet hade under 1500- och 1600-talet sin kärna i Antwerpen, där St. Lukas-gillet värnade om instrumentens standard genom ett lärlingssystem, där man tilläts att signera sina instrument först sedan man upptagits i gillet. I Antwerpen verkade också Ruckersfamiljen, den genom tiderna mest berömda cembalobyggarfamiljen. Av dess medlemmar är främst tre att märka, nämligen Hans Ruckers (ca 1550–ca 1620) och hans bägge söner Johannes (1578–1642) även kallad Hans II, och Andreas (1579–1645). Till det yttre var deras instrument tämligen anspråkslösa, men de hade en slags personlighet över sig som gjorde att instrumenten blev älskade av alla. De har inte samma graciösa form som till exempel en italiensk cembalo, eller samma fina hantverk som en fransk cembalo. Tvärtom, de ger istället ett ganska massivt intryck och limfogar och ytfinish lämnar mycket i övrigt att önska. Det gjorde inte så mycket om inte bitarna passade precis eller om det var fullt med kvistmärken i träet som skulle målas. För målning var den vanligaste ytbehandlingen. Särskilt omtyckt var marmorering i mörka färger såsom rött-brunt, rött-svart, grönt-svart och ofta var instrumenten helröda eller helgröna och ibland med en ljusare och brytande färg invändigt. På resonansbotten var blommor målade i girlanger, speciellt kring den förgyllda rosetten,

oftast en ängel spelande på en harpa, vilken också innehöll byggarens initialer. På lockets sida var ofta latinska motto textade i stil med SIC TRANSIT GLORIA MVNDI, DVLCISONVM REFICIT TRISTIA CORDA MELOS, MVSICA MAGNORVM EST SOLAMEN DVLCI LABORVM och liknande, men den mest typiska Ruckersdekorationen var nog papperet med tryckt dekor i form av sjöhästar som slingrar sig omkring varandra. Detta papper klistrades ofta runt insidan av instrumentet vid klaviaturerna och ibland även längs hela utsidan.

Instrumentet byggdes till största delen i poppel och lind, men bärande delar inuti är allt som oftast i gran eller fur. Resonansbotten var av gran och hyvlades till en varierande tjocklek av 1–3 mm. Till stämstocken användes ek, och bryggor och stall gjordes av bok eftersom detta trä är lätt att böja efter ångning. Dockorna gjordes av päronträ då detta trä ger fina snitt både i längd- och i tvärträ. Plektrumen eller taggarna, som knäpper strängarna, skars och karvades från fjäderpennor, vanligen från korpar som på detta sätt fick bidra till musiken. Tangentbeläggen till heltönerna gjordes av ben som noggrant slipades och polerades medan halvtönerna gjordes av bok- eller päronträ som sedan betsades svarta.

Omkring etthundrafemtio Ruckersinstrument finns kvar idag. Det är ett förvånansvärt stort antal i förhållande till de få instrument av övriga flamländska byggare, samtida med Ruckers, som nu finns kvar. Faktum är att Ruckersinstrumenten alltid betingat stora penningssummor, en väsentlig orsak till att man alltid vårdat och bevarat dem. Men det finns andra teorier. De holländska instrumenten var alla av mer eller mindre samma konstruktion och utseende, så en Ruckerscembalo var på så vis högst ordinär. Sannolikt är det därför att flera av dessa bevarade »Ruckersinstrument» istället byggts av andra samtida flamländska byggare men som sedan av mer eller mindre skrupellösa mellanhänder ändrats en smula här och där för att nästa gång kunna säljas som en »äkta Ruckers», och därmed inbringa säljaren en större summa pengar än han fått om han sålt dem i originalskick. Små ändringar, som idag är i det närmaste omöjliga att upptäcka, då dessa många gånger är nästan lika gamla som instrumenten själva. Ruckers byggde cembaloinstrument i alla



1. Cembalo, signerad av Johannes Ruckers i Antwerpen 1618. Dep. 1888 av Lunds universitet. L. 232 cm. KM 4.417.

former och förutom rena cembali kan nämnas sådana kombinationsinstrument som »dubbel-virginalen» – en stor virginal stämd i 8-fot med en inbyggd mindre virginal, denna stämd i 4-fot och alltså klingande oktaven högre. Eller »cembalo-virginalen» – som namnet antyder, en cembalo med inbyggd virginal på sidan. Dessa instrument blev aldrig några succéer, kanske främst beroende på att de oftast blev stora och otympliga. Den rena virginalen däremot var enormt omtyckt och fanns i två grundtyper. Den ena hade klaviaturen placerad till vänster om mitten på långsidan. Här knäppte mekanismen strängarna nära



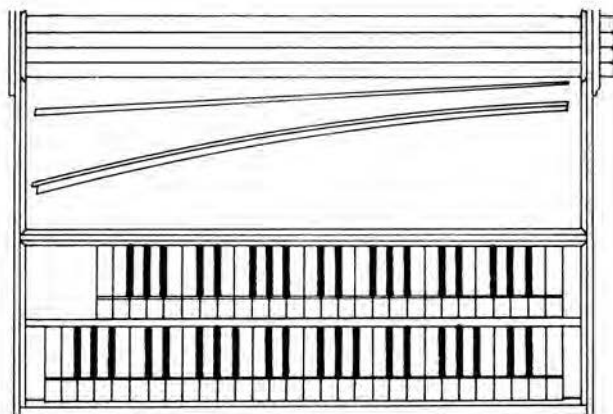
2. Ruckerscembalons klaviaturer.

stallet och tonen som producerades var skarp men relativt tonsvag. Denna typ av virginal kallades »spinett» (ej att förväxla med vad vi annars kallar spinett). Den andra typen kallades för »muselar» och hade klaviaturen till höger istället, vilket innebar att strängarna knäpptes närmare mitten. Tonen var varm och hade stor volym. Cembalon tillverkades i tre storlekar, de bägge minsta med en manual och två respektive tre register. Den tvåmanualiga typen är den mest intressanta. I Holland hade man vid den här tiden två slags »kammartoner» där den ena låg med en kvarts intervall under den andra. Följden blev att cembalisten ofta fick transponera till den ena eller andra tonarten vilket, i beaktande av att man hade s.k. medeltonstämning, betydde att resultatet inte alltid blev så lyckat. För att slippa denna olägenhet byggde Ruckers en cembalo med två klaviaturer. Dessa



3. Johannes Ruckers' signatur i cembalons rosett, omgiven av målad dekoration från Fleischers restaurering 1724.

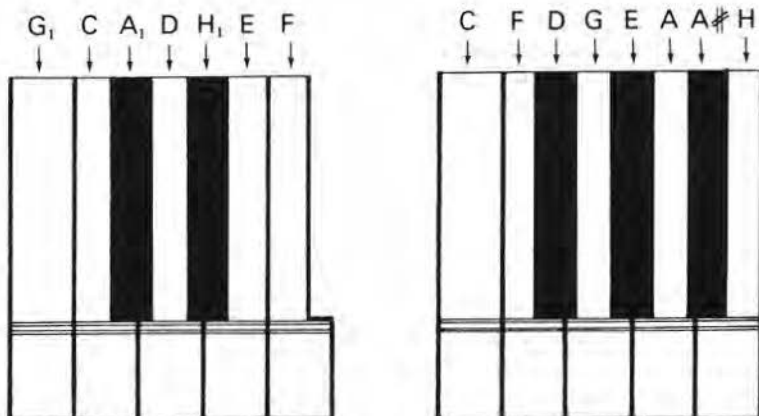
hade ett inbördes avstånd av en kvart, och man spelade helt enkelt på den manual vars stämning överensstämde med det man tänkte spela. Spelade man t.ex. den högsta tonen på den *översta* manualen (som är huvudmanual) får man tonen c^3 och man trycker också ner tangenten c^3 . Spelar man däremot på *nedre* manualens högsta ton trycker man ner tangenten f^3 , men tonen klingar c^3 eftersom det ju i båda fallen är samma sträng (c^3) som ljuder. Tittar man på bilden av de transponerande klaviaturerna förstår man snart systemet. Att samtidigt spela på bägge manualerna är alltså meningslöst. Intressant är att instrumentet endast hade två register, ett 8-fot och ett 4-fot register, men däremot fyra uppsättningar dockor. Alltså två register per manual. Resultatet av allt detta var alltså ingen i modern mening tvåmanualig cembalo. Redan i mitten av 1600-talet hade



4. Transponerade klaviaturer på en Ruckers-cembalo.

man enats om *en* stämning och kort därefter började man att bygga om dessa transponerande instrument till mera användbar skepnad. Man gjorde då manualerna till att bli unisona med ett omfång av G_1/H_{1-c3} eller som på Kulturens Ruckers, $C-d^3$. Samtidigt utökade man instrumentet med ytterligare ett 8-fot register, så att man alltså hade ett 8-fot register på den övre manualen och ett 8-fot och 4-fot register på den undre manualen. Genom att skjuta den övre manualen ett litet stycke framåt, kunde man koppla samman manualerna, resulterande i att man kunde få alla register på den undre manualen.

En av Ruckersinstrumentens största svagheter var det lilla omfånget. Man använde sig av s.k. kort basoktav, vilket betyder att man istället för halvtonerna längst ner i basen, som ju nästan aldrig användes, stämde dessa till de heltoner som »låg utanför» klaviaturen, och på så sätt gjorde omfånget större än det såg ut till att vara. Trots den korta basoktaven kunde man inte spela vare sig Rameau eller Couperin och detta ledde till att man under 1700-talet började bygga om Ruckersinstrumenten, främst i Paris, av cembalobyggarna Blanchet och Taskin. Man gjorde instrumenten längre och bredare, resulterande i att man fick



5. De två vanligaste korta basoktaverna.

göra nya klaviaturer, ny stämstock, nya register och nya delar i den inre bärande konstruktionen. Resonansbottnen och den ordinarie botten gjordes bredare genom att man fyllde i de styckena som fattades. Bryggorna, ställen och mekaniken fick ändras eller göras om. De flesta instrumenten omdekorerades för att passa tidens smakriktningar och ofta fick instrumenten nya rokokoben eller fantastiskt utsirade och med bladguld förgyllda ställ. När allt detta gjorts fanns egentligen ingenting kvar av originalinstrumentet, bortsett från rosetten som man ju var ytterst mån om att ha kvar för att visa att det var en »äkta Ruckers» det var fråga om. Denna ombyggnad, mera känd under beteckningen *ravalement*, måste ju otvivelaktigt ha medfört mer än dubbelt så mycket arbete som att göra en helt ny cembalo från början. Ravalement blev så populärt att endast ett fåtal av alla Ruckersinstrument klarat sig. Dessbättre hör Kulturens cembalo till den senare gruppen, och detta gör den till ett av de värdefullaste instrumenten i världen. Men har då »vår» Ruckers klarat sig helskinnad genom århundradena? Nej. 1724 har cembalobyggaren Johann Christoph Fleischer i Hamburg gjort klaviaturerna unisona samtidigt som ett register tillkommit plus

visst dekorationsmåleri. Vidare har han försett dockorna med lädertaggar, men i övrigt är instrumentet i originalskick. I nuvarande skick ser instrumentet mer eller mindre förfallet ut, men den största trösten ligger i att resonansbotten och stämstocken är helt intakta, och detta betyder att det egentligen inte behövs så mycket för att få nytt liv i instrumentet. Vem vet, kanske är det världens bästa cembalo vi har!

JAN GERBER

Bräde

Till färgbild II

»Brädspel är ett riktigt prästgårdsnöje», så utbrister Laurentius Paulinus Gothus i en av sina skrifter från 1600-talets början. Han visste vad han talade om, han kom från en prästsläkt och var själv teolog och blev biskop i Skara, sedan i Strängnäs och så småningom ärkebiskop i Uppsala. Men brädspel var inte bara ett omtyckt och passande tidsfördriv för präster, det spelades även i de förnämsta hus. Drottning Christinas hovjunkare, Johan Ekeblad på Stola, ägde ett brädspel, som hade sin plats »på det lilla blå skåpet». Brädspel fanns hos Carl Gustaf Wrangel på Skokloster, liksom i Ebba Brahes palats i Stockholm. Under sin resa i Sverige 1674 fann den italienske greven Magalotti »att förnäma damer om sommaren emellanåt förströ sig med ett spel med brickor».

Olaus Magnus skriver i sitt verk om de nordiska folkens historia 1555 att nordborna ansåg brädspelet vara »ett av de fintligaste medel för att utforska friarnas sinnelag och lidelser. Ty vid detta spel plägar vrede, kärlek, oförsynthet, girighet, slöhet, lättja och många andra dåraktiga lidelser och själens rörelser, lyckans inflytelser och personliga egenskaper träda i dagen.»

Fenicierna lärde grekerna att spela bräde; Platon omnämner spelet i en av sina dialoger. Vikingarna hade brädspel, kanske hade de lärt det av grekerna under sina färder i österled. Under 1500-talet och framför allt under det följande seklet blev brädspelet ett av de mest omtyckta tidsfördriven i Frankrike. Det blev helt enkelt mondänt att spela bräde och sysselsättningen ansågs som mycket »honett».



Brädspel. Ur Olaus Magnus: De nordiska folkens historia 1555.

Naturligtvis har regler och spelsätt varierat, genom att spelet har förekommit såpass länge, och det har väl också den geografiska spridningen bidragit till. Principen för spelet är dock densamma och den innebär, att två spelare skall föra ett antal brickor (numera 15 st.) från motståndarens sida hem till sin egen sida. Kast med två tärningar reglerar brickornas flyttning. Även i vår tid florerar därvid åldriga talesätt: sprängjan, sinkadus=5+2, kvart-ess=4+1 etc. Den svenske 1700-talskalden Johan Runius säger att »slumpelyckan råår i brädspel ...», men vissa varianter av spelet gör att slumpen kan besegras med skicklighet.

Under 1600-talet finner man prov på brädspel alltifrån den enklaste trälåda till de praktfullaste bord av dyrbara material. Kulturen har åtskilliga äldre brädspel; det som visas på färgbild II är ett gott exempel på de påkostade spel, som importerades från kontinenten under 1600-talets senare del.

1600-talets »honetta» nöje för präster och aristokrater har inte fallit i glömska. Den som endast för något årtionde sedan besökte studenternas kafé Atheneum i Lund, kunde alltid finna en villig partner, förutsatt att inte alla brädspelsborden var upptagna av koncentrerade spelare.

BARBRO ÅSTRAND

Klockor i bagaget

Till färgbild III

Att resa är ett äventyr och var det naturligtvis i än högre grad under 1600-talet. Och man reste, i hela Europa.

Handelsmän gjorde affärsresor och formän färdades med sina varutransporter, hantverkare på långväga gesällvandringar, arbetssökande och marknadsfolk rörde sig ute på vägarna. När Europas kungar med sina hov residerade långt från huvudstaden, måste de stå i kontakt med landets administrativa centrum. Dessutom krävde 1600-talets tilltagande centralisering ökade förbindelser mellan huvudstad och landsortscentra. Långväga resor till släktingar och fränder tycks också ha varit vanligt.

Dessutom hade längtan till fjärran orter, nyfikenhet och bildningsintresse, som drivit ut renässansens resenärer, givit en reslust, som ökade tills den i början av 1600-talet nästan blivit till en vurm ute i Europa. Adelsmän, studenter och välbärgade borgarsöner gav sig ut på »Kavaljerstur».

Man använde vattendragen, man reste till häst, med vagn och till fots. Postväsendets utveckling under 1500-talet och vägnätets utbyggnad hade lett till att det faktiskt gick att färdas med offentliga transportmedel genom hela det centrala Europa.

Kontinentens postdiligenser liknade mest fyrkantiga lådor på hjul. Dessa sannolikt ganska obekväma fordon hade en träbänk för fyra personer, där det ofta gjordes plats för upp till åtta, och för fönsteröppningarna satt enbart läderförhängen, som vid regn och blåst måste ha hängt och slängt som fuktiga trasor. De som hade möjligheter, reste i egna vagnar. Innehavet av privata vagnar hade nämligen från och med seklets början ökat i ständigt tilltagande omfattning bland välsituerat folk. De var visser-

ligen ofta fönsterförsedda, men de var dock tunga med vagnkorg, som vilade direkt på underredet eller var upphängd i stroppar. Ofta drogs de av inte mindre än sex hästar. Från århundradets mitt gjordes de lättare och fick förbättrad upphängning. När vädret tillät det reste man i öppen vagn.

I Sverige lade man under 1600-talet ner mycket arbete på att bygga och förbättra vägar. Fram till 1649 var borgare och bönder skyldiga att hålla hästar för allmänhetens behov och härefter fick gästgivarna mot betalning tillhandahålla häst och kärra. Det finns vittnesbörd om samtidens klagomål på svenska vägar och svensk samfärdsel men också om motsatsen. Den italienske diplomaten Magalotti berättar från sin resa i Sverige 1674: »... Vagnarna äro gjorda helt och hållit efter franskt snitt, men de borgerliga klasserna få icke betjäna sig af täckvagnar för två hästar, och de vagnar de använda äro förspända med en häst.» Vidare säger han att »han icke i något afseende kunnat märka större omtanke än i fråga om att göra det bekvämt att resa...»

För den tidens resenär betydde en resa, också då den innebar en praktisk nödvändighet, en form av ofta vecko- eller månadslång tillvaro under sällskapligt umgänge och möte med nya vyer och människor. Att färdas var att se och uppleva. Händelserik eller enahanda präglades denna tillvaro av dygnets rytm och rastuppehållens. Resan mättes förmodligen sällan med hjälp av urets timmar men av skjutsställen och natthärbärgenas rad.

Använde man då inte mekaniska reseur? Det finns åtminstone två äldre typer av mekaniska ur, som brukar betraktas som reseur, »polska reseur» och »sadelur», bild 1 och färgbild III. Uppgifter om att man använt speciella reseur är svåråtkomliga. I mars 1583 beställde Fredrik II av Danmark av Hans Gruber i Nürnberg ett »reseur», som skulle vara 9 till 12 tum högt. Av höjden att döma hade denna klocka formen av ett bordsur. Rektangulärt i höjdled var också det ur Christian IV lät beställa av sin hovurmakare Josias Schütze 1636. Det »... skal slaa Timer» och »... være 5 Tommer i Firkant och et Kvarter Højt» (dvs. 12 cm i fyrkant och 15 cm högt). »Værket skal saaledes forvares, at naar det bliver sat hen paa de Steder, Vagten der høre kan, ... Ellers (dessutom) skal dertil gores et

stærkt Rejsefoder, saa man kan føre det med sig paa Rejse.» Uret skulle uppenbarligen fylla flera funktioner. Och det gäller förmodligen också de bordsur med fodral, som finns bevarade från tiden omkring 1600.

Urtillverkningen var vid denna tid mycket begränsad, vilket i någon mån belyses av att de första sammanslutningarna av urmakare bildades 1540 i Dresden och 1544 i Paris medan Londonurmakarna förenades till ett skrå först 1631. Den ökade och spreds emellertid snabbt under 1600-talets lopp och ändrade i viss mån karaktär. Från att främst ha betraktats som konstföremål och kuriositeter blev rumsur och bärbara ur praktiskt användbara, och kom allt mer att präglas av sin funktion utan att den dekorativa utsmyckningen för den skull eftersattes. Sett mot denna bakgrund är det sannolikt att begreppet reseur intill början av 1600-talet använts i betydelsen ur med fodral.

Men det är ändå under denna period, med dess mängd av olika typer, de ur, som vi brukar kalla reseur fick sin form. Ur med fodral är i de flesta fall låga med horisontell urtavla, dels trumformade med eller utan krönande klangskål, dels fyr-, sex- eller åttkantiga på fötter. De är till en början tillverkade helt i metall, nästan utan undantag i förgylld brons eller mässing, och rikt graverade eller försedda med driven dekor och gjutna ornament. Med 1600-talet kom den kantiga typen efter hand att helt dominera, och den levde kvar långt in på 1700-talet. Den fick nu den utformning vi brukar förknippa med begreppet reseur.

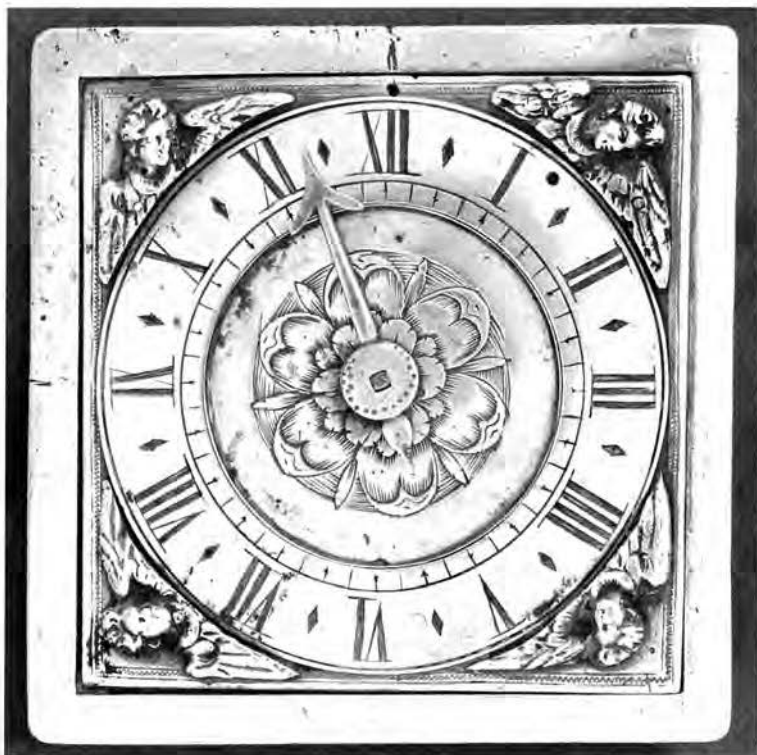
I Kulturens samlingar finns några typiska exempel på detta slags »reseur» i förgylld brons. Ett av dem är fyrkantigt, har sifferring av mässing och en graverad ros i centrum, som för tanken till 1600-talets engelska urtavlor, bild 2 och bild 1. De gjutna hörnornamenten, änglahuvuden med vingar, har inte den gängse symmetrin, utan är anpassade till utrymmet mera som medeltida hörnfigurer. Men de har sina motsvarigheter dels på ett »reseur» tillverkat av Baltazar Weinhart i Poznan omkring 1650 dels på ett par »reseur» i Nationalmuseum, det ena signerat Jacobus Gierke, Vlnensis (från Vilno) (kända verk 1626–46), det andra Nicolaus Vogell, som var inflyttad från Tyskland och mästare i Stockholm någon gång före 1695 till sin



1. Bords- eller resestudsare av förgylld brons: Fr.v. Ur, tillverkat av Daniel Picardi, Stettin vid 1600-talets mitt. H. 8,5 cm. KM 17.003 (se även bild 4 och 5). Ur med lejonfötter, tillverkat av William Bartram, London omkr. 1700. H. 8 cm. KM 14.862. Ur, Polen omkr. 1630-talet. H. 7 cm. KM 11.102. Ur med sifferring och ramornament av silver, försilvrade fötter i form av upprullade karthuscher, Tyskland? omkr. 1700. H. 8 cm. KM 11.103.

död 1723. Sidornas ramornament är närmast renässansmässiga till sin utformning. Klockan bärs upp av fyra »klo- och boll-fötter» försedda med vingar, vilket var vanligt på 1600-talets »reseau» liksom lejonassas, både med och utan vingar. Dessa skiljer sig emellertid markant från några typiska exempel på ett par ur tillverkade av Stockholmsurmakarna Melchior Brutscher och Caspar Zurbon vid 1600-talets mitt. Men går man till polskt material finner man på ett kvadratisk »reseau», helt i metall, tillverkat av signaturen P P Z redan 1620, nästan identiska fotstöd. Till alla delar tyder klockans enskilda ornament på att den tillkommit ganska tidigt under 1600-talet, också den graveerade rosen, då den som ornament fanns långt innan den kom på modet på engelska urtavlor.

Med tanke på denna nära överensstämmelse med ett polskt ur i fråga om fötternas utformning och då de tycks sakna motsvarighet på annat håll, är det sannolikt att klockan är tillverkad i



2. Ovansidan på bords- eller resestudsare bild 1, graverad och gjuten dekor. Polen omkr. 1630-talet. Sida 11 cm. KM 11.102.

Polen. Denna typ av ur utgjorde dessutom en väsentlig grupp inom 1600- och 1700-talets polska urmakeri. Kulturens klocka skulle i så fall vara gjord någon gång efter 1630, då det anses vara fr.o.m. detta årtionde man i Polen började förse sidorna på dessa klockor med glasade öppningar.

Utänför Östersjöområdet tillverkades »reseur» mera undantagsvis, men exempel finns, även från England. Ett sexkantigt ur i förgylld brons, som tyvärr är illa medfaret och saknar sifferring och stora delar av verket, är tillverkat av Londonurmakaren William Bartram. Ovansidan har graverad dekor, akantusornament i mittfältet och palmetter i hörnen, och sidofältens brutna ovaler har släta silverinramningar. Uret bärs upp i tre



3. Sidan på bords- eller resestudsare bild 1, tillverkad av William Bartram, London, omkr. 1700. KM 14.862.

hörn av gjutna försilvrade bronslejon, bild 3. Lejon i denna funktion har traditioner från renässansens praktur, men de här är präglade av barockens formspråk och har från ett gemensamt huvud en svansförsedd kropp utvikt åt vardera hållet. Lejonfötter av detta slag tycks vara nya och verkar sakna motsvarigheter utanför Polen, där man ofta möter dem från mitten av 1600-talet och in på nästa århundrade. En lustig detalj är de profilerade knopparna, som hänger i mellanliggande hörn och nästan liknar rudimentära fotstöd. Kulturens sexkantiga ur är tillverkat någon gång mellan 1684 och 1716, då dess upphovsman var mästare och tillhörde Clockmakers Company i London.

Vid sidan av Polen är Tyskland det land där denna typ av ur tillverkats i någon större utsträckning. Ett av Kulturens »reseur» är gjort i Stettin och signerat Daniel Picardi, som anses ha verkat omkring mitten av 1600-talet. Ovansidan har en siffering av silver och graverad dekor, i mitten Kristus bedjande i Getsemane med en muromgärdad stad i bakgrunden och innanför kantens lagerstav i respektive hörn en nejlika, en tulpan, en mindre och en något större korgblommig blomma, bild 4 och 1. Religiösa motiv omväxlande med stads- och landskapsbilder



4. Ovansidan på bords- eller resestudsare bild 1 och 5, med siffering av silver och graverad dekor – Jesus i Getsemane – signerad Daniel Picardi, Stettin, vid 1600-talets mitt. Sida 11,5 cm. KM 17.003.

möter man ganska ofta som mittornament, också i Sverige, mera sällan i Polen. Samma typ av hörngravyr, måttligt stiliserade blommor, förekommer då och då. Daniel Picardis klocka bärs upp av lejonliknande vingade masker, stödda mot en lejonass. De har nära motsvarigheter på en klocka i Nordiska museet, tillverkad av Hindrich Kullman (död 1678) i Stockholm.

Ett genombrutet rankverk av blommor och blad pryder alltid urverkets undersida i dessa ur. Här har jordgubbens blomma och frukt ej sällan fått stanna kvar sedan den framemot 1600-talets mitt kommit ur modet som dekor på foder och boetter. Hammaren, som ger klangen när klockan slår, kan vara en graverad förgylld platta i form av en tulpan eller ett rovfågelshuvud



5. Urverk till bords- eller resestudsare bild 1 och 4 med hammare av blåanlupet stål, tillverkade av Daniel Picardi, Stettin, vid mitten av 1600-talet. KM 17.003.

och den kan vara en svällande blomklocka i blåanlupet stål. Blåanlupna verkdetaljer fick ofta bilda kontrast till helhetens förgyllning för att öka den estetiska effekten, bild 5.

1600-talets människor tycks inte ha kallat dessa klockor för reseur. Däremot avser troligen en i samtida anteckningar – rörande Carl-Gustav Wrangels (1613–76) inventarier – angiven »Polnische Repetir-Stuz, 8-kantig mit Rothem futtural» en sådan. Stuz och studsare är besläktat med tyskans stozer och Stutzuhr, som kommer av Stutzen, som innebär någonting förminskat och man vet att stozer (i bl.a. brevväxling mellan hertigen av Braunschweig och Heinhofer i Augsburg, 1610–40) använts för denna typ av ur med läderfodral. Dock kan stozer



6. Skjutur av förgylld brons med graverad och genombruten dekor och flintlås av järn, signerat Johannes Will, Heidelberg, 1600-talets tidigare del. 15,3×8, h. 4+4 cm. KM 33.379.

ibland också innebära ett mindre läderfodralförsett »tornformat» ur. Det svenska uttrycket polska ur tycks också avse typen, och tyder på att många sådana ur hade polskt ursprung. I Polen hade de och har alljämt oftast benämningen kakelur, vilket anses syfta på att de ursprungligen saknade fötter och såg ut som kakelplattor. Det äldsta belägget för ordet reseur är enligt Svenska akademins ordbok från omkring 1730, fast här i poetisk betydelse: »Vårt reseur, som slår och pickar til vår graf / Är pulsen».

Det är uppenbart att denna typ av ur inte kan betraktas som en enhetlig grupp med beteckningen reseur, men väl att de ofta haft fodral och då använts vid resor. Fodralen till många reseur måste ha gått förlorade genom århundradena, men i vilken grad förefaller omöjligt att bedöma.

Hur använde man då reseur? De var uppenbarligen nerpackade medan man skakade fram genom landskapet. Men på natt-härbärgen behövdes de. Timplagen markerade nattens timmar och för den som var angelägen att dra nytta av morgonsolen, kunde väckarverket komma väl till pass. Väckaranordning, en uppfinning från det tidiga 1500-talet, finns i många klockor av den här sorten, och borde ha varit till så stor nytta för resenären, att man frestas att misstänka, att de studsare som har väckarverk också haft ett fodral och fungerat som reseur. Det samma kan gälla repeterverket, som åstadkom att man genom att trycka på en knapp eller dra i ett snöre fick klockan att repetera den senaste timmens slag. Det var de engelska urmakarna Edward Barlow och Daniel Quare som 1676 konstruerade repeterverket. Hur Carl Gustav Wrangels »Polnische Repetirstuz . . .» fungerade må vara osagt.

Att reseur inte tycks ha existerat som begrepp på 1600-talet hindrar inte, att vissa typer var mer lämpade än andra att fylla de praktiska krav en resa ställde. Därför verkar det sannolikt att även de ur, som brukar kallas omväxlande skjutur, väckarur och bordsur, har använts som reseur. De brukar vara tillverkade mellan 1550 och 1650, och endast få är bevarade. Det finns ett sådant skjutur i Kulturens samlingar och det är mycket typiskt till sin art, bild 6 och 7. Det har formen av en rektangulär låda på fötter, allt i förgylld brons, med ett lock som hålles stängt då ett vid sidan inmonterat flintlås försatts i spänt läge. Innandömet är uppdelat i fack, ett för verk med horisontal urtavla, som tyvärr saknas, ett för ljushållare och ljus och ett tredje kanske för elddon.

Konstruktionen har troligen fungerat så, att en på urtavlan inställbar mekanism vid avsedd tidpunkt har utlöst flintlåset, och den gnista som bildas, när flintan med en smäll slår mot tändstålet, har tänt krut och fnöske, som placerats i rännan nedanför. Denna i sin tur, kanske med hjälp av någon slags lunta, har tänt ljuset, som genom en mekanism rests tillsammans med ljushållaren i och med att locket flugit upp. Någon annan smäll än den från utlösningen av flintlåset kan knappast ha hörts, krutets funktion har varit att tända ljuset.

Urets dekor är i huvudsak graverad. Framsidan är upptill kantad av en eklövsstav och på locket syns krigsguden Mars omgiven av kartuscher, inramande dels urmakarens namn dels ett cirkelrunt gallerverk över den plats där urtavlan har funnits. Mars' identitet, markerad av hjälm, sköld och svärd, bekräftas av planetsymbolen för Mars just under hans fötter.

Antikens gudagestalter var omtyckta gravyrmotiv på renässansens klockor. De förekommer dessutom ofta som figurmotiv på mönsterblad med ornamentik, som gavs ut och spreds i hela Europa från och med renässansen, och som ofta var gjorda för att omsättas i metalldekor. Den franske renässansgravören Etienne Delaune (1519–88), kallad Stephanus, som hugenott utvandrad till Tyskland, och upphovsman till bl.a. ornamentstick direkt avsedda för klockor, har på ett mönsterblad gjort en gestalt, som är en exakt motsvarighet till skjuturets Mars, och måste ha tjänat som förlaga till denne, bild 7 och 8.

Gallerverket som skall skydda och göra urtavlan synlig tillhör liksom krigsguden helt renässansens formvärld. I kartuscherna, som visserligen har mycket av samma karaktär, har däremot kommit in något nytt. Maskaronerna har inte den självständiga roll som de brukar ha i renässansens ornamentik, de är en del av ornamentet. Och att, som i kartuschen med fladdermusmaskaronen, utesluta underkäken och därmed ge en föreställning om att odjuret med sitt gap innesluter urtavlans galler, är ett sätt att gruppera och dramatisera ornamentiken, som hör 1600-talet till. För övrigt är det kanske inte någon tillfällighet att maskaronen vid urtavlans galler fått fladdermusvingar. Enligt den under renässansen allmänt spridda hieroglyfläran¹ symboliserade fladdermusen en svag människa som handlar blint och den har använts som symbol för undergång och förintelse och för att markera tidens destruktiva egenskaper.

Kulturens skjutur är signerat Johannes Will Heidelberg, och denne urmakare verkade under förra delen av 1600-talet.

¹ 1500-talets hieroglyflära grunder sig främst på ett under 300-talet utgivet verk, som innehöll symboliska uttydningar av hieroglyferna. Detta gavs ut i Venedig 1505, med grekisk originaltext och en aldrig tryckt latinsk översättning illustrerades 1512–13 av Albrecht Dürer.

Klockor av det slag, vi brukar kalla sadelur, är till formen som stora fickur, och har i de flesta fall skyddande ytterboett av läderklädd metall. De har genomgående slagverk och väckaranordning, som på 1700-talet ofta bytts ut mot repeterverk. Boetten är oftast av silver men kan också vara gjord av förgylld mässing eller koppar.

Liksom de polska reseuren har sadeluren sitt ursprung i 1500-talet, men var redan då fullt utvecklade till sin typ. Bland de äldsta kända torde vara ett ur tillverkat av Hans Gruber, som blev mästare i Nürnberg 1552.

Särskilt omtyckta tycks de här reseuren ha varit i 1600-talets Frankrike, och åtskilliga finns bevarade. De äldre har ofta hela boetten genombruten och rikt graverad, i likhet med Nataniel Barrows (mästare 1660) fickur, som finns återgivet i Kulturens bildalmanacka för juli 1975. Urmakaren Jehan Grégoire, mästare i Blois 1626–64, har tillverkat ett reseur med boett av detta slag, smyckad med graverade liljor, tulpaner och narcisser. På ett annat ur av samme mästare, tillverkat omkring 1640, är boettdekoren i huvudsak samlad i ett brett bälte runt klockan, vilket blev det karakteristiska dekorationsschemat under 1600-talet och en del av 1700-talet. Denna utsmyckning, i regel avslutad av dekorativa bårder, utvecklades efter hand från ett rankverk med en mångfald av blommor och blad till abstrakta växtornament. Den är på reseur alltid genombruten för att öka ljudet av klockklangen. Ibland finns som komplement ett graverat ornament i centrum på boettens baksida.

Det finns bara en klocka av detta slag i Kulturens samlingar, den ses på färgbild III. Den har både tim- och minutvisare och är försedd med slagverk och väckaranordning. Boetten är av silver liksom urtavlan och den har en skyddande ytterboett av kopparklädd med svart läder. Ytterboettens hålrader, avsedda att släppa ut klockklangen, är skodda av silver, och silverbeslag bildar dekor tillsammans med en snodd mässingstråd, som omsluter boettens kontur. Detta är gängse fodraltyp till den här sortens reseur och förekommer både under 1600- och 1700-talen.

Boetten på Kulturens reseur följer ej barocktraditionen. Formen är annorlunda och 1600-talets sammanhållna dekor är uppbruten i fyra trekantsfält, som från boettens baksida vidgar sig

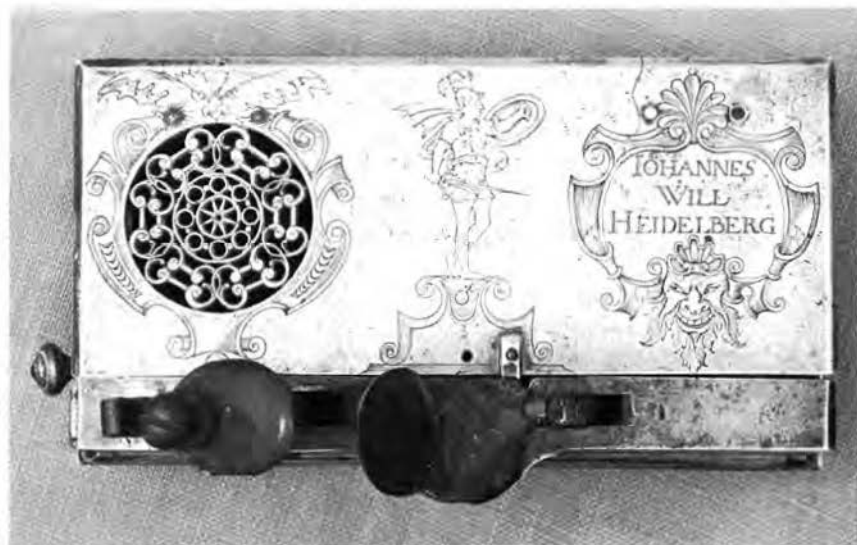
och fortsätter över på framsidan. Här är det dessutom hålen som bildar det dekorativa mönstret, en företeelse, som brukar vara knuten till föremål, där hålen har en absolut funktion, som sockerbössor, ströskedar, luktdosor etc. På barockens klockor är den okänd, och även senare utgör den snarare undantag än regel. Men paralleller finns, bl.a. på ett av Kulturens fickur med slagverk, signerat Cougneau i Geneve från början av 1700-talet, där de fyra fälten är hållna i regensens spröda och strama stil, och på ett reseur från Krakow, tillverkat i mitten av 1700-talet av Piotr Jacob Rys (död 1776), där rokokon börjat göra sig gällande. Att på boetter med slagverk använda hålen som dekorationselement har förmodligen sin grund i 1700-talets nya vilja att framhäva funktionen och låta den bilda utgångspunkten för den estetiska utformningen.

På Kulturens reseur kan tidig rokoko spåras i de genombrutna ornamentens nästan osynliga men genomförda asymmetri liksom i rytmen hos det graverade mittornamentet på boettens baksida. Urtavlan av silver har däremot en stram utformning, som möter på olika slag av klockor runt om i Europa i synnerhet i England, och är karakteristisk för årtiondena kring 1700.

Klockan är signerad Eppen Pförthen, Johann Conrad Epp från Fürth vid Nürnberg (1694–1748).

Man skulle kunna se denna typ av reseur som det franska alternativet till Tysklands och Polens resestudsare. Naturligtvis tillverkades de på många andra håll i Europa, men uppenbarligen i mycket begränsad omfattning och knappast före 1700-talet, om man bortser från Tyskland.

Benämningarna varierar. I Frankrike brukar de kallas »montres de carosse», vilket anses innebära att de varit upphängda i vagnen under resan. Författaren till »L'Horlogerie ancienne» betvivlar att dessa ur skulle ha tålt sådana påfrestningar. Men att därför, som han gör, med utgångspunkt från en 1600-talsnotis där en klocka av denna typ anges som kabinettsur, »grosse montre sonnante de cabinet», betrakta dem som enbart »montres de chevet» dvs. klockor att ha vid huvudgärdan, är knappast rimligt. Kabinett avser nämligen snarare skrivrum än sovrum, och kabinettsur skulle i så fall kunna betraktas som en parallell till begreppet skrivur som i 1600-talets Sverige använts för resestudsare.



7. Lock till skjutur, bild 6, graverad dekor: krigsguden Mars och maskaronförsedda kartuscher. KM 33.379.

Uttrycket *montre de carosse* återfinns varken i 1600- eller 1700-talets franska lexikon, och motsvarande gäller för det tyska begreppet *Kutschenuhr*. Men med utgångspunkt från vad som tidigare sagts om reseur hindrar inte detta att dessa ur ändå använts vid resor. Med sin skyddande ytterboett, sitt slag- och väckarverk, borde de ha varit väl lämpade att packas ner i bagaget, hängas upp och användas i ett tillfälligt nattkvarter eller under ett mera långvarigt uppehåll. Att de verkligen använts vid resa verifieras i alla fall av en i Svenska akademins ordbok återgiven annons från *Dagligt Allehanda* 1824, där »Ett stort, modernt Svenskt Res-Ur uti Fick-Urs fason, som slår och repeterar på fjäder . . .» finns till salu.

Sadelur, som kanske är den vanligaste svenska benämningen, tycks inte heller ha någon äldre tradition. I ordboken återges inga äldre belägg. Men har dessa ur använts vid resa, är det naturligtvis ingenting som hindrar att man stoppat ett sådant i



8. Ornamentstick av Etienne Delaune (1519–88). Efter P. Jessen: Meister des Ornamentstichs.

sadelväskan. Påfrestningarna för urverket borde knappast bli större än i en skakande vagn, snarare tvärtom.

Bristen på, ur vår synpunkt sett, adekvata benämningar på 1600-talets reseur beror uppenbarligen inte på att man ej använt ur vid resor utan har andra orsaker.

Sadeluren, om vi för enkelhetens skull skall fortsätta att kalla dem så, finns inte bevarade i samma omfattning som studsare. Det hänger delvis samman med att de senare förmodligen innefattar både rena bordsstudsare och resestudsare. Men om man ser på dem som grupp är sadeluren mera genomgående utsökta i dekor och kvalitet än resestudsarna, även om man också bland dem kan finna klenoder. Detta talar för att de varit begränsade till ett mycket litet och mycket förmöget socialt skikt. T.o.m. under 1700-talet hade dessa ur en sådan status att de då användes av medlemmar i det danska kungäuset. Då klockor av detta slag betraktats som personliga tillhörigheter, förekommer de inte i slottets inventarieförteckningar och man vet därför inte vilken funktion de haft.

Även om klockor var förbehållet välbärgat folk, har resestudsare haft en helt annan spridning än sadeluren. Det finns beva-

rade i ganska riklig mängd och deras kvalitet är högst varierande. De visar prov på alla grader av kunnande och skicklighet. Många av dem är t.o.m. ganska så enkla i utförandet med slarvigt gjord verkdekor och ornament gjutna i gamla slitna formar, som alls inte skulle ha accepterats av kräset folk. Man kan gott tänka sig att de som var nog välsituerade att resa omkring i Europa för sitt nöjes skull också kunde skaffa sig en resestudsare.

Källor och litteratur

Olle Cederlöf: Fladdermusen. Symbolister I. Tidskrift för konstvetenskap XXX. 1957.

Jaques Damase: Carriages. 1968.

Eduard Gélis: L'Horlogerie ancienne. 1949.

Samuel Guye & Henri Michel: Mesure de temps et de l'espace. 1970.

Bering Lüsberg: Uremagere og ure i Danmark. København 1908.

Lorenzo Magalotti: Sverige under år 1674. Stockholm 1912.

Klaus Maurice: Von Uhren und Automaten. München 1968.

Wulf Schadendorf: Zu Pferde, im Wagen, zu Fuss. München 1959.

Elis Sidenblad: Urmakare i Sverige under äldre tider. Stockholm 1918.

Wiesława Siedlecka: Polskie Zegary. 1974.

JAN GERBER

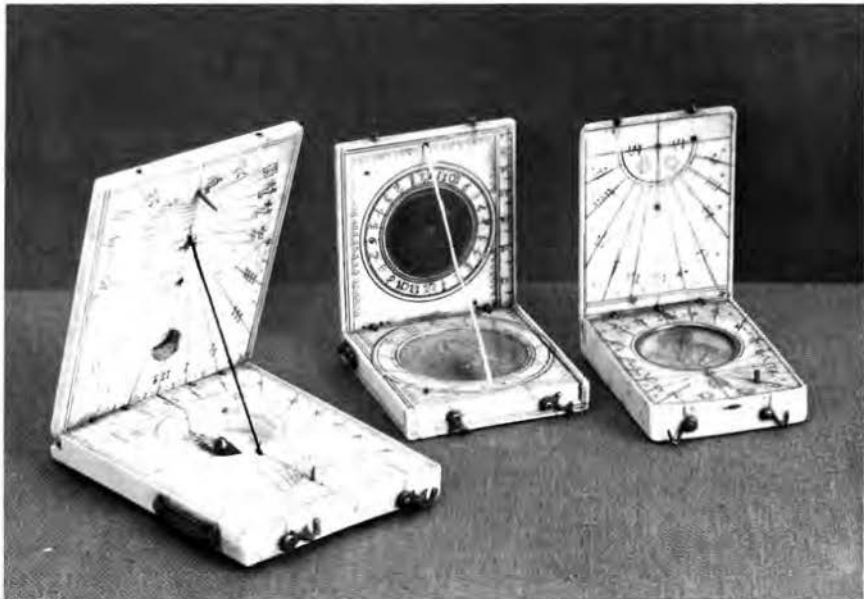
Instrument för vetenskap och vardag

Till färgbild IV

Naturvetenskaperna räknades under antiken till de fria konsterna, *artes liberales*. Därför var det naturligt att instrument, som skulle tjäna dessa vetenskaper utfördes som konstverk. Ännu under 1600-talet lade man ned stor möda på de vetenskapliga instrumentens form och dekor.

Astronomien var under äldsta tider den främsta bland vetenskaper, ja man ansåg stjärntydarna stå i speciellt förhållande till gudarna, vilka genom sina planeter gav upplysningar om världens och människornas framtida öden. Härigenom utvecklades astrologien, vars visionära betydelse på intet vis förlorade sin betydelse i och med kristendomens utbredning utan blomstrade långt fram på 1600-talet, framför allt vid de kungliga hoven. Det huvudsakliga problemet för astronomerna var att bestämma solens och de övriga himlakropparnas rörelser. För att kunna komma till något resultat fordrades en astronomisk tidmätning och definitioner på de olika enheterna. Solen, den mäktigaste och viktigaste av planeterna, hela skapelsens härskare, blev den naturliga tidgivaren. Araberna skapade goda solur och den muhammedanska läran med sitt krav på regelbundet återkommande bönestunder gjorde soluren nödvändiga. De kom att höra till en moskés oundgängliga inventarier. Såväl tekniskt som konstnärligt avancerade instrument förvaras ännu i gamla moskéer.

Den äldsta formen av solvisare är den s.k. gnomon, en uppriktstående visare, där skuggans längd avläses och ger besked om tidpunkten. Egyptens obelisker ansågs länge ha varit en monumental form av gnomon. Så har t.ex. obeliskan på Petersplatsen i Rom dagens timmar markerade i stensättningen. Men



1. Tre kompassur av elfenben. Det vänstra signerat Paul Reinmann, Augsburg. Samtliga omkr. 1600. Fr.v. 8 cm, 5 cm och 5,5 cm. KM 44.329, 14.830 och 3.358.

på obeliskernas ursprungliga platser i nära anslutning till en byggnad har deras roll som skuggkastare varit omöjlig.

En stor förbättring av soluret innebar det då skuggkastaren placerades i vinkel så att den blev parallell med jordaxeln, varvid skuggans förflyttning under dagen gav tiden. Denna typ av skuggkastare kallas polos.

Soluren förlorade inte sin betydelse i och med att man konstruerat det mekaniska uret under 1300-talets början. Alla mekaniska ur ställdes naturligtvis långt fram i tiden efter solur. En allvarlig olägenhet med soluren var att de visade soltimmar, vilka inte är lika långa, medan det mekaniska urets timmar är exakt lika långa. Fenomenet med de olika långa timmarna var känt långt tidigare och genom att avpassa avstånden mellan tidsmarkeringarna på ett solur kunde detta regleras. För att få



2. Kompassur av elffenben, signerat av Paul Reinmann, Nürnberg. Märk kronan, den Reinmannska verkstadens stämpel.

ett solur som fungerar under årets samtliga månader måste varje månad dessutom få sin egen skala, så gott som undantagslöst markerad med djurkretsens symboler.

Små bärbara solur var under hela 1600-talet den vanligaste formen av reseur. Ett centrum för tillverkning av dessa små solur utvecklades under 1500-talet i städerna Augsburg och Nürnberg. I den sistnämnda staden slöt sig år 1510 tjugo kompassmakare samman och bildade ett skrå. Från denna tid kan man räkna med att vetenskapsmannen mer allmänt överlåter tillverkningen av de vetenskapliga instrumenten åt specialister, vars produkter räknas till 1500- och 1600-talets högklassiga konsthantverk. De ovannämnda kompassmakarnas huvudsakliga tillverkning var små resesolur av elffenben. Kulturen har tre solur av denna typ, varav ett är signerat av Paul Reinmann i Nürnberg. Han var den mest kände i en familj av framgångsrika instrumentmakare och var verksam omkring sekelskiftet 1600. Den utan all jämförelse vanligaste typen av solur, som Paul



3. Kompassur av elfenben. KM 3.358. Baksidan, som visar en signatur från en okänd verkstad, i form av en hand eller djurtass.

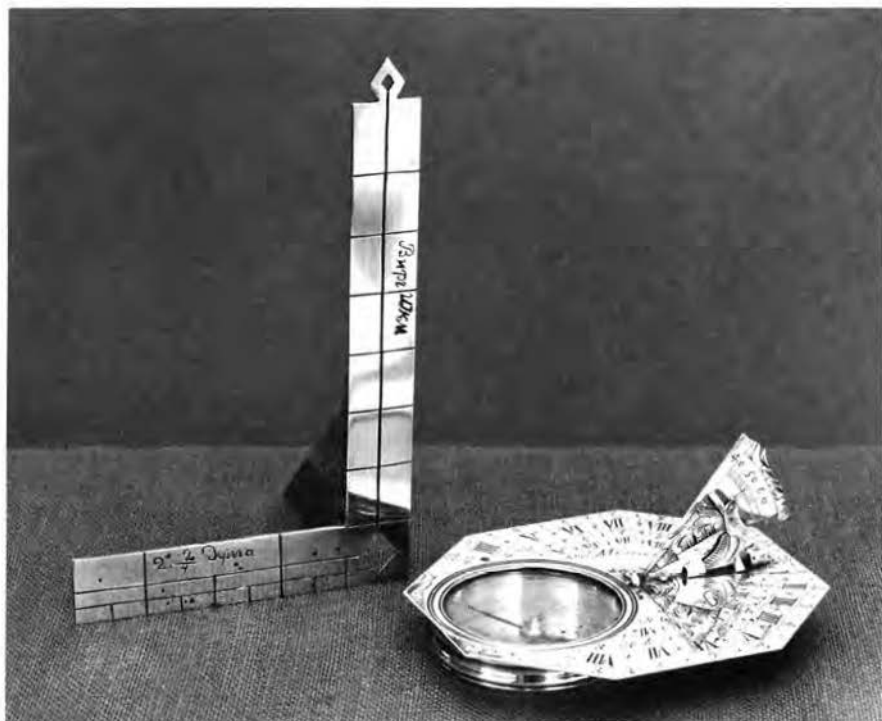
Reinmann och hans samtida utförde var den på bild 1 avbildade. Två rektangulära plattor av elfenben är på ena kortsidan hopfogade med enkla gångjärn till en diptyk. Då man faller upp den bildar de båda plattorna en vinkel, som hålls i rätt läge av en tråd, som utgör skuggkastare, polos. I den vågräta plattan finns den obligatoriska kompassen, som skall möjliggöra rätt inställning av soluret. Runt kompassen finns markeringar för dagens timmar, vanligen finns sådana även på den lodräta plattan. På denna finns också djurkretsens, zodiaken, symboler. Vet man i vilken djurkrets man befinner sig, kan man alltså få fram den exakta middagstimman under hela året. Själva kompassrosen var oftast utförd i kopparstick på papper och tillverkningen av en sådan ingick för övrigt i gesällernas mästarprov. Övriga markeringar och eventuella dekorationer ristades med stor precision och fylldes i med svart och röd tusch. Möjligen har man förenklat framställningen av solurens vanligaste markeringar genom att lägga ut dessa med en schablon. Inte sällan finner man en sentens på soluren, på museets exemplar läser vi ett av tidens mest utnyttjade: SOLI DEO GLORIA (Åt Gud allena äran). Paul Reinmanns verkstad var uppenbarligen stor och förutom den tidigare nämnda signaturen förekommer en »verkstadssignatur» i form av en krona, bild 2 och 3. Givetvis kan man ifråga om dessa solur tala om serietillverkning, men så genomförd var den inte att man tillverkade stora serier av helt identiska ur. I en omfattande katalog över elfenbensur är icke två lika stora.

En allvarlig begränsning i användning av soluren av den nu beskrivna typen är att de endast kan användas på den breddgrad de är tillverkade för. I mer utarbetade varianter kan polos' fäste flyttas i den lodräta plattan, så att soluret också kan användas inom ett mer vidsträckt område, vilket ju i hög grad ökar dess användbarhet. De alternativa fästpunkterna har då ofta bredd-



4. Kompassur, s.k. ekvatorialur av förgylld och försilvrad mässing. Signerat av Johann Willebrand, Augsburg. Diam. 6 cm. KM 29.742.

gradstalet angivet, inte sällan exemplifierat med namnen på större orter som Rom, Wien, London, ja, ibland även det nordliga Stockholm. På elfenbensuren var dock aldrig fråga om någon större valfrihet. För att råda bot på detta, för ett resesolur onekligen ganska allvarliga fel, arbetades det under början av 1600-talet mycket på att få fram ett solur med större precision i tidsangivelsen och större geografisk räckvidd. Sedan man gått över från elfenben till metall och samtidigt ändrat solurets konstruktion så att man ställde in timkransen parallellt med ekvatorn, hade man kommit fram till ett litet behändigt solur, bild 4. Ringen för timmar ställs in efter en graderad skala, så att den blir parallell med ekvatorn, mot vilken den uppfällda polos då bildar rät vinkel och motsvarar jordaxeln. För att ytterligare öka urets fininställning, försåg man det med ett lod. Denna



5. Kompassur, s.k. Butterfield, av silver med tillhörande vinkelhake. Signerad Menant, Paris. Urets längd 7 cm. KM 48.515.

utvecklingsform av soluret hör till det sena 1600-talet. Ett solur, signerat av Johann Willebrand i Augsburg, är ett utmärkt exempel på reseur av denna typ. Inte minst därför att Johann Willebrand och hans styvbroder och företrädare i ämbetet, Johann Martin, delar äran av att ha slutgiltigt utformat denna typ. Johann Willebrand var verksam i Augsburg under 1600-talets sista år fram till 1726. Uret har åttkantig bottenplatta, i vilken kompassen är infälld. Här sitter också en liten lodhållare (lodet saknas) med rik utsågad barockornamentik. Timringen med sin polos är rörligt förbunden med en graderad skala för inställning av polhöjden. Dessa reseur tillverkades i mycket stora upplagor och såldes i små läderklädda askar, i vilka också låg en tryckt beskrivning av urets användning.



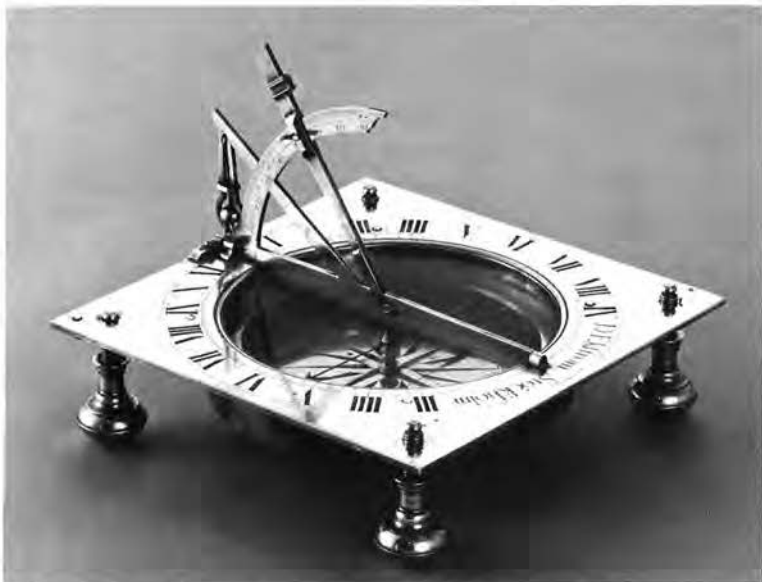
6. Kompassolur av mässing. Signerat av Baradell, Paris. L. 8,3 cm. KM 67.419.

De små portabla resesoluren förändrades inte mycket under 1700-talet. De mekaniska urens allt större tillförlitlighet och spridning gjorde nu soluren alltmer överflödiga. På 1680-talet skapades en ytterligare förenklad form av en instrumentmakare i Paris vid namn Butterfield. Mycket litet är känt om denne mans förflutna men hans betydelse var tydligen stor, eftersom alla ur av denna modell kom att gå under benämningen butterfield, oavsett vem tillverkaren var. Den exakta inställning och därmed avhängiga tidsangivning, som man får med ett ur av willebrandtyp är inte möjlig med en butterfield. Dessa saknar oftast lod och den enda rörliga delen är polos, inställbar för polhöjden, vilken pekas ut med näbben på en liten fågel, ett speciellt kännetecken på denna typ av solur, bild 5. Butterfield-

uren är vanligen utförda i silver och mycket rikt ciselerade och tillverkades långt fram under 1700-talet.

Av svensk tillverkning är ett bordssolur av mässing, betydligt större än de hittills behandlade, bild 7. Den stora kompassen är infälld i en kvadratisk platta. Runt kompassen är timmarna markerade med romerska siffror. Tvärsöver kompassen är polos placerad, den är som vanligt inställbar efter en graderad skala och i anslutning till denna är en liten lodställning fästad. Soluret har fyra gängade fötter i den för tiden så ofta förekommande kraftiga, något tryckta kulformen. Denna detalj ger oss stilmässigt en antydning om att soluret är tillverkat under slutet av 1600-talet. Med en typografi av starkt klassicistiskt snitt är såväl ort som tillverkare tydligt angivna: D. Ekström, Stockholm. Om denne är tyvärr hittills inget känt. Ett mycket snarlikt ur i Nordiska museet är tillverkat 1665 av Johan Koch i Stockholm. Denna typ av bordsur har troligen använts som instrument för vetenskapligt ändamål.

Solur är för de flesta idag en trädgårdsprydnad, bestående av ett varierande antal metallband, sammanlödda till en sfärisk form. I denna form har ett av 1500- och 1600-talets mest komplicerade vetenskapliga instrument levat kvar. Det är den s.k. armillar-(=band)-sfären. Instrumentet byggdes upp så att varje känd planet fick sin bana=band och en armillarsfär med sol, jord, måne och alla planeter med sina sinsemellan oregelbundna kretslopp, representerade med ett band, gjorde intryck av att vara ett oändligt komplicerat nystan. Armillarsfären var den tidens oöverträffade instrument för demonstration av planeternas rörelse i universum. Enklare former av detta instrument gjordes gärna som solur, bild 8. Uret kan ställas in på önskad polhöjd och har lod och skruvfötter för fininställning, men fordrar en kompass för att kunna användas. I mitten syns en rektangulär utvidgning av själva timskalen. På denna platta finns ett diagram med djurkretsens symboler. Då skuggan faller på diagrammets linje för den aktuella dagen får man den exakta middagstiden. Soluret är av järn med polhöjdskala och timring av mässing. Ställningen är uppbyggd av fyra eleganta voluter och uret bör vara tillverkat vid 1700-talets början. Polhöjdskalen sträcker sig så långt att det är möjligt att använda uret i Stockholm, men den



7. Bordssolur av mässing. Signerat av D. Ekström, Stockholm. Omkr. 1700. L. 14,5 cm. KM 54.187.

generösare graderingen för sydligare breddgrader gör det sannolikt att uret tillverkats på kontinenten.

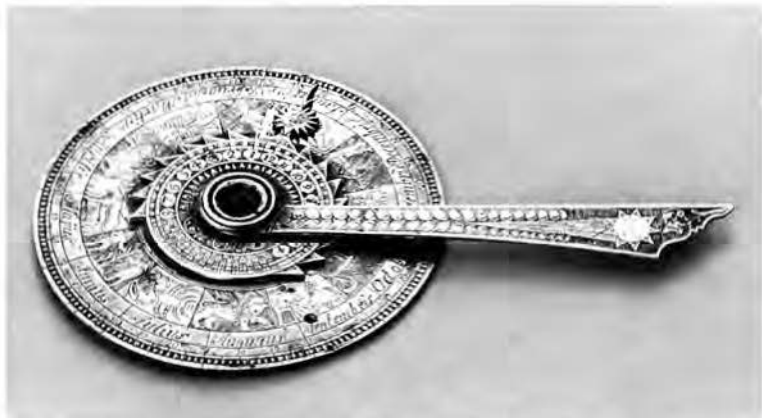
Riktigt påkostade solur eller sådana tillverkade för rent vetenskapliga ändamål var ibland så konstruerade att de kunde användas dygnet runt. Kombinationen kunde vara solur – stjärnur. Stjärnur kan knappast avläsas med något större krav på precision, men var trots detta vanliga. Dessa ur byggde i mycket högre grad på resultatet av astronomiska observationer än soluren. Stjärn- eller naturen kom alltid att vara mer av teoretisk än praktisk betydelse. Stjärnuret på bild 9 är av en typ man oftast träffar på och som fanns redan under medeltiden och beskrivs i renässansens astronomiska litteratur. Museets stjärnur är av mässing och tillverkat i Sverige vid 1600-talets slut. Det är signerat på visaren med antikva versaler PN inom rektangel. En helt yttäckande graverad dekor i barockens vegetativa stil åtföljs av en tankeväckande devis: »Wij Lychta Wår åhr såsom ett Tahl», balanserad av en mycket exakt upplysning om hur



8. Sotur i form av en armillarsfär, brunmålat järn och mässing. Ca 1700. H. 40 cm. KM 33.378.

många sekunder resp. minuter, timmar osv. det går på ett år. Stjärnurets konstruktion är enkel. En större och en mindre skiva är i mitten så sammanfogade att de är vridbara. Den stora skivan har ett handtag (saknas på Kulturens exemplar) och den mindre en visare. Genom ett hål i stjärnurets centrum lokaliserar man polstjärnan varefter visaren vrids mot stjärnbilden Stora Björns bakben. Tiden kan då avläsas med känslan, timmarna är nämligen markerade med hack på den lilla skivan och själva midnattstimmman med polstjärnan. För att kunna använda uret rätt måste det först ställas in på månad och dag.

Klaudios Ptolemaios, välkänd egyptisk astronom och matematiker, gav på 100-talet e.Kr. anvisningar om hur man gör en himmelsglob. Den äldsta kända framställningen av en sådan är en grekisk staty från 300-talet f.Kr. Den föreställer Atlas, som på sina skuldror bär himmelen i form av en stor glob med stjärnbilderna. De vetenskapsmän som sysslade med tidmätning och astronomiska observationer, var alla i behov av en projicering av stjärnhimlen, framför allt för att kunna placera in nygjorda



9. Stjärnur av mässing, signerat PN. Svensk tillverkning, sent 1600-tal. Diam. 11 cm. KM 3.491.

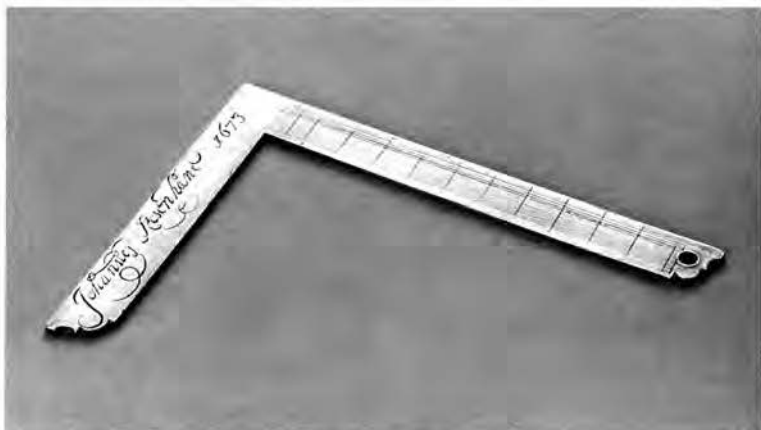
iakttagelser. Givetvis var himmelsgloben ett av astrologernas viktigaste verktyg i deras värv som siare. Under århundradenas lopp förbättrades himmelsgloberna alltmer, de blev dock inte tillverkade i något större antal förrän under renässansen. Mot slutet av 1500-talet och under det följande seklet övertogs tillverkningen av speciella hantverkare. Dessa var vanligen boktryckare eller kopparstickare, vilka gjorde tillverkningen av glober till sin specialitet.

Villem Janszoon Blaeu i Amsterdam var kanske den mest kände under 1600-talet. Från år 1602 till sin död 1638 tillverkade han med alltmer ökande framgång sina himmelsgloben. Mycket av hans framgång berodde säkerligen, förutom på den höga kvaliteten, också på att han tog hänsyn till nya upptäckter och ofördröjligen markerade dem på sina glober. Blaeu tillhörde den gamla skolan och förenade i sig vetenskapsmannen och hantverkaren. Han hade i sitt förflutna de bästa förutsättningarna för sitt yrke. Under 1500-talets sista år var han nämligen astronomisk assistent hos ingen mindre än Tycho Brahe och räknade sig som dennes elev. De erfarenheter och iakttagelser han här gjorde lade grunden till hans senare så välgjorda och detaljtrogna himmelsgloben. I den tryckta signeringen på hans glober nämner han sig också med stolthet som Tycho Brahes elev och påpekar



10. Himmelsglob, stjärnbilderna graverade av Willem J. Blaeu, Amsterdam 1633. Diam. 33 cm. KM 24.345.

samtidigt att alla observationer registrerade hos denne finns med på globen. År 1603 gjorde Blaeu en stjärnglob med 33 cm diameter, som kom att tillverkas i förhållandevis stort antal. Många av dessa finns ännu förvarade på museer, bibliotek och vetenskapliga institutioner i Europa. Kulturens exemplar är monterat i en typ av ställ, som var den oftast förekommande under barocken, bild 10. På Skokloster finns en glob ur denna serie, det visar att dylika också hade sin givna plats i en miljö, vars ägare hade pretentionen att vara bevandrad inom tidens vetenskaper. Av den bildade adelsmannen fordrades inte endast



11. Vinkellinjal av mässing. L. 17 cm. KM 23.229.

goda teoretiska kunskaper i vetenskaperna, nej, han skulle själv aktivt bidra till forskningens framsteg. Ett blygsamt exempel på sådan »adelig öfning» är den lilla vinkellinjalen av mässing, bild 11. Den har ägarens namn ingraverat, Johannes Rosenhane, samt årtalet 1673. Johan Rosenhane var son till en av stormaktstidens intressantaste personligheter, Schering Rosenhane. Med sin betydande bildning var det naturligt för denne att ge sin son en så allsidig uppfostran som möjligt. Den grundliga utbildning Johan Rosenhane fick gjorde honom för framtiden intresserad av att vid sidan av sin ämbetsmannagärning ägna sig åt olika vetenskaper.

Numera är vi ganska vana att betrakta himmelsgloben som en del av ett par, med jordgloben som den andra delen. Men med jordglobens historia ligger det annorlunda till. Den har inte på långt när samma ålder som himmelsgloben och har heller aldrig haft samma betydelse vetenskapligt sett som denna. Det dröjde förhållandevis länge innan man lade ut kartbilden på ett klot. Egentligen är det först under de stora upptäcktsfärdernas tidevarv, som jordgloben når en vederhäftig nivå, som kan anses acceptabel. Under de följande seklerna uppnår man en allt säkrare bild av jordens utseende tack vare säkrare metoder vid



12. Jordglob. Förra hälften av 1600-talet. H. 111 cm. KM 17.462.

mätningarna. En mycket stor glob i Kulturens samlingar från 1600-talet visar en otroligt detaljrik och detaljtrogen kartbild med ett stort antal geografiska uppgifter, färgbild IV. Men likväl tjänade det inte som mera än ett utmärkt pedagogiskt redskap.

Som ett rent undervisningsmaterial måste även en liten himmsglob betraktas, vilken inte mäter mer än 10 cm i diameter,



13. Himmelsglob. Signerad av J.G. Doppelmayr och J. G. Puschner, Nürnberg. Med tusch ett otydligt årtal 1796? Diam. 10 cm. KM 19.524.

färgbild IV. Enligt den tryckta etiketten är den gjord av J. G. Doppelmayr och J. G. Puschner i Nürnberg. Den förr föddes 1671 och var från år 1704 till sin död 1750 lärare i matematik. Han samarbetade 1728–36 med kopparstickaren Puschner, som graverade och färglade kopparstickan till globerna.

Så småningom rön-te de dekorativa jordgloberna ödet att utslutande räknas till bibliotekens pedagogiska prydnadsföremål, en roll som också de en gång så betydelsefulla stjärngloberna degraderades till under senare delen av 1700-talet. Vid denna tid tillverkades globerna parvis och monterades i mer eller mindre påkostade ställ. Den mest kände globmakaren var Anders Åkermarck, som hade sin verkstad i Uppsala.

De här beskrivna instrumenten kan tyckas anspråkslösa och av underordnad betydelse för den tidens vetenskapliga forskning. Många av dem är dock signerade av sin tids främsta specialister på vetenskapliga instrument. Urvalet är onekligen rapsodiskt och utslutande grundat på Kulturens innehav av instrument, som utvecklats under 1600-talet eller då haft sin

dominerande betydelse. Det finns alltid anledning att betona de nästan oöverstigligen svårigheter, av såväl byråkratisk som ekonomisk art, vilka hindrade anskaffning av även de enklaste instrument till våra universitet på 1600-talet. För universitetet i Lund, grundat 1668, gällde det total nyanskaffning, för att kunna meddela undervisning i de medicinska och naturvetenskapliga disciplinerna. Akademien hade utan tvekan med tillfredsställelse som gåva mottagit de instrument ut Kulturens samlingar, som finns uppställda på färgbild IV.

Litteratur

Gerhart Egger: Theatrum Orbis Terrarum. Wien 1970.

Samuel Gye & Henri Michel: Time and Space. Measuring Instruments from the 15th to the 19th Century, London 1971.

Klaus Maurice: Von Uhren und Automaten. München 1968.

Ronald Pearsall: Collecting and Restoring Scientific Instruments. London 1974.

Alfred Rohde: Die Geschichte der Wissenschaftlichen Instrumente. Leipzig 1923.

Ernst Zimmer: Deutsche und Niederländische astronomische Instrumente des 11–18. Jahrhunderts. München 1956.



- I Cembalo, signerad av Johannes Ruckers i Antwerpen 1618. Dep. 1888 av Lunds universitet. L. 232 cm. KM 4.417.



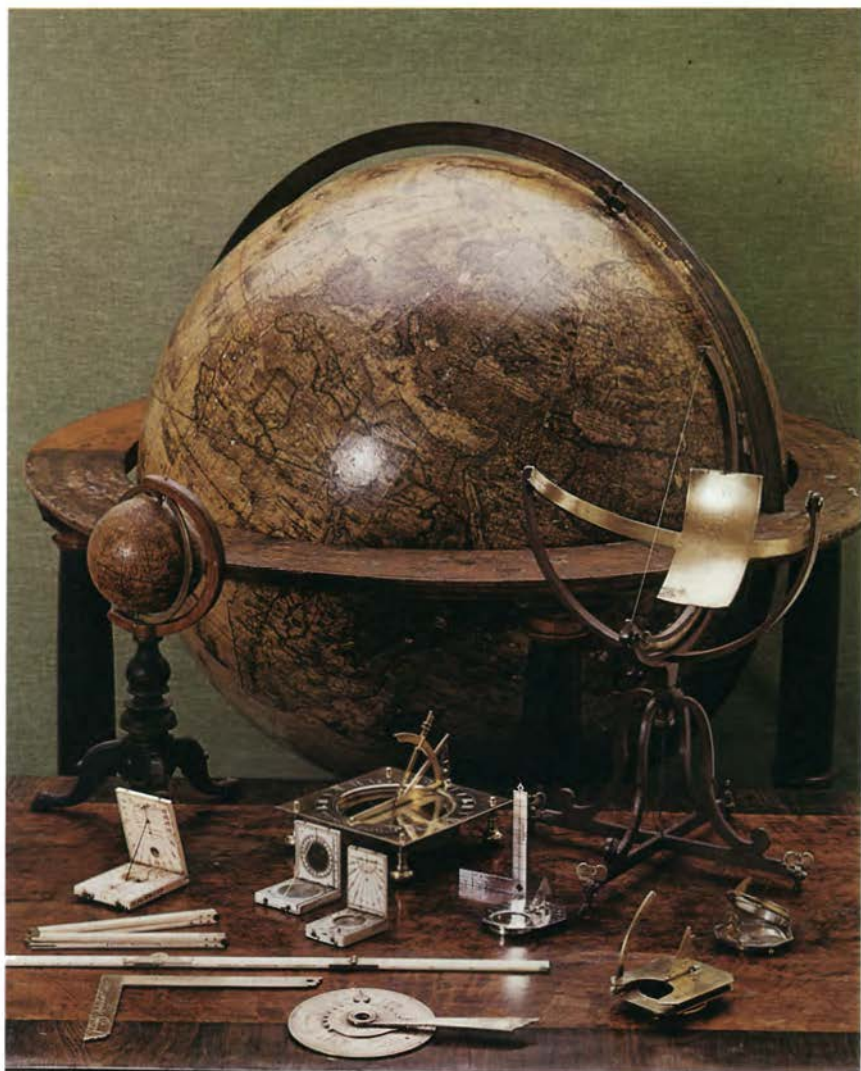


II Brädspele med fanér av olika ädla träslag och inläggningar av ben. 1600-talets senare hälft. KM 13.513.



III Sadelur av silver med läderklädd ytterboett av koppar, signerat Eppen Pforten
dvs. Johann Conrad Epp (1694–1748) från Fürth. Diam. 15 cm. KM 19.514.





IV Vetenskapliga instrument tillverkade och signerade av hantverkare, verksamma under 1600-talet eller 1700-talets början.

CHRISTINA LINDVALL-NORDIN

Modernt klädd år 1678

Klädparad i ålderstrappa

Till färghilderna V och VI

Bildkonsten utgör den huvudsakliga informationskällan för vår kännedom om dräktmodet under sådana perioder, som inte lämnat efter sig några eller blott ett fåtal klädesplagg. Viktiga källor finner man inom bl.a. måleri, skulptur, keramik, glas, mynt, sigill, bildvävnader och broderi. Vid 1800-talets mitt tillkommer fotografikonsten, som blir en viktig kunskapskälla för dräktforskaren. Bevarade klädesplagg utgöres ofta så gott som enbart av »finkläder» och av kläder för vissa ceremoniel (kyrklig skrud, kungliga dräkter, dopkläder m.m.), tillhörande den burgna delen av befolkningen.

Kulturen erhöll härom året en praktfull oljemålning i gåva och tavlan åskådliggör på ett utomordentligt sätt dräktmodet i norra Europa vid mitten av 1600-talet. Motivet är en ålderstrappa, »allegori över människans åldrar». Den är målad 1678 av en okänd mästare, troligen från Holland (signatur saknas). Detta sätt att symboliskt skildra jordelivet genom den s.k. ålderstrappan var vanligt under 1500- och 1600-talen, då motivet nådde stor spridning framför allt genom franska och tyska kopparstick. Ålderstrapporna överträffar ofta varandra i detaljrikedom och dräktskildring, och de utgör viktiga dokument för vår kännedom om dräktskicket.

På Kulturens ålderstrappa paraderar män och kvinnor i olika åldrar, från de små spädbarnen i vaggan till det sängliggande 100-åriga paret vid trappans slut. I själva trappan, som är uppbyggd av kvaderstenar, finns tre landskapsmotiv. Centralmotivet utgöres av en stadsbild: en kanal kantad med hus av nord-europeisk karaktär – på en bro över kanalen vandrar några människor och ett kuperat landskap tonar bort i fjärran. I den

vänstra valvbågen finns ett jaktmotiv och i den högra en lantlig idyll med ett hus vid en flod. På ömse sidor om trappan står på för ålderstrappor traditionellt sätt två träd. Ett är ungt och livskraftigt med yppig grönska. Det andra orkar knappt bära några blad, men det har ugglan – vishetens symbol – vilande på en gren som ännu grönskar.

I tavlans främre plan finns en stor kartusch med årtal och monogram, »16 ALK 78», som flankeras av en ung blomstrande kvinna och ett grinande skelett med timglas i hand, visande den utmätta tiden. Monogrammet torde stå för tavlans beställare. Årtalet 1678 betecknar troligen tidpunkten för tavlans tillblivelse och kanske även för någon speciell händelse inom familjen. Kanske är det paret på det tredje trappsteget, tjuugoåringarna, som är huvudpersonerna . . . De är de enda, om man undantar barnen och 80-åringarna, som visar intresse för varandra – de håller kärväntligt varandra i handen och de ser varandra i ögonen. Dessutom är båda extremt elegant och modernt klädda – »nyriggade» för tillfället? Mannen är den ende av herrarna som inte har hatten på sig. Kanske har han peruk, som vid denna tid börjar bli modernt för välklädda herrar, och då satte man ogärna hatt på de falska lockarna. Kan det gälla ett trolövningspar, vars förbund är ingånget 1678?

Denna ålderstrappa följer i stort sett ett vanligt schema. Både män och kvinnor är avbildade – på vissa ålderstrappor från samma tid förekommer dock endast män, som t.ex. på ett kopparstick från 1650. Där finns också en mängd texter och deviser av olika slag. I övrigt är dispositionen den samma. Likartad är en ålderstrappa på Svaneholms slotts museum: en oljemålning, som kommer från Ö. Vemmenhögs kyrka. Svaneholmsmålningen anses vara utförd av någon holländsk mästare, men på tavlan har tillkommit svenska texter; tydligen har man manipulerat med tavlan sedan den kommit till Sverige. Män och kvinnor samsas däremot på ett tryck från Lund 1751. 1700-talstrycket uppvisar samma rekvisita och disposition som 1600-talsvarianterna. Utblicken under trappan innehåller vanligen en framställning av yttersta domen.

Trappan begynner således med spädbarnstiden, »livets början». Två barn ligger nedbäddade i en vagga med tvärmedar och



1. Ålderstrappa, oljemålning «16 ALK 78.» Okänd mästare, trol. Holland. Storl. 170×126.KM 66.152.(Färgbild i Kulturens bildalmanacka 1975)



2. Ålderstrappa »Mannens Aldrar», Nederländerna omkr. 1650. Tillh. Svaneholms slotts museum.

bredvid står en vällingskål – den återkommer sedan hos de sängliggande åldringarna som avslutar allegorin. Nästa lilla par utgöres av två småbarn, kanske 3–4 år gamla, på trappsteg nummer ett. Flickan har liksom de vuxna kvinnorna ett vitt, långt förkläde utanpå sin gula klänning. Den består av en vid kjol och en skörtröja med vit linnekant och ärmuppslag. Innanför tröjan bär hon en lannesärk, som är tätt rynkad kring en smal halslinning. Håret är uppsatt i knut med band runt om och kring halsen bär flickan ett pärlhalsband. Hon förevisar stolt sin fina docka, som är klädd precis som de vuxna, för sin trumslagarkavaljer. Gossen har lång kolt och förkläde, men han bär de vuxnas attribut – en hatt med ställig röd plym.

Kolten bars av både pojkar och flickor upp till 5–7 års ålder. I högförnäma kretsar förekom den bekväma kolten som alternativ till den representativa modedräkten. Barnen bar miniatyrkopior av de vuxnas kläder och figurformningen med hjälp av korsetter

och lösbröst var viktig även för mycket små flickor. Kolten var det enda barnvänliga plagget ända fram till 1800-talets slut, även om man inom vissa kretsar bl.a. under senare delen av 1700-talet anammade plagg som var bekväma för barnen. Först under 1900-talet blev barnens speciella klädbehov tillgodosett. Tidigare existerade alltså knappast barnkläder, dvs. kläder där material och snitt anpassats till barnets speciella rörelsebehov och komfort.

Tioåringarna bär trogna kopior av de vuxnas kläder; flickan är så nått i sin röda överkjol, som häktats upp framtill och låter visa sin eleganta vita underkjol med svart broderad bård nertill. Överkjolen kan vara sydd av ylle (eller kamlott) och den veckrika underkjolen är säkerligen sydd av fint flandriskt linne. Upp-till bär hon ett trångt liv som går ner i spets framtill. Livet har modern halvlång ärm med breda vita uppslag och stor platt krage med spets i kanten. Kragen hålls ihop med en röd rosett på bröstet. Hon är inte så dekolleterad som »de stora», utan bär en särk eller överdel innanför halsringningen. Särken är tätt rynkad vid en halslinning och den har vida, långa ärmar, som rynkats vid en linning vid handleden. Ärmarna pöser fram ur klänningslivets ärmhål. Så liten hon är, bär hon flera smycken: två pärlarmband och ett pärlhalsband. På fötterna bär hon skor-na på modet, beige med röda klackar och sulor.

Hennes kavaljer ser ut att vara beredd att försvara sitt hjärtas dam med sitt svärd och han är helt brunklädd. Det var en av de stora modenyheterna under 1600-talet, att kläderna syddes i samma färg och material. Uptill bär den lille miniatyrherrn en tröja, som knäpps fram med många små knappar. Nedtill kantas tröjan av gulbruna bandöglor, s.k. favorer. En platt, rektangulär krage har från 1600-talets mitt ersatt den tidigare så populära, breda spetskragen.

I Nederländerna blev det omkring 1660 modernt med Rhin-grave-byxor. »Rhengrevarna» kunde vara enormt vida med kjol-liknande ben och en man från tiden berättar i sin dagbok, att han gått omkring en hel dag med båda benen i ett byxben utan att märka det. I Rhengrevarnas nederkant fanns ofta en dragsko, så att vidden vid behov kunde samlas ihop. Ofta pryddes dessa byxor av mängder av bandöglor och rosetter både kring midja



3. Flicka och pojke i tre-fyraårsåldern. Detalj från Kulturens Ålderstrappa, liksom bilderna 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12 och 13.

och ben. Det finns ett relativt stort antal »Rhengrevare» bevarade. Bland annat finns i Livrustkammaren i Stockholm en stor del av Karl X Gustafs dräkter (1654–1660) bevarade och däribland även Rhengrevare. Andra mansplagg från samma epok finns i Rosenborg i Köpenhamn.

Under Rhengrevarna bar man smala underbyxor, ofta av samma färg som de övriga plaggen; gossen här har bruna. Under knäet fästes en vit volang, s.k. kanoner eller holkar, vilka syddes antingen av spets eller av vitt tyg. Röda strumpor och bruna högklackade skor fullbordar elegansen. På sina lockar bär han en brun hatt med röd rosett och rött kullband.

Kvinnan som står på »tjugotrappsteget» är mycket elegant klädd i en blå klänning, gissningsvis av sammet. Hon har anammat det nya modet med ljusare färger i sin dräkt. Tidigare höll holländarna sina kläder i en betydligt dovare färgskala. Klänningen är tvådelad och består av liv och kjol med släp. Livet är figurnära och är mycket uringat. Man anar att kvinnan är hårt



4. Tioårig flicka och pojke klädda i miniatyrversioner av de vuxnas kläder.

snörd med korsett, dessutom är det säkerligen insytt mängder av fiskben i livets foder – allt för att ge den önskvärda silhuetten. Gula passpoaler och volanger kantar livet och de armbågslånga ärmarna. Kvinnans stora halsringning kantas av en krage av ny typ; en tunn linne- eller bomullskrage (bomull introduceras i Europa omkring 1630–40) som vilar på axlarna, kantad av spets. (Ang. spetsar från 1600-talet, se Britta Hammars uppsats sid. 97.) De vita ärmvolangerna och kragen skulle accentuera hudens vithet. Vid denna tid var det viktigt att uppvisa så vit hy som möjligt. Detta åstadkoms med hjälp av vitt smink, där beståndsdelarna kunde vara krita, blyvitt eller vismut. Kindsminket, rouget, lades på det vita sminket i kraftiga prickar på kindbenet. Ingen av tavlans kvinnor tycks använda moucher, skönhetsplåster, som blev mycket populärt från tiden omkring 1630 och förblev så till slutet av 1600-talet. På bröstet bär hon en brosch och runt hals och armleder pärlband. Från midjan har hon ett guldsmycke eller ur hängande i ett gult band. Om här-



5. Man och kvinna, 20 år, med breda spetsar av barockkaraktär. Det trolovade paret?

knuten bär den trolovade (förf:s egen reflektion) kvinnan ett gult band och sidolockarna hänger fritt. Hon sticker fram ena skon under den långa, vida kjolen och låter ana en ljusbrun rödclackad sko.

Mannen, som håller henne i handen, är enhetligt klädd i brunt. Hans uppknäppta tröja låter den fina linneskjortan, med de dyrbara spetsarna på den platta kragen och de eleganta tofsarna på knytbanden, pösa fram och synas ordentligt. Ärmarna har uppslitsningar, som modet föreskrev vid 1600-talets mitt, för att de kostbara linneplaggen skulle synas. Rhengrevebyxorna är prydda med röda bandöglor, liksom hatten. Röda underbyxor, vita kanoner och vitgrå strumpor fullbordar klädseln. Tavlans yngre personer bär samtliga skorna på modet; skor med kraftigt röda sulor och klackar med vita pligg, som utgör ett dekorativt inslag. I Rosenborgs slottssamlingar finns ett par skor, som har tillhört Christian IV – de är vitgrå med röda klackar och tvär tå. Skor med röda klackar och sulor var modernt i norra Europa

redan under 1600-talets förra del, men till Frankrike kom modet först senare; Ludvig XIV presentades år 1660 ett par skor med röda klackar, gjorda av en skomakare i Bordeaux. Kungen blev så förtjust i dem, att han hädanefter bara ville gå i skor med röda klackar.

Trettioåringen – tittar hon efter sin flydda ungdom eller är småbarnen hennes? – vänder sig helt ifrån sin man. Hon är liksom den tjuugoåriga kvinnan mycket elegant och »ser stolt ut, som en påfågel», som det står om en trettioårig kvinna på en annan ålderstrappa från 1650-talet. Kvinnan bär en varmt gul underkjol och en svart upphäktad överkjol av tyngre material. Det trånga livet har samma kragtyp som kvinnan på föregående trappsteg, medan de uppslitsade ärmarna däremot företer ett äldre mode. Det fina linyget pöser ut och syns ordentligt i den här typen av ärmar. Att ha halvlång ärm, som tjuugoåringen, var nytt och vägat. Tidigare skulle man inte blotta sina armar utan dölja dem i klädedräkten. Mitt på bröstet har hon en praktfull brosch och runt halsen en pärlcollier. Pärlor bär hon även runt armlederna – pärlor tycks vara smycket par preference. I vänster hand bär hon en solfjäder. Den förekommer då och då under tidernas lopp som viktig accessoir till kvinnodräkten. På Frans Hals kvinnoporträtt från tiden kring 1600-talets mitt förekommer solfjädern ofta som »koketteri-attribut».

Den mustaschprydda mannen på hennes vänstra sida ser vi inte mycket av. Han verkar vara mörkklädd och har röda underbyxor, kanoner och vitgrå strumpor. De bruna skorna pryds med enorma röda rosetter på den höga plösen.

På nästa trappsteg är det mannen som står i rampljuset, han döljer nästan kvinnan vid sin sida. Han excellerar i en bred spetskrage med tofsar, av samma slag som den tjuugoårige mannen. Det nya med den fyrtioårige mannens stass är den knälånga tröjan. Den bärs fortfarande uppknäppt över bröstet så att den dyrbara skjortan har en chans att välla ut. Tröjan är brun och har passpoaler och knappar i gult. I dess nederkant sitter gula tofsar på regelbundet avstånd från varandra. Han bär svarta vidbyxor, som hålls ihop under knäet med gula band. Vid den här tiden, 1660–1680, draperar herrarna gärna sin mantel nonchalant över ena axeln. Så har både fyrtioåringen och hans tjuo-

är yngre »broder» svept sina mantlar om rygg och axlar. Han bär bruna strumpor, sydda av tyg eller stickad trikå – välbärgade herrar bar silketrikå-strumpor vid den här tiden. Karl X Gustaf efterlämnade bl.a. fyra par silkestrumpor, 3 par röda och 1 par gula. Ett av de röda paren införskaffades i Paris 1654 av Magnus Gabriel de la Gardie, och det paret ansågs vara det förnämsta. Vid 1600-talets mitt var det modernt att ha strumporna nedhasade och veckiga runt benen. Ålderstrappans män bär däremot sina strumpor ordentligt uppdragna. 40-åringen har svarta plöskor med gul jättersolett, och de har förstås röd sula och klack. Brun rundkullig hatt vilar på den brunlockiga, långa peruken.

Hans hustru står snett bakom, men man får i alla fall en uppfattning av hennes klädelegans. Hon har en förnämlig röd kjol och över den en brun, upphäktad ytterkjol. Livet, eller om det är en tröja, är besatt med ett stort antal röda bandöglor. En platt, rundad linnekrage, som går upp i halsen, är den enda av linneplagg som syns.

På trappans krön står det 50-åriga paret. Båda är lite gammaldags klädda – är det kanske plagg, som de båda skaffade sig, för hennes del medförde i boet, när de ingick i det äkta ståndet 25–30 år tidigare? Mannen bär Rhengrevare med svart spets eller broderad bård nertill och gula bandremсор. Om sig sveper han en svartbrun mantel. I ena handen håller han ett par bruna handskar, vilket för övrigt även 60- och 70-åringarna gör. Spetsmanschetterna företer ett äldre mode liksom hatten med den höga, tvära kullen. Hans fotbeklädnader är inte heller av »aktuellt» datum. På 1660- och 70-talen bär man inte längre stövlar inomhus. Nu bär herrarna skor – det är bara om man sitter i en sadel som stövlar är accepterbart. Den 50-åriga mannen bär kragstövlar med stövelstrumpor i – ett slags lösfoder – av vit lärft med spets i kanten. Stövelstrumporna bars utanpå de dyra silkestrumporna, för att skydda mot förslitning.

Den femtioåriga kvinnan är helt svartklädd; på hjässan har hon en liten svart hätta, och hon bär svart liv och kjol. Halsen är djupt ringad och kantas av en bred uddspets, som liksom ärmuppslagen är av något äldre datum. Vitt hellångt förkläde av linne eller bomull, med 3–4 cm bred fäll, täcker nästan hela kjolen. Förklädet var förr en viktig detalj i en kvinnas klädsel –



6. Vardagsdräkt av holländsk, grå kamlott – ett ylletyg. Jacka, rhengrevebyxor och kanoner, som tillhört Kung Karl X Gustaf, 1600-talets mitt. Foto Livrustkammaren, Stockholm.

inte som nu för att skydda kläderna vid smutsigt arbete. En redbar kvinna bar alltid förkläde. Paralleller finns inom svensk allmogedräkt. Egentligen skulle den smala fällen tyda på att den här kvinnan inte var speciellt välbärgad. I skånsk allmogedräkt visar man ofta sin förmögenhet bl.a. i fällens bredd – bred fäll lät alltså ana att man hade råd att köpa mer tyg än vad som egentligen gick åt. I svensk modedräkt bars vita sorgförkläden långt in på 1900-talet, och då betyder ofta bred fäll djup sorg, medan en smal fäll tyder på avlägset släktskap med den hädangångne.

Nu har turen kommit till de äldre personerna på ålderstrappan – påtagligt är att de är mörckklädda. Typiskt för den äldre generationen är att vara konservativ i sitt dräktval. Den yngre generationen har anammat plagg i ljusa och glada färger. Den 60-årige mannen är brunklädd och har en snäv tröja, som är högknäppt med många små knappar. Dessutom har tröjan ålderdomliga axelkarmar, en vadderad kant eller rulle i ärmens axelsöm. Axelkarmen härstammar från det spanska renässansmodet, som var så gott som allena rådande i Europa under 1500-talet och en



7. På trappans krön står det 50-åriga paret.

bit in på 1600-talet. Den här typen av vaddering förekommer bl.a. i skånsk allmogedrätt under 1800-talet. Spanien förlorade sin ledande ställning i Europa vid 1600-talets början och Holland kom att ta ledningen. Amsterdam blev den centrala bank- och affärsmetropolen. Detta för med sig att det blir holländsk smak som kommer att prägla en stor del av dräktmodet under 1600-talet. Det holländska borgerskapet blir tongivande och förfogar över stora inkomster som tillåter bl.a. stor klädlyx.

Den kalla årstiden gick de välsituerade kvinnorna omkring med muff, som fästes med band i midjan. Hos den 60-åriga damen ser vi en skymt av en pälsmuff. För övrigt är hon klädd i brunsvart.

Herrn, som uppnått 70-års ålder, är helt svartklädd, det är bara krage och manschetter som lyser upp dräkten. Han har en slät, rak krage som många var skrudade i under 1650-talet. Han är den tredje av männen som bär handskarna i handen. Mjuk, svart hatt med rak kulle vilar på det gråsprängda håret.



8. Man och kvinna. 70 år.

Kvinnan vid hans sida är också helt svartklädd. Hela hennes bröst täcks av en stor vit snibbkrage eller smäck. Kragen ger omedelbart associationer till den kvinnliga sorgdräkten, som bars i Sverige in på 1950-talet. På huvudet bär den sjuttioåriga damen en liten svart hätta, troligen av siden.

På det näst sista trappsteget står det 80-åriga paret. Mannen bär en hellång, värmande pälsbrämad kappa i brunt ylle. Ärmen har ett lodrätt sprund, så att ärmen kan stickas ut genom det, som genom ett sprund i en cape. I ena handen har han en stödkäpp och med den andra handen håller han ihop sin kappa. Kvinnan vid sidan om honom håller honom ömt på axeln. Hon är helt klädd i svart-vitt, som de andra gamla kvinnorna, men hon har bytt ut den svarta hättan mot ett dok. Både hon och mannen bär moderna skor med röda sulor och klackar.

Stödda på varandra står 90-åringarna under den visa ugglan i trädet – han med kryckor och hon med käpp. Även den nittioårige mannen bär en brun pälsbrämad kappa, men hans har kort



9. Man och kvinna, 80 år.

ärm, och därunder lyser en röd tröjärm. På det korta, vita håret sitter en varmt röd kilmössa med pälskant. Han har liksom de äldre herrarna vid denna tiden ett tämligen långt skägg och hängande mustascher.

Den gamla kvinnan är även hon klädd i något rött, pälsbräm-mat. På sitt huvud har hon en svart mössa med rött hakband. Hon har glasögon, som förutom käppen tydligt markerar hennes höga ålder.

Nedanför trappan, på det mörka stengolvet, står en säng med ålderstrappans sista par – det sängliggande. Sängen är bäddad med ett rött täcke och röd kudde med vitt linneörngott med huva. Mannen, iklädd en vit skjorta, ligger ned medan kvinnan



10. Man och kvinna, 90 år.

halvsitter med händerna knäppta i bön. Även hon är klädd i vitt, med dok över huvudet. Vid deras läger står ett bord på kulfötter med vit duk. På det lilla bordet står, förutom ett par glas och några andra föremål, grötskålen – precis som hos barnen i vagn – symboliserande oförmåga och orkeslöshet.

Detta sängliggande par har förmodligen målats i ett senare skede – kanske av konstnären innan han lämnat sin andes verk ifrån sig. Man ser tydligt att sängen och åldringarna delvis täcker två änglar med stora fjädervingar. Den vänstra ängeln tittar uppåt och sträcker upp sitt ena finger. Den högra ängeln tittar nedåt med huvudet nästan dolt i den voluminösa kudden.



11. Det sängliggande paret, som avslutar ålderstrappan. Märk de övermålade änglarna.

Litteratur:

- J. Arnold: A Handbook of Costume. London 1973.
 F. Boucher: A History of Costume in West. London 1967.
 R. Broby-Johansen: Kropp och kläder. Stockholm 1969.
 P. Cunnington: Costume in Pictures. London 1964.
 G. Ekstrand: Karl X Gustafs dräkter. Livrustkammaren. Stockholm 1959.
 L. W. Meulen-Nulle: Spetsar. Bussum 1969.
 E. Nienholt: Kostümkunde. Braunschweig 1961.
 A.-M. Nylén: Varför klär vi oss. Uppsala 1962.
 S. Slive: Frans Hals. London 1970.
 J. Timmers: A History of Dutch Life and Art. Amsterdam 1959.
 N. Truman: Historic Costuming. London 1949.
 S. Wallin: Bostad, heminredning och dräkt. Stockholm 1946.
 I. Wintzell: Så var barnen klädda. Stockholm 1972.



V Man och kvinna, 20 år, iförda modedräkter från 1678. Detalj från Ålderstrappa KM 66.152. Okänd mästare, trol. Holland.



VI Man och kvinna, 40 år, iförda modedräkter från 1678. Detalj från Ålderstrappa, KM 66.152.



VII Mässhake, enligt uppgift från Norra Vrams kyrka. Daterad 1692. Broderierna tillskrivna Helena Larsdotter i Eksjö (verksam 1678–1710). KM 10.035.



VIII Den uppståndne Kristus. Detalj av broderi på mässshaken från 1692.

BRITTA HAMMAR

Spetsar

Kommentarer till en bildserie

1600-talet är spetsens stora århundrade. Sydd eller knypplad prydde den brukstextilier och klädesplagg för män, kvinnor och barn.

Det modemedvetna Europa importerade spetsar för stora summor från de ledande centra i Italien, Flandern och Frankrike, som då dominerade spetsstillverkningen.

Italien med Venedig som huvudort var alltsedan mitten av 1500-talet främst berömt för den sydda spetsen, men där framställdes också knypplad spets av hög kvalitet.

Flandern hade i sin förnäma linhantering och ytterst fina tråd de bästa förutsättningar att utveckla och fullkomna knypplings-tekniken.

I Frankrike startade man år 1665 en inhemsk tillverkning av både sydd och knypplad spets som kom att få stor betydelse. Den sydda drevs på några få år till sådan fulländning att den blev fullt jämförbar med den bästa venetianska tillverkningen. Den tidiga franska produktionen kan ofta inte skiljas från den samtida venetianska. Detta ledde för Venedigs vidkommande till minskad export med svåra ekonomiska och sociala förhållanden som följd.

Den knypplade och sydda vita spetsen användes från början framförallt på underkläder kring krage, sprund, hand- och benlinningar. Till följd av modeutvecklingen under 1600-talet lösgjordes kragar, manschetter och byxholkar, s.k. kanoner, och blev till självständiga plagg fortfarande rikt spetsprydda.

Den under renässansen utbildade uddspetsen med sitt omsorgsfullt tecknade och naturtroget återgivna mönster var en lämplig och också mycket omtyckt dräktprydnad och kom att



1. Samtida porträtt av Gustav II Adolf, iförd krage kantad med knyplad spets av sk. Genuatyp, KM 14.337. H. 26 cm. Genua var vid sidan av Venedig huvudort för tillverkning av den under 1500-talets slut och 1600-talets början så populära Genuaspetsen. De sydda spetsmönstren, främst de sk. reticellamönstren, översattes till knyplingstekniken och blev härigenom både tunnare, graciösare och dessutom billigare.

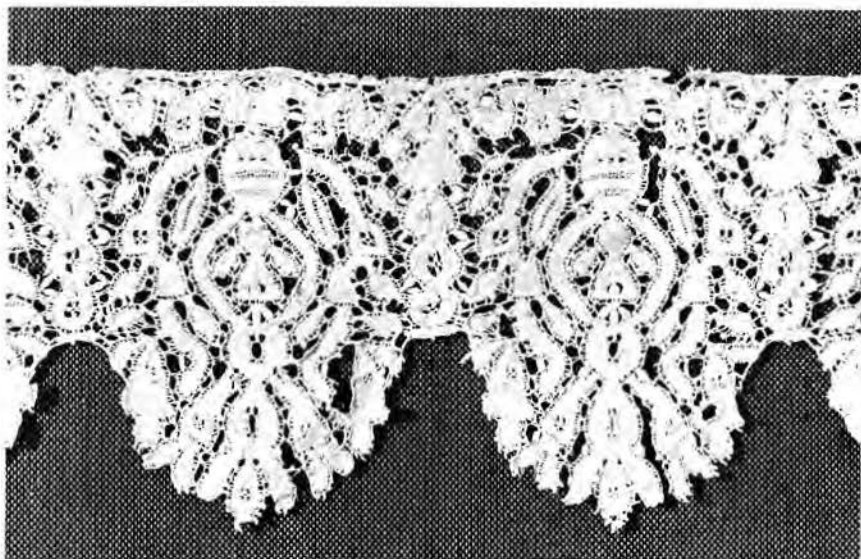


2. Porträtt av riksrådet Johan Oxenstierna, greve av Södermöre, 1638. Nedliggande krage och manschetter av flandrisk spets. Foto Nordiska museet.

leva kvar långt in på 1600-talet. Särskilt i de på italiensk botten tillverkade spetsarna märks släktskapen med de geometriska reticellamönstren tydligt även i de knypplade spetsarna, som i huvudsak bygger på flätor och formslag, bild 1.

De knypplade flandriska uddspetsarna har en helt annan karaktär. Den fina tråden och det glesa vävslaget ger dem en mjukhet i framtoningen som är alldeles speciell, bild 2 och 3. Mönstret mister dock sin klarhet men får i gengäld större tyngd.

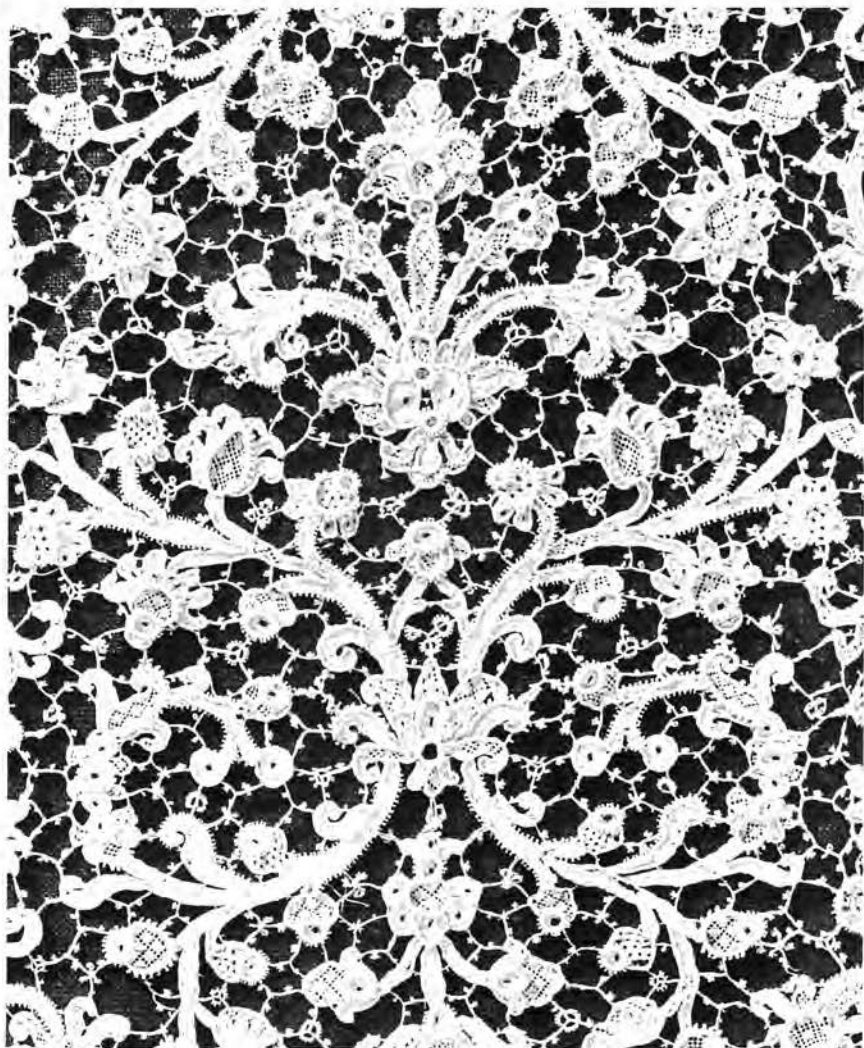
Den fullt utbildade barockspetsen med raka kanter föreligger först vid 1600-talets mitt. Den strävar i motsats till renässansspetsen efter avståndsverkan och fordrar en förändring av mönster och teknik. Tråden blir finare. Stiliserade vegetativa former slingrar kraftfullt över ytan. Mönsterpartierna består i allt större



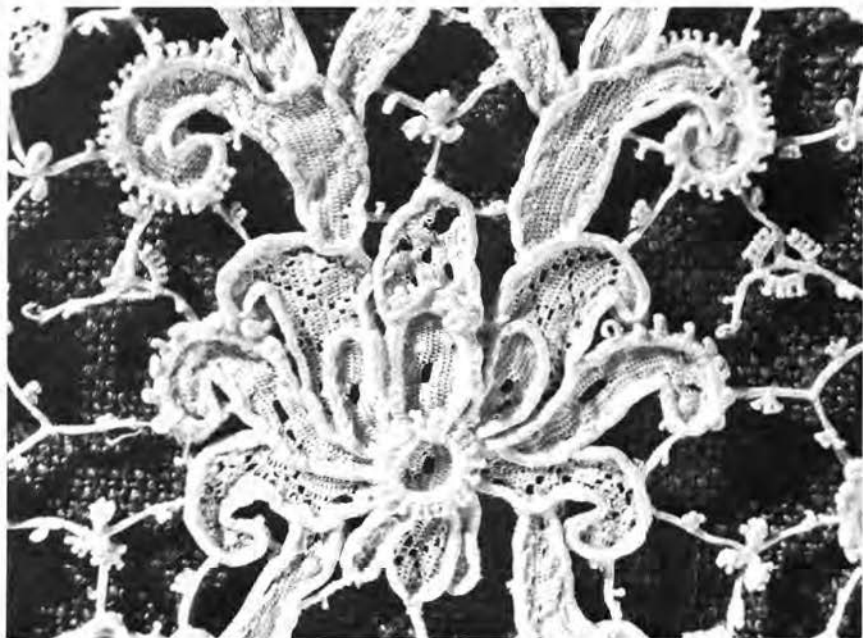
3. Detalj av knypplad spets, Flandern, 1600-talets senare del. Tillhör Nordiska museet. Uddspets, utförd i huvudsak i vävslag, där man genom att skickligt sätta in och ta bort extra par knypelpinnar gjort de starkt stiliserade formerna mjukt rundade.

utsträckning av olika sorters bottenar och hål. De sydda spetsarna är dessutom oftast arbetade i stark relief i flera plan, vilket ytterligare förhöjer spelet mellan ljus och skugga. De olika mönsterdelarna stöds och förbinds med bryggor, s.k. brider med eller utan uddar, s.k. pikåer (picots) eller med en nätgrund som mot slutet av 1600-talet utvecklats till en regelbunden nätbotten.

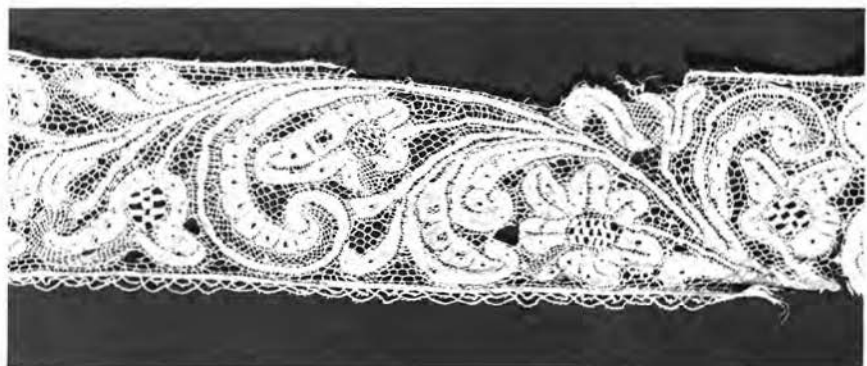
Periodens skönaste alster finner vi bland de venetianska och franska sydda reliefspetsarna och bland de i Flandern knypplade, bild 4. Mot århundradets slut går barockranken mot sin upplösning. Detta visar sig i att blommorna och blad blir mindre och i att en viss symmetri gör sig märkbar, bild 7 och 8.

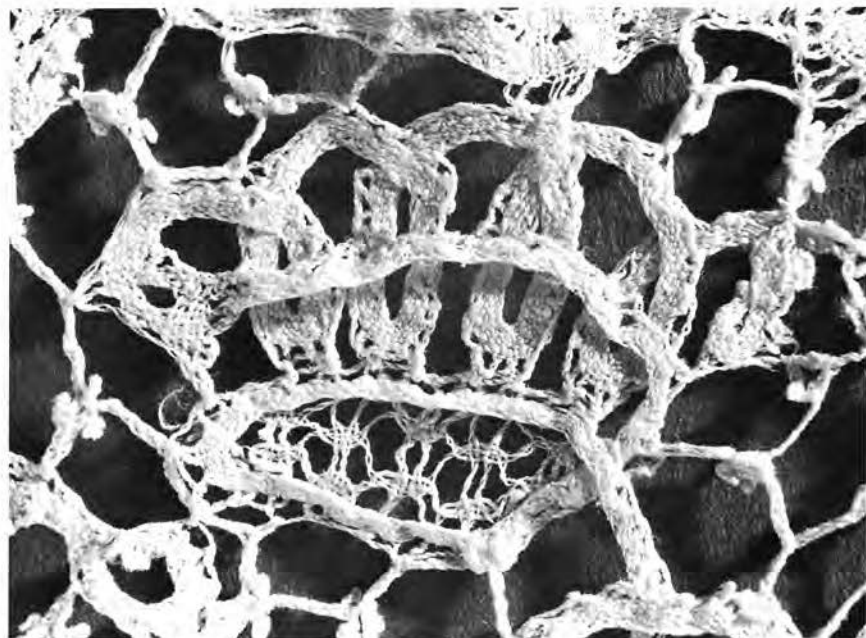


4. Detalj av sydd reliefspets, Venedig, 1688. KM 47.247. 146×35 cm. Del av spetsgåva från staden Venedig till general Königsmarck. Jfr A.-M. Nylén, »En hedersgåva från staden Venedig», Fataburen, 1948.



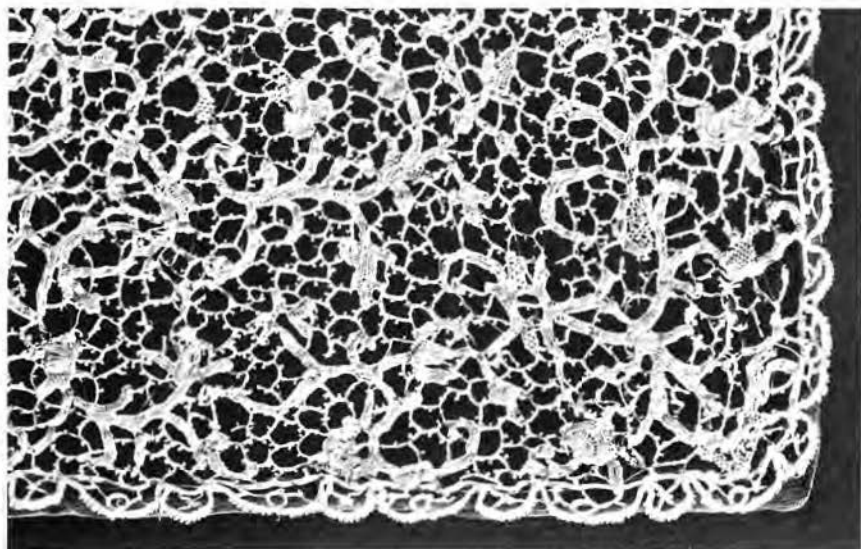
5. Detalj av sydd reliefpets, Venedig, 1688. KM 47.247. Blomma, utsökt arbetad i stark relief och med bottnar av olika slag, avtecknar sig mot ett »nät» av bryggor med uddar samlade till rosetter och runda bågar.





7. Detalj av knypplad spets, Bryssel?, 1600-talets slut. KM 62.129:2, 60×22 cm. Bilden visar en blomma, där kronbladen bildas av ögonliknande, tunna band i vävslag som skär över varandra. Ståndare och pistill utgörs av en spindelbotten omgiven av en reliefkant. Relief kring mönsterformerna betraktas som Brysselspetsens speciella kännetecken. Den upplösta snirklande bladrankan med »ögon» (av italienska occhioli) täcker i sin fortsatta utveckling hela spetsens yta mot vilken de små förkrympta mönsterpartierna avvecknar sig. Den har levt vidare i folkkonsten in i våra dagar särskilt i de östeuropeiska länderna.

6. Bilden till vänster: Detalj av knypplad spets, Flandern, 1600-talets slut. KM om. Kraftfull blomranka i vävslag med olika bottnar (spindlar, mandlar och nålbotten med vridning) böljar fram över ytan. Inhängt nät. Fyrflätad kant med uddar.



8. Detalj av kravatt i sydd spets, Venedig, omkring 1700. KM 59.311 42×23 cm. Tunna bladrankor i knäpphålsstygn snirklar från en mittaxel ut över ytan och orkar endast bära upp små förtvinade blommor, sydda i olika bottnar. Barockens kraftfulla ranka är studd i synbar upplösning. Mönstret avtecknar sig mot ett ganska regelbundet nät av bryggor med uddar. Bakkant med uddar på tre sidor.

Litteratur:

- D. H. Dreger: *Entwicklungs-Geschichte der Spitze*. Wien 1910.
 T. Frauberger: *Handbuch der Spitzenkunde*. Leipzig 1894.
 M. Jourdain: *Old Lace*. London 1908.
 M. Lindström: *Italiensk barockspets*. Kulturen 1950.
 I. W. van der Meulen-Nullte: *Spetsar – en historik*. Holland 1969.
 A.-M. Nylén: *En hedersgava från staden Venedig*. Fataburen 1948.
 A.-M. Nylén: *Hemslöjd*. Lund 1969.
 M. Schuette: *Alle Spitzen*. Würzburg 1963.

INGER ESTHAM

Två figurbroderade mässhakar från 1600-talet i Kulturens samlingar

Till färgbilderna VII och VIII

I Kulturens samlingar återfinns två figurbroderade mässhakar som båda har tillhört skånska kyrkor. De representerar två skilda miljöer. Mässhaken från Löddeköpinge, daterad 1627, är ett drivet arbete i kontinental klass möjligen utfört i Köpenhamn och skänkt av medlemmar av några av Danmarks förnämsta familjer. Mässhaken från Norra Vram, daterad 1692, är förfärdigad av en i folklig stil arbetande »borderska» i Småland. Den har inte med säkerhet återfunnits i kyrkoräkenskaper eller inventarier. Eftersom den saknar donatorsinitialer är den troligen inköpt av församlingen som så många andra av denna kvinnliga brodörs arbeten.

Löddeköpinge kyrkas mässhake är förfärdigad av slät röd silke-sammet. På ryggsidan ses broderier i hög relief utförda i guld- och silvertråd samt flerfärgat silke övervägande i läggsöm med detaljer i plattsöm och av silkefrisé. Framställningen visar den korsfäste Kristus omgiven av två svävande änglar som i kalkar samlar upp blodet från såren i Kristi händer. Kristus är fäst på ett kors med avsågade grenar – arbor vitae. Korset står på en grönskande Golgatakulle.

Kristus ses frontalt. Han är fäst med tre spikar. Huvudet faller tungt mot hans högra axel. Han bär en stor törnekröna men saknar gloria. Ländklädet har långa fladdrande flikar och antydning till rosett. Änglarna bär veckrika fladdrande dräkter sammanhållna med skarp knutna i rosett.

Detaljerna är tydligt karakteriserade. Många detaljer är naturalistiskt framställda. Så är t.ex. varje penna i änglarnas vingar

broderad i relief, Kristi hår och skägg och änglarnas gula lockar är av silkefrisé, dvs. en metalltråd omspunnen med silke som lätt kunde formas. Detta material i rött har även använts för att illustrera blodflödet från Kristi sår.

På ömse sidor om krucifixet ses en vapensköld, till vänster familjen Lindenovs samt initialerna O L, till höger familjen Podebusks samt initialerna I W P syftande på Otte Lindenov och hans hustru Johanne Wibeke Podebusk. Därunder årtalet 1627.

Ingenting är känt om vem som har utfört det högklassiga broderiet. De danska efterreformatoriska kyrkotextilierna är inte närmare undersökta. Mässhaken är daterad 1627, samma år som donatorerna Otte Lindenov till Borgeby och Östergård och Wibeke Podebusk till Krapperup, Barsebäck och Markie vigdes i Köpenhamn. Sannolikt skänktes mässhaken vid detta tillfälle. Wibeke Podebusk var dotter till riksrådet Claus Podebusk, kallad den rike, och hans hustru Sophie Nielsdatter Ulfstand. Möjligen har mässhaken beställts på kontinenten. Sannolikare är att en brodör, kanske en hovbrodör, i Köpenhamn har utfört arbetet.

Framställningen är ikonografiskt intressant. Kristus på ett kors med avsågade grenar och de svävande änglarna, som i kalkar samlar upp Kristi blod griper tillbaka på medeltida tradition. Otte Lindenovs och Wibeke Podebusks mässhake är dock ingen kopia av ett medeltida arbete. Ikonografiskt hör den 1600-talet till. Broderiet är en åskådlig skildring av Kristi lidande och död enligt 1600-talets religiösa uppfattning. Stilmässigt hör den hemma i renässansens slutskede.

Karakteriseringen av figurer och dräkter tyder på en förlaga från 1500-talets senare del eller omkring år 1600. Kristusbilden visar överensstämmelser med framställningen på ett kopparstick av Johan Sadeler (1550–1600) enligt uppgift efter en målning av Christoph Schwarz (1545–1592). Kroppsställningen, karakteriseringen av huvud, händer och fötter samt ländklädets veckbildning kan jämföras i detalj med kopparsticket. (Ett exemplar av detta kopparstick tillhör Kungl. kopparstickssamlingen i Köpenhamn.) Korsets utformning med avhuggna grenar och änglarna återfinns ej på kopparsticket. Emellertid kunde brodö-



terna använda sig av flera förlagor och komponerade då ihop motiven självständigt.

Mässhaken från Norra Vrams kyrka är förfärdigad av röd storblommig silkesammet av 1600-talstillverkning. På ryggsidan ses en korsformig besättning av benvit atlas, på framsidan en bård av samma material. Längs korsets och bårdens kanter ser man en i flerfärgat silke broderad blomsterbård. På ryggsidans kors ses i korsmitten – den förnämsta platsen – ett krucifix med Kristusbilden i hög relief, broderad i läggsöm av guldtråd lagd över snören i cirkelform med utgångspunkt från naveln. Ländklädet är rosettförmigt och broderat i silke. Kristi kors med utåt vidgade korsarmar är utfört i reliefrutad guldläggsöm (sydd över snören) och är prytt med blad formade som strålar. Ovanför krucifixet finns broderat INRI, nedanför ses ANNO 1692 samt nederst en klotrund dödskalle över korslagda knotor i kontursöm. På framsidans bård ses den uppståndne Kristus hållande en blomsterprydd segerfana i sin högra hand. Den vänstra handen är lyft till en välsignande gest. Sären på händer, fötter och bröst är tydligt markerade. Han bär en rikt veckad, brokigt schatterad mantel och har gyllene gloria.

Enligt uppgift i museets katalog inköptes mässhaken till Kulturen 1897 från guldsmeden W. Sandberg i Ängelholm. Enligt denne skulle mässhaken ha tillhört Norra Vrams kyrka. Hur guldsmeden kommit över mässhaken omtalas ej.

Entydiga uppgifter härom har ej påträffats i Norra Vrams kyrkoräkenskaper och inventarier. I inventarierna åren 1692–1697 nämnes en gammal mässthake av brun blommerad sammet. Distinktionen mellan brunt och vissa röda färger är ibland oklar i äldre inventarieförteckningar. Anmärkningsvärt är emellertid att ingen uppgift har påträffats i räkenskaper och inventarier om att mässhaken skulle ha pryts med nya broderier 1692. I 1702 års inventarium omtalas att den gamla mässhaken av brun blommerad sammet var alldeles försliten och att den under några år därför icke hade kunnat användas. Man köpte detta år en ny mässthake av svart sammet prydd med galoner. Vad som hände med den gamla har inte antecknats. I 1710 års inventarium nämnes den ej. I inventariet från 1830 (ATA) nämns inga textilier. Det syns tveksamt om guldsmeden Sandbergs



uppgift angående mässhakens proveniens är korrekt.

Mässhakens broderi kan tillskrivas den småländska »border-skan» Helena Larsdotter i Eksjö. Hennes namn har jag påträffat i några småländska kyrkors utförliga räakenskaper. Jag har sedan kunnat följa hennes verksamhet till hennes dödsår 1710 från 1678 då hon köpte ett hus i Eksjö. Hittills har jag funnit ett fyrtiotal arbeten från hennes verkstad. Fem mässhakar återfinns i Skåne, nämligen från kyrkorna i Västra Vram och Skepparslöv, daterade 1691. Munkarp och Norra Vram (Kulturen), daterade 1692, samt Loshult (Kristianstads museum, inv. nr 2448), daterad 1693. (I Perstorps kyrka finns ett broderi daterat 1704. Detta är möjligen en kopia efter Helena Larsdotter men något förvanskad.) Intressant är att ovannämnda fem för skånska kyrkor förfärdigade mässhakar är daterade inom en så kort period som tre år. På fyra av mässhakarna (Loshult, Munkarp, Norra Vram och Skepparslöv) överensstämmer broderierna med ett undantag. På Loshultmässhaken ses nedanför krucifixet den sörjande Maria Magdalena hopsjunknen. Dödskallen har flyttats till frambården och placerats nedanför bilden av den uppståndne Kristus. Motivet med Maria Magdalena vid korsets fot förekommer på andra arbeten av Helena Larsdotter. Så t.ex. ser vi det på mässhakarna i Västra Vram samt Agunnaryd, Linneryd och Skatelöv i Småland.

På samtliga här nämnda mässhakar för skånska kyrkor utom Västra Vram är bilden av den uppståndne Kristus felvänd. Han håller fanan i sin högra hand och välsignar med den vänstra. På broderier utförda åren före och efter 1691–1693 är bilden i regel rättvänd.

Helt avvikande och av dyrbarare utförande är broderierna på mässhaken i Västra Vram. Helena Larsdotters mässhakebroderier kan delas in i två grupper. Den ena gruppen, till vilken mässhaken från Norra Vram hör, har ovan beskrivits. Broderiet i Västra Vram är exempel på hennes arbeten i senmedeltida stil med figurer placerade mot guldgrund och under gyllene valv i gotisk stil.

Med undantag för Västra Vrams mässhake, som ersatts under 1700-talet, är samtliga mässhakar lika i snitt och storlek. På samtliga är korset och bården placerade ett stycke ovanför

nederkanten. De kan jämföras med andra av de till Helena Larsdotter attribuerade mässhakarna i småländska kyrkor. Man vill därför gärna föreställa sig att inte endast broderierna utan även mässhakarna är förfärdigade i hennes verkstad.

Källor och litteratur

Otryckt material

LUND

Kulturen: katalog över samlingarna

Landsarkivet: Loshult C:2, Norra Vram L1a:1, Skepparslöv L1a:1, Västra Vram L1a:1

STOCKHOLM

Antikvarisk-topografiska arkivet (ATA): inventeringen 1828–1830, Snabbinventeringen 1912–1932

Tryckta skrifter

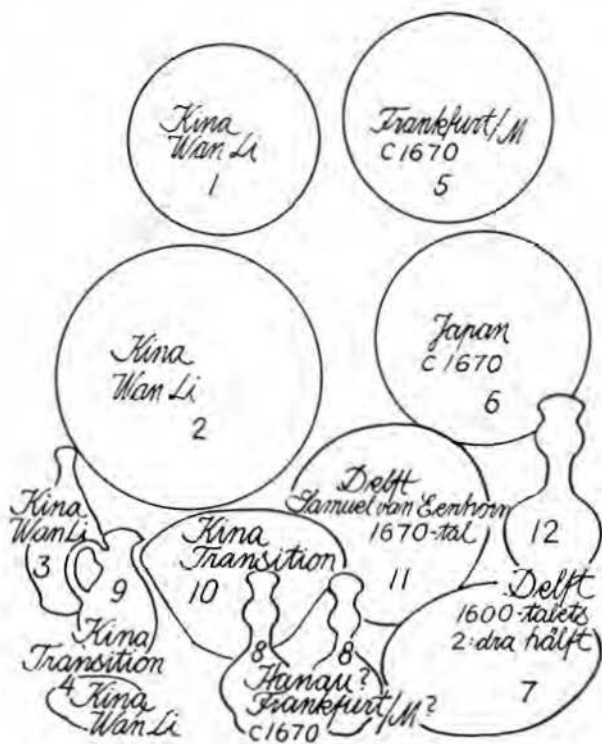
Gustaf Elgenstierna: Den introducerade svenska adelns ättartavlor. 1925–1936

Inger Estham: Figurbroderade mässhakar från reformationstidens och 1600-talets Sverige. KVHAA Handlingar. Antikvariska serien. 27. 1974

Sven T. Kjellberg: Slott och herresäten i Sverige. Skåne I–II. 1966

Sveriges kyrkor: Skåne I:3 Harjagers härad. Löddeköpinge och Hög. Av Agneta Liepe och Ralph Edenheim. 1972

Bertil Åstrand: Brunnby kyrka och kapellen i Arild och Mölle. 1972



1 KM 30.196 b

2 KM 30.195.

Diam. 50 cm

3 KM 29.002/3

4 KM 57.904

5 KM 33.415

6 KM 27.259

7 KM 6327

8 KM 28.616.

Höjd 23,5 cm

9 KM 6732

10 KM 29.015

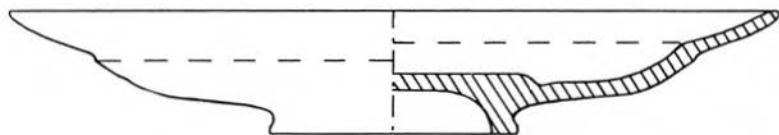
11 KM 18.919

12 KM 6285a

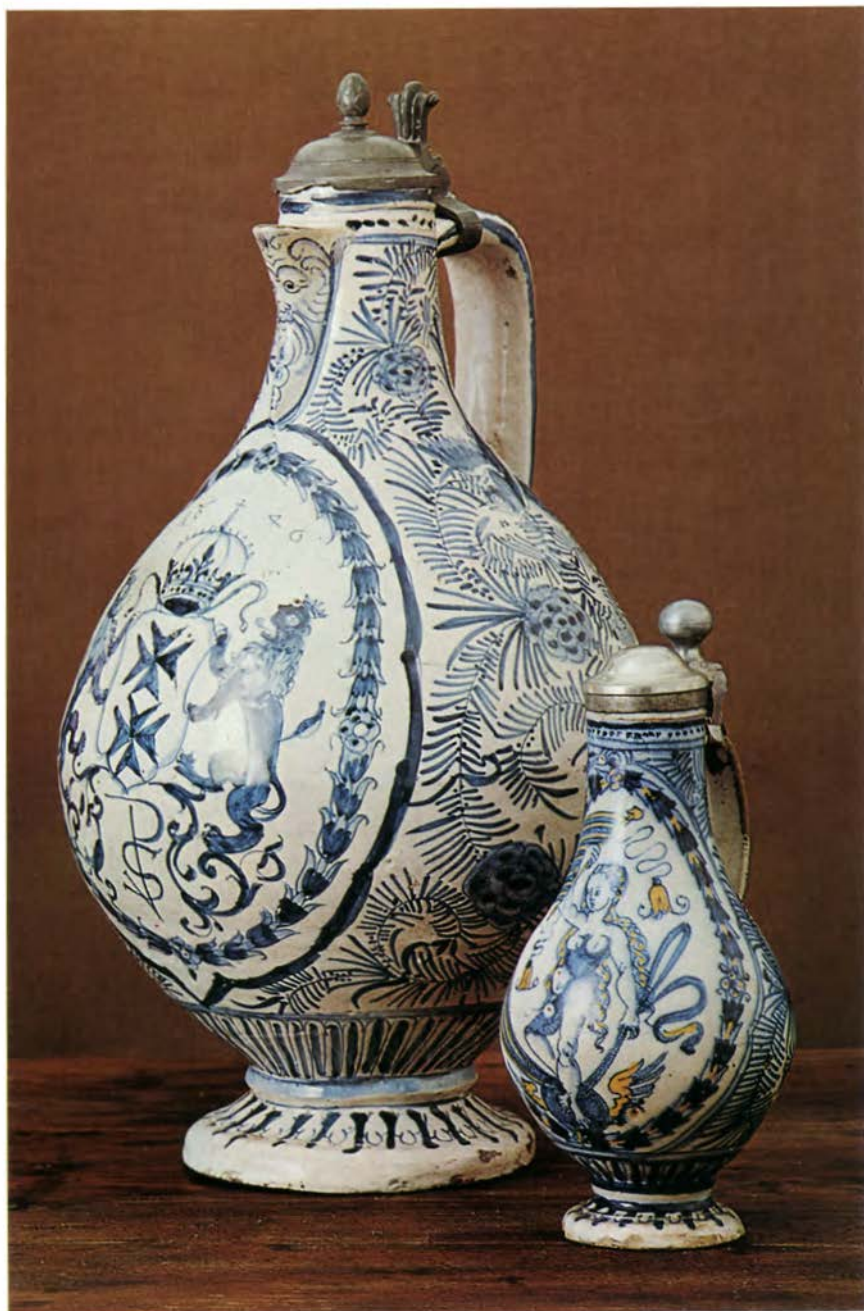


IX

Östasiatiskt porslin och europeisk fajans med dekor i Wan Lis och övergångsperiodens stilar. Se vidare sid: 113.



- X Fat, gulbränt lergods med blyglaserad baksida och blå tennglasyr på framsidan. Rotterdam, 1600-talets början. Diam. 34 cm. KM 34.060.
- XI Skänkkanna och dryckeskanna, fajans. Hamburg, »Pelikankrusmästaren», ca 1640. Höjd 55 och 29 cm. KM 27.767 och KM 27.766.





XII Kanna, fajans, dekor »à la palette». Nevers, 1600-talets senare hälft. Höjd 20,5 cm. KM 27.768.

GUNILLA ERIKSSON

Fajanser till prakt och nytta

Till färgbilderna IX-XII

Fajansens århundrade i Europa är 1600-talet. Då spreds kunskapen om tennglasyren från land till land och verkstäderna försåg både furstehov och landsortskrogar med ting som prisades för skönhet och »renlighet».

»Emaljerat lergods» är en nu övergiven benämning som ger lekmannen en bild av vad fajans är, ett poröst lergods täckt av en vit, opak glasyr. Tennaska ger glasyren dess vithet, metalloxider kan ge den färg. En väggfris i Susa från 500-talet e. Kr. tillhör de första exemplen på tennglasyrens användning. Från Mesopotamien och Persien spreds kunskapen med Islam och följde de arabiska krukmakarna längs Nordafrikas kustland upp till Spanien. Här framställdes under 13- och 1400-talen en lyster-glaserad fajans, som kom samtidens européer att häpna – i sin nya dräkt kunde lergodset räknas som ädelmetallens like och »furstar, påvar och kardinaler» beställde vapenserviser i det nya godset. Kulturutbytet mellan araber och européer fick på många områden stor betydelse. För keramikens utveckling fick det vittgående konsekvenser.

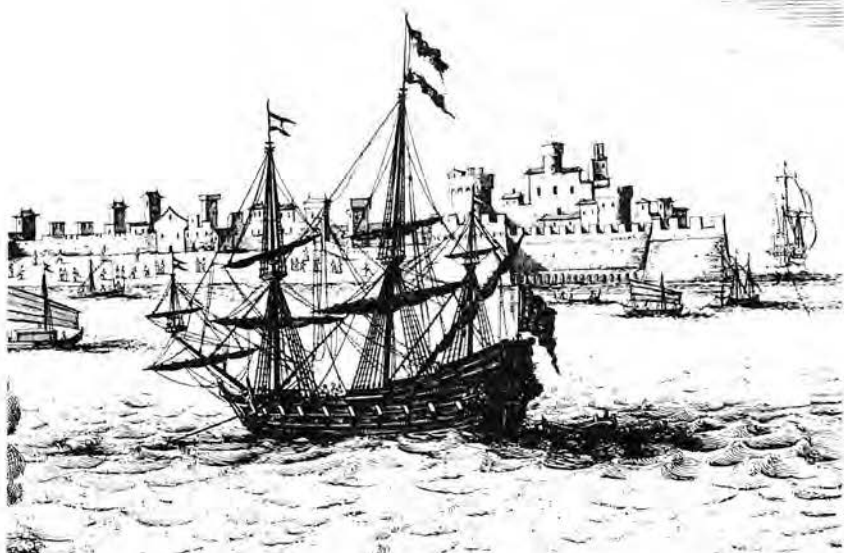
I renässansens Italien utgör den tennglaserade keramiken – här kallad majolika – en viktig del av den konstnärliga produktionen. Majolikans utveckling skildras i årsboken 1974. För praktiskt bruk i hem och apotek gjordes kraftfulla kärl, som under 13- och 1400-talen gavs en »keramisk» dekor. Under 1500-talet blev krukmakaren konstnär och målade i majolikans starka färger renässansens bilder på plattor, väggfat och kärl-fajans. I reaktion häremot tillverkades i Faenza en helt vit eller sparsamt dekorerad bruks- och prydnadsvara, »bianci di

Faenza», som spred och efterbildades i Europa, bild 4. Detta vita gods från Faenza gav majolikans efterföljare i Europa dess namn fajans.

Under 1500-talets senare del och 1600-talets början utvandrade italienska krukmakare till Frankrike, Spanien och Nederländerna. Det är många gånger svårt att skilja verkstädernas produktion på den nya hemorten från moderlandets. Ett särskilt betydelsefullt centrum blev Antwerpen. När staden under nederländska frihetskriget 1585 föll i spanjorernas händer utvandrade många av de där verksamma krukmakarna till England, Spanien och de fria staterna i norra Nederländerna. Först på 1600-talet bröts den italienska traditionen genom en andra dramatisk kulturkontakt: Europas möte med Kina.

Handeln via sidenvägarna över Asien hade redan under medeltiden fört enstaka porslinspjäser från Kina till Europa, där de betraktades som kostbarheter och kuriositeter. Under 1500-talet ökade mängden via medelhavshandeln med Venedig och vi ser i den italienska majolikan en viss påverkan, t.ex. i »à la porcellana»-dekoren. När portugiserna på 1500-talet seglade runt Kap och började driva handel med kineserna fick vi mot århundradets slut en ökad porslinsimport, men det är framför allt sedan holländarna alldeles vid 1600-talets början berövat portugiserna deras handelsmonopol och själva bildat ett ostindiskt kompani, som den stora mängden »blåvitt kina» via Amsterdam börjar strömma in över Europa.

Genom ostindienhandelns intensifiering under 1600-talet – också engelsmän och fransmän blandade sig i leken – kom ett livligt kultur- och varuutbyte till stånd. Européerna förvånas över den högkultur, som möter dem hos hednafolket i Fjärran Östern. Kunskapen om den förmedlas av resenärer och av de kristna missionärer, som från 1500-talet och framåt verkade vid de kinesiska hoven och där blev verkligt förtrogna med landets kultur. Illustrerade reseberättelser bidrog till att i Europa väcka en verklig kinavurm. Den varade i nära tvåhundra år, även om den under denna tid flera gånger ändrade karaktär. Till en början närdes den av fantastiska rykten om sällsamheter i det fjärran muromslutna riket, därefter kom ett sakligare intresse för kulturen och religionerna. Man studerade, man kopierade.



1. Holländskt fartyg för ankar utanför Macao, vid inloppet till Kanton. Detalj av kopparstick i Joan Nieuhof, *Het gezantschap der Neerlandsche Oost-Indische Compagnie*, Amsterdam 1665.

Filosofen och lärde gick så långt att de ville ersätta latinet med kinesiskan som världsspråk och låta Konfutses män missionera i Europa. Omkring 1730 följer en respektlös, ibland ironiserande inställning. Kina blir ett operettland, en utgångspunkt för fest och maskerad. Mot 1700-talets slut avlöses denna fas dels av en romantisk inriktning, för vilken Kina blir ett av flera fästen för dröm och fantasi, dels av ett nytt intresse för den etnografiska verkligheten. Kineseriet är den uttrycksform vi oftast möter, och kanske glömmet vi ibland att det föregicks av ett seriöst intresse för det nyupptäckta landets egenart.

Åren 1602 och 1604 försålades i Middelburg och Amsterdam lasten från två kapade portugisiska ostindiefarare, karackerna San Jago och Santa Catharina. De innehöll mängder av kinesiskt porslän, och det förut mycket exklusiva godset blev nu tillgängligt för många. Nya holländska frakter tog hem mera. I en



2. Interiör från ett burget borgarhem i Holland vid 1600-talets mitt. Över träpanelen är koppar och stora fat dekorativt uppsatta. Faten är av Wan Li-typ, tillverkade i Kina omkring 1600, eller kopior härav i holländsk fajans. Detalj av målning av Gonzales Coques, Musée d'Art et d'Histoire, Genève.

beskrivning av Amsterdam från 1614 säges att »porslinsöverflödet ökar» och att »porslin nu finns i varje borgares hem». De blåvita faten möter oss på de samtida stillebenmålarnas bilder, där de bland venetianska glas, nautiluspokaler, silver och kristall vittnar om hur högt man värderade porslinet även sedan det nu blivit relativt lättillgängligt. De holländska interiörmålningarna berättar om porslinets roll som inredningsobjekt. På dörr- och väggpanelernas krön, på de stora barockskåpen och på spiselkransarna sattes fat, urnor och vaser av blåvitt porslin. Den yttersta konsekvensen av inredningsmodet finner vi i de kungliga slottens porslinsrum vid tiden omkring 1700, då väg-garna täcktes från golv till tak med konstfullt arrangerade hyllor och konsoler för små och stora porslinspjäser.

Faten i den holländska interiören på bild 2 har en dekor som är karakteristisk för kejsar Wan Lis tid (1573–1619). Vi möter den ständigt på den äldre, portugisisk-holländska importen. Porslinet kan vara mera tunnväggigt eller grövre. Det breda brättet är indelat i fält med buddhistiska symboler och kinesiska lyckotecken, och mittspegeln återger insekter, fåglar eller andra djur i växtlighet med klippor och vatten, färgbild IX: 1–4. Typen nådde först Holland genom den portugisiska importen och fick då och därav namnet »kraak»-porslin efter den portugisiska båttypen karack. Senare kallade holländarna sina kopior därav för »kaapsche Schotel» – till skillnad från faten med inhemska dekor – eftersom de förts hem runt Kap, dvs. Goda Hoppsudden.

Denna väldiga import måste verkat som en utmaning för de inhemska krukmakarna, och de nya mönstren måste ha inspirerat dem. I Rotterdam fick en krukmakare 1614 ensamrätt i De Förenade Nederländerna att tillverka ett »porslin», likt det som infördes från de »wijde vreemde Landen», och från 1620-talet och framåt målas de buddhistiska symbolerna och Wan Li-motiven med djur och växter, tillsammans eller kombinerat med holländska motiv, i summarisk återgivning på den ganska grova inhemska majolikan med blyglaserad baksida.

På andra sidan Nordsjön, i London, målas också Wan Lis fåglar på krus och kannor, i en stil och på en vara som är så besläktad att det i vissa fall är oviss om ett fat eller en kanna har

engelskt eller holländskt ursprung. Engelsmännen exporterade lera och krukmakare till Holland, holländska krukmakare arbetade i England, och man kan därför med visst fog betrakta kustområdet som ett enhetligt område och får acceptera en osäkerhet i attribueringen.

Också i Portugal verkade den kinesiska importen inspirerande på den inhemska fajansen. Portugisiska källor från tiden skiljer mellan ett grövre och ett finare importgods, och man har ifrågasatt, om inte med det grövre åsyftas vad vi nu kallar Swatow-gods, en grov vara, flyktigt målad med våt pensel, som efter 1500-talets mitt framställdes i Fukien. Londonurnan bild 6 har ett visst tycke av den våta penselns snabba flykt och den horror-vacui-karaktär som karakteriserar Swatowfaten.

En annan grupp tidig blåvit fajans har man hänfört till Hamburg, bild 9 och färgbild XI. Staden hade livlig sjökontakt med Lissabon och man har tidvis ifrågasatt om det hundratal krus och fåtal fat man känner skulle kunna vara import härifrån av portugisisk fajans. Sedd i stort har gruppen dock en klar egenart. Vid sidan av den kinesisk-persiska andan över dekoren märks också, i ornament och formgivning, influenser från Italien och det rhenländska stengodset.

Sedan majolikamålarna vid seklets början på olika platser i Holland tagit upp kinesiska dekorer på sitt grova gods skedde omkring 1640 en mer konsekvent och helhjärtad anslutning till kinaporslinet. Gods och utförande förändrades. Man skiljer mellan »plateelbacker» som tillverkade den traditionella inhemska keramiken, och »porceleynbacker» som tillverkade keramik med tunnare skärv, »alltigenom målad», dvs. helt tennglaserad. För »Delfs Porceleyn» tillkommer snart ytterligare två karaktäristika: »kwaart», dvs. en blyglasyr som förhöjer färgen och ytans glans, och »trek», som är en i mörkare blått, mangan eller svart tecknad kontur.

Delft blev från ca 1640 den helt dominerande fajansstaden i Holland, och Holland dominerade Europa. En av många förklaringar till den intensiva produktionen lyder så att Delft »fick sin chans» genom att ersätta Kinainporten när handeln stördes under de oroliga decennierna kring skiftet mellan Ming- och Ching-dynastierna 1644. Holland försåg Europa med ostasiatiskt



3. Skålfat, porslin med blå dekor. »bird on rocks»-motivet omgivet av buddhistiska lyckotecken och symboler. Diam. 15 cm. Kina, Wan Li-typ, omkring 1600. KM 57.902.

porslin och med kopior därav av eget fabrikat – och många gjorde vid den tiden ingen skillnad dememellan. Men Delft verkade inte enbart genom varuexport – härifrån utgick också en yrkeskunskap som medverkade vid anläggandet av nya fajansfabriker över hela Europa. Kulturens vackra »kaapsche schoetel» från Frankfurt/Main illustrerar beroendet av Delft, färgbild IX.

Trogn Wan Li-kopior målas under större delen av 1600-talet, men huvudparten av den kinaitimerande fajansen från Delfts blomstringstid följer mönstren från en ny importvara, vars dekor brukar kallas övergångsstil. Med den engelska termen »transition», övergång, betecknas den oroliga period som följde efter Wan Lis död 1619 fram till Kang Hsis trontillträde 1662, och den keramiska stil som då var rådande. Vissa keramikforskare sätter gränsen först vid 1683, då tillverkningen vid de kejsrerliga fabrikerna i Ching-tê Chên återupptogs och en ny



4. Den odekorerade och sparsamt målade fajansen, först framställd i Faenza, skattades högt både som bruks- och prydnadsvara under hela 1600-talet. T.h. ett holländskt buckelfat i italiensk »compendiario»-tradition, diam 34 cm. KM 12.329. Övriga fajanser från holländska, tyska och franska fabriker. Fat fr.v. KM 15.189, 18.927, 46.665:2, kannor KM 6461, 11.696 och 15.758.

direktör tillsattes. Under övergångsperioden låg den kejsrerliga tillverkningen i stort sett nere, och porslinet ändrade karaktär. Visserligen fortsatte man också nu att kopiera efter klassiska förebilder, men vid sidan härav utvecklades ett friare måleri, dels inspirerat av den samtida landskapskonsten, dels fritt berättande med legender, folksagor och genrebilder som motiv.

Kineserna tar nu också upp västerländska motiv, som t.ex. den stiliserade tulpanen, och målar dem också på porslin för den inhemska marknaden. Goda exempel på denna blandstil är kannan och bålen (nr 9 och 10) på färgbild IX. Fatet bakom bålen (nr 11) och den blåvita kannan på färgbild XIV illustrerar klart hur nära européerna kopierade importvaran.

Nya impulser från Kina ger under 1600-talets slut och under 1700-talets lopp upphov till nya moden inom keramisk formgivning och dekor. All tillverkning är dock inte präglad av den seglivade kinavurmen. Vitala nyskapelser göres på många håll i

Europa. Många fabriker har en klar egenart, bild 10. Och i den vita bruksfajansen har vi en för flera länder och fabriker gemensam vara – opåverkad av Kina – som i 1600-talets vardagsliv måste spelat en minst lika viktig roll som den blådekorerade praktfajansen.

Hjortfat med blå fond. Till färgbild X

Ett intressant exempel på den italienska traditionens spridning till och utveckling i Nederländerna har vi i ett fat, som med en säregen blå fond bryter sig ur den relativa enhetligheten i vår nederländska samling och utgör en av dess verkliga rariteter.

Mittmedaljongens djurbild är tecknad i den persisk-italienska stil vi finner på de tidignederländska flisorna från Antwerpen med djur- och figurmotiv. Brättedekoren är en variant på en ranka, som holländarna hämtat från Faenzas »compendi-aro»-fat, bild 4 och årsboken 1974 sid 132. Också den blå fonden är ett arv från Norditalien, där den förekommer vid vissa verkstäder. En blåfärgad tennglasyr togs ju också upp i Frankrike, på 1630-talet, i de berömda »bleus de Nevers», bild 5.

Dekoren är med tunn pensel sirligt upptecknad i mörkblått och är, jämte accenterna i vitt och mangan, bränd samtidigt med tennglasyn. Gult, brunorange och grönt tycks vara pålagda före en andra bränning. Den gula färgen är dåligt smält, spår efter penselhåren står kvar i ytan. Baksidan är endast blyglaserad och har den gula lerans färg. Fotringen har två ursprungliga hål för upphängning, vilket anger fatets funktion som väggfat. Trots denna prydnadsfunktion och fatets förnämliga kvalitet har själva mittbilden tre små sår efter brännstöden, ett tecken på en ännu outvecklad brännteknik.

Dessa blå fat är mycket sällsynta – i litteraturen finner man tre avbildade och ytterligare några omnämnda. Proveniensen är fortfarande osäker, men med utgångspunkt från ett stort skärv-material från stadsgrävningar i Rotterdam har man tills vidare förlagt tillverkningsorten hit, och tiden till 1600-talets början. Blåglaserade skärvor av samma slag har också påträffats i Amsterdam och Hoorn och vittnar om produktionens omfattning och spridning. Från importerade blå fajanser skiljes de inhem-



5. Tallrik, fajans med tjock blå glasyr, dekor i »stile compendiario» i vitt och guld. Faenza eller dess influensområde. 1600-talets början. Diam. 23 cm. KM 39.367. Skål, fajans med blå glasyr, dekor i vitt och guld. Troligen Nevers, tidigt 1600-tal, trots att den blå färgen är mindre intensiv än på de typiska »bleus de Nevers». Höjd 13 cm. KM 34.765.

ska lätt genom att baksidan här är blyglaserad. De bevarade faten är alla av hög kvalitet och har en mycket enhetlig karaktär. Mittbilden är – med ett undantag, en tallrik med fågel på kvist – inskriven i en cirkel och återger en hare i språng, en liggande hare, en kinesfigur. Brättet, vars bredd kan variera mellan fyra och sju centimeter, är i samtliga fall dekorerad med den italienska rankan, obruten eller som här fördelad i kvistar. Diametern är cirka 35 cm. Även om fatet är starkt präglad av ett beroende av den italienska traditionen, får gruppen till vilken det hör ses som en självständig nederländsk nyskapelse.

Prakturna från London

»Denna mycket märkliga fajans, blådekorerad i kinesiskpersisk blandstil, med tunn glasyr på rödaktig massa, kan för närvarande icke närmare bestämmas till proveniensens» skrev Karlin på katalogkortet till en 1915 förvärvad lockurna. Han tillade »Hannau?», och den praktfulla urnan har länge intagit en dominerande plats bland de äldsta tyska fajanserna i vår utställning. Nu kan vi publicera den som en unik engelsk fajans och berika bilden av Christian Wilhelms verkstad i Southwark på 1620–30-talen, bild 6.

Kring några daterade och inskriptionsförsedda pjäser har man samlat en grupp fajanser med en specifik dekor av fåglar på klippor och vattenväxter och bestämt dem som engelska. Utifrån arkivaliska källor har man känt existensen av en krukmakare i Southwark, London, vid namn Christian Wilhelm. Senare års fördjupade forskning har visat att fajanser och krukmakare tillsammans ger en sannolik bild av en verkstad.

Första gången Christian Wilhelm nämnes är 1617, då han bland hantverkare i den holländska församlingen i London upp-tas som vinägermakare med hustru och två barn. 1618 förtecknas han i St Olavs församling i Southwark, kallas krukmakare och destillatör, och under följande år anges i församlingsboken också platsen för hans verkstad, Pickleherring Quay. 1628 fick han ett privilegium på 14 år för tillverkning av »gallyware», dvs. fajans, och detta privilegium gör att man till honom måste knyta de mellan 1628 och 1636 daterade pjäser som tillhör ovannämnda grupp med »bird on rocks»-motivet i blått, bild 7.

Typiskt för verkstaden är följande: de av spiraler formade molnen, de fjäderlika »ormbunksbladen», strålblommorna med plumpar ytterst på kronbladen, blommorna med fyllt mittparti och langettliknande kronbladskrans, fåglarna med bakåtkastat huvud, prick- eller streckmönstrat bröst, klipporna som liknats vid kuddar, bestämda ornament på bårder och lockknoppar. Vår kruka har alla dessa karakteristiska drag men är unik vad beträffar storlek och dekorens komposition. Fåglar i flykt och en nästan sprutande växtlighet ger dekoren en livlighet som ej kunnat komma till uttryck på de smärre föremålen. Bukpartiet



6. Lockurna, fajans med blå dekor på tunn, rosafärgad glasyr. Christian Wilhelms verkstad, Soutwark, London, omkring 1630. Höjd 50 cm. KM 24.166.



7. Mugg, fajans med blå dekor och inskrift »James and Elisabeth Greene Anno 1635. The gift is small goodwill is all», Christian Wilhelms verkstad, Southwark, London Museum. Jfr bild 3.

8. Signatur(?) målad i blått i locket till urnan på bild 6.

är indelat i tre fält, avgränsade av en rik, från botten uppväxande blomranka som i sin frodighet nästan påminner om dalmålningarnas kurbitser. Man citerar gärna en engelsk forskares ord om Christian Wilhelms fajanser att djärvheten i teckningen mer än väl kompenserar godsets och glasyrens primitiva grovhet och dekorens karaktär av lånegods.

Av det 20-tal pjäser med »bird on rocks»-motivet som nu räknas till Christian Wilhelms verkstad är tolv kannor, fyra muggar, tre ölostkrukor med lock och en kruka med öron. Dominansen för dryckeskärl kan möjligen sammanhånga med att Christian Wilhelm också framställde dryckjöm. Två fat med närbesläktad dekor är intressanta i sammanhanget. De hänföres till antingen London eller Holland, och påminner oss om att »bird on rocks»-motivet också tidigt togs upp på den holländska sidan, där man f.ö. tycks ha tillverkat enbart fat. För närvarande tycks en viss oenighet råda om på vilken sida av Nordsjön kejsar Wan Lis fågel först slog sig ner.

Kannor från Hamburg. Till färgbild XI

Om årsboken hade en kvällsupplaga skulle vi inte ha några problem med rubrikerna – både lockurnan från London och skänkkannan från Hamburg kunde rubriceras som STÖRSTA KÄNDA EXEMPLAR I VÄRLDEN. Det smakar bra för oss som förvaltar det Karlinska arvet. Han skapade med envishet, kunskap och en sällsynt intuition en samling som ständigt väcker vår – och gästande fackmäns – förundran.

Om kannorna kan sägas att den stora är märkvärdig genom sin storlek och skönhet, den lilla genom sin synnerliga skönhet. Kannor är huvudartikeln i den grupp fajans som vi – utan att ha något historiskt belägg för dess existens – tillskriver en verkstad i Hamburg. Cirka etthundra kannor har förts till denna grupp, och cirka tio pjäser av annat slag; fat, skålar och urnor. Initialer, som förmodas åsyfta målare eller ägare, är de enda märken som finns. Årtal är däremot vanliga och förekommer mellan åren 1624 och 1657. Tidvis har man diskuterat tanken att hela tillverkningen skulle vara portugisisk import. Inventarielistor från 1600-talets förra hälft över förmögna Hamburgborgares hem upptar bland de värdefulla keramiska föremål ofta »spanska» krus och fat, och handelskontakterna var livliga mellan Portugal och hamnstaden Hamburg. Nu räknar man dock med en tillverkning på platsen av alla dessa krus och kannor med staden Hamburgs eller dess borgares vapen, med andra nordtyska städers vapen och med emblem, allegoriska och kristna motiv. Möjligen kan den ha legat i händerna på inflyttade portugisiska krukmakare.

Konrad Hüseler publicerade 1925 drygt 100 pjäser som tillhörande Hamburgverkstaden och grupperade materialet i tolv kategorier. Här ingår Kulturens båda krus i »tredje gruppen», som fått namn efter ett 1634 daterat krus med pelikanen, som föder sina ungar med sitt blod, som medaljongmotiv. Hüseler ger – enligt tidens sed – målaren anonymnamnet »Pelikanmästaren». Karakteristiskt för denna grupp är päronformen, där övergången mellan hals och skuldra ej markerats som på de övriga hamburgerkrusen, den odekorerade vulsten, som skiljer fot och buk, och ornamenten som omger den, mynningens två vulster med



9. Skänkkanna, Hamburg 1640. KM 27.767.
Se färgbild XI.

mellanliggande prickdekor, växtornamentiken som likformigt utbreder sig från en blomma eller bladrossett under handtaget och fyller hela ytan, kartuschens utformning med två eller tre linjer som ytterkontur och en lövkrans, fyra gånger bruten av en blomma, som ram kring mittmotivet. Vi finner alla dessa drag på våra kannor. Den stora kannan har dessutom unika dekorativa inslag – snåsens ansiktsmask, som minner om de rhenska stengodskrusen, och fåglarna i växtrankan. Den lilla kannan är suveränt målad i svartblå kobolt, förhöjd med friskt gula accenter. Fortuna med vimpel på vingat klot kan vara en allegorisk dekor – vi möter Spes (hoppet) på en annan Hamburgerkanna – men skall kanske här snarare ses som staden Glückstadts vapen. Hon möter oss på krus i Mannheim och Hamburg, tungt sittande på sitt klot, respektive bekymrat blickande mot framtiden – vår Fortuna är i all sin manieristiska egenart dock suverän och fyller åskådaren med tillförsikt. Det kruset måste varit ägaren kärt.

Dekor »à la palette» från Nevers. Till färgbild XII

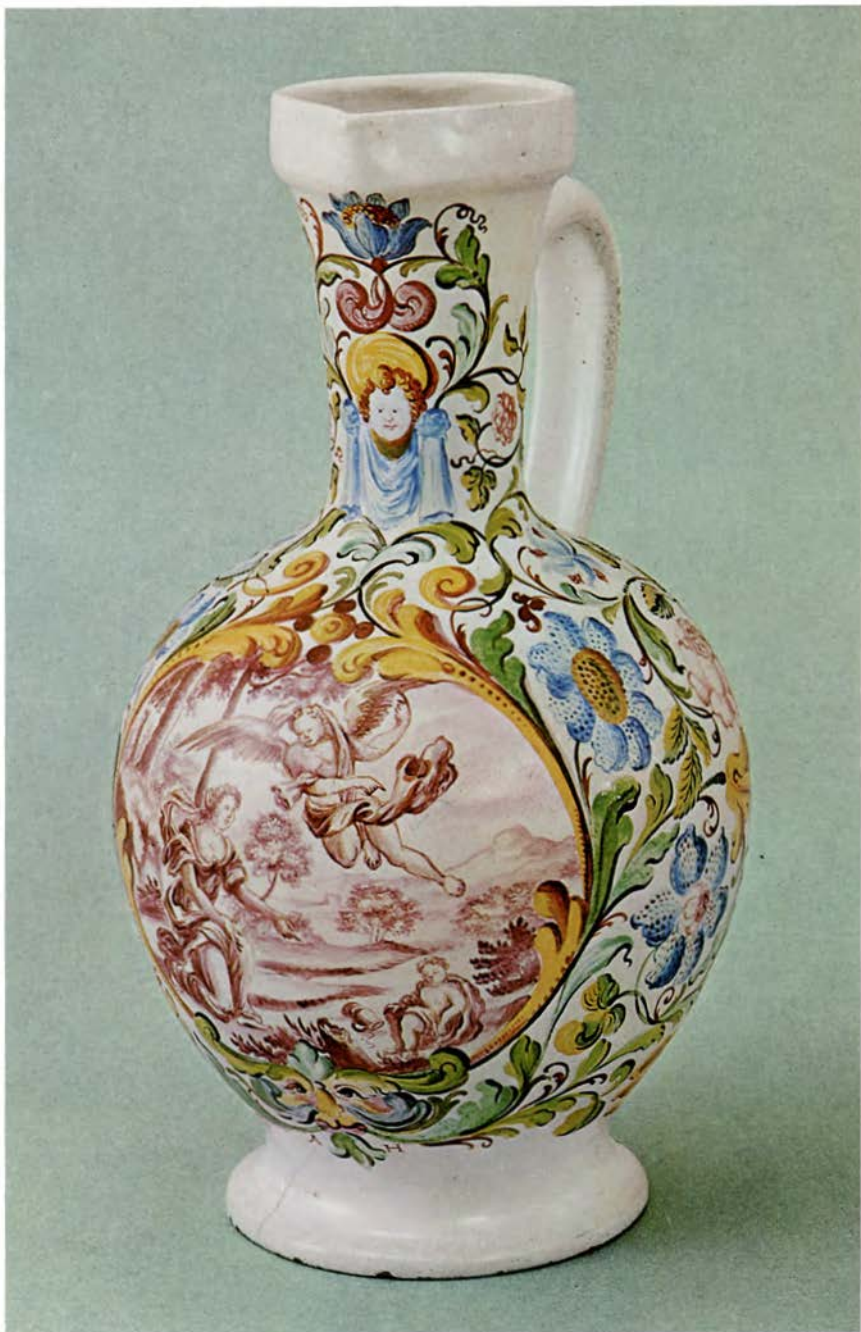
Också i Frankrike lades grunden till en självständig keramisk utveckling av utflytande italienare. Nevers är den franska fajansens huvudort under 1600-talet.

Hertigdömet Nevers hade genom äktenskap 1565 tillfallit den italienske fursten Lodovico Gonzaga. I hans följe kom många italienska hantverkare, däribland tre bröder Conrade från Abisola nära Savona som lade grunden till den nevernaisiska fajansen. 1603 fick de tillverkningsprivilegium på trettio år av Henri IV. När privilegiet upphörde startade några av de italienare och fransmän, som arbetat hos Conrades egna verkstäder, men man brukar ej särskilja verkstäder utan dekortyper i Nevers produktion. Efter den starkt Urbinopräglade 1500-talsfajansen utvecklas, med den rika italienska polykromin bevarad, en säregen, kraftfull dekor, kallad »franco-nivernais» med landskapsscener och pastoraler. Kinesiska motiv målades i en speciell art, ofta på former som kopierar samtida europeiska metallkärl i stället för ostindiska former. Blått och ett mjukt mangan är dominerande i dessa kinesiska dekorer. En tredje huvudgrupp är de förut nämnda »bleus de Nevers», bild 5.

I Kulturens årsbok 1945 presenterar Sven T. Kjellberg flera av museets franska fajanser. Vår kanna tillhör en mindre men mycket karakteristisk grupp vars dekor kallats »à la palette». Typiskt är den snabba, spontana penseln, landskapsmotiv med lätta blå skyar, färgskalan med blått, intensivt gult, rostrött, djupmangan, olivgrönt och lätta accenter av en ljus mangan som ter sig brunrosa. Den flätade grepen är till form och dekor också typisk för Nevers med sina fläckar i blått och orange.

Kulturens bildalmanacka 1975 har som första bild en trädgårdsurna i karakteristisk Neversform med samma dekor »à la palette». Trädgårdsurnor var en specialitet för Nevers. Mängder av skärvor efter dessa urnor har hittats vid Ludvig XIV:s porslinslott Trianon de Porcelain, uppfört 1670, och jasminerna vid Versailles var planterade i krukor från Nevers.

- XIII Kanna av vit fajans från Frankfurt eller Hanau, dekorerad av »hemmamålaren» (Hausmaler) Abraham Helmback i Nürnberg, 1654–1724. H. 27,5 cm. KM 28.364.





XIV Några exempel på 1600-talets nyttokunst, representerande olika sidor av tidens bords- och dryckesseder. Se artikeln på s. 132.



XV Ciselerat silverfat. Augsburg, 1600-talets senare hälft. Detalj, som visar färgspelet mellan förgyllda och oförgyllda partier. KM 37.059.



XVI Plakett, föreställande Diana och Actaeon, förgyllt silver. Holland 1600-talets förra hälft. Infälld i ett fat med ciselerad imitation av korgflätning, troligen yngre än plaketten. KM 30.567.

En kanna av Abraham Helmhack

Till färgbild XIII

Det fanns i Tyskland under 1600-talets senare hälft en säregen grupp av konsthandverkare, de s.k. Hausmaler eller på svenska »hemmamålare». De köpte från fajansfabrikerna vitglaserade pjäser, som de dekorerade med måleri och sålde till egna kunder. En av de mest framstående av dessa målare var Abraham Helmhack, f. 1654, som verkade i Nürnberg från 1673 till sin död 1724.

Kulturen äger en skänkkanna av fajans med rik dekoration, signerad AH och målad i Helmhacks karakteristiska stil, färgbild XIII. En blomsterdekor i sprakande färger täcker så gott som kannans hela liv och omger en målning i purpurfärg, föreställande Hagar och Ismael i öknen. Bilden återger det ögonblick, då den från himlen svävande ängeln gör Hagar uppmärksam på den livgivande källan, ett motiv som vi återfinner på flera håll i tidens folkkonst, t.ex. också på nordiska ugnshällar, jfr Anders Mårtenssons uppsats i denna årsbok.

»Hemmamålarna» började som glasmålare, dvs. de dekorerade glasrutor och även pokaler och bägare i svart emaljfärg. Det gäller konststartens pionjär Johann Schaper, död i Nürnberg 1670, och hans efterföljare Johann Ludwig Faber, men också Abraham Helmhack, som tillhörde Nürnbergs glasmästarskrå från 1678 till 1709. Hans berömmelse är emellertid helt knuten till de målade fajanskannorna. De vita pjäserna anskaffades direkt från fabrikerna i Frankfurt och Hanau, målades och brändes hemma hos målaren. Helmhack var kanske inte så säker i figurteckning som t.ex. Faber, men hans färgprakt gör honom till en av de allra främsta företrädarna för den märkliga och intressanta »Hausmaler»-gruppen. Och den kanna, som Karlin köpte i Rouen 1922 för 100 kronor, tillhör det bästa, som bevarats från hans ateljé.

Bengt Bengtsson

Ett fat från Talavera

En annan av 1600-talets keramiska huvudorter med en självständig särpräglad fajans är Talavera de la Reina i Spanien.

Fatet bild 10 tillverkades här vid mitten av 1600-talet. Tillverkningsperioden har diskuterats, vilket ofta är fallet när det gäller Talaveras keramik, som nästan aldrig är daterad eller signerad. Det som talar för en ganska exakt datering till 1600-talets mitt är dräkten som mannen på fatet är klädd i. Sådana dräkter är typiska just för denna tid.

Talavera de la Reina, ursprungsorten för dessa fat, började bli känt och berömt för sin keramik tillverkning på 1500-talet, och på 1600-talet spreds ryktet därom vida. Till att börja med arbetade italienska mästare i Talavera och dessa blev sedan lärare för spanjorerna. Antalet keramiska verkstäder växte snabbt. Samtidigt växte antalet keramiska ugnar, som rök och smutsade ner luften. Med anledning därav utfärdade myndigheterna speciella bestämmelser för att bekämpa »miljöförstöringen» – så skulle vi beteckna det idag.

Talaveras keramik lär vara den tidens bästa och vackraste i hela Spanien. Vi får veta det genom omnämnanden i dåtida skrifter och även genom skönlitteratur (i samtidens dramer, romaner och poesi). Det fanns de som ansåg att Talaveras keramik var lika fin och välgjord som den kinesiska, som ju var mycket uppskattad på den tiden.

Vi vet också att resande, som besökte Talavera, brukade köpa keramik även om de hade silverkärl hemma. Man ansåg nämligen att fajanserna med sina färger och sin lyster stimulera aptiten och att maten tack vare det smakade bättre.

Även medlemmar av den kungliga familjen i Spanien brukade köpa Talaveras fajanser. Men det låga priset gjorde att de också var tillgängliga för fattiga människor – en urna kostade ej mera än ett dussin apelsiner i detta apelsinernas land. En del av tillverkningen exporterades till avlägsna länder t.ex. »Indien» (dvs. Amerika), och inom Europa bl.a. till Frankrike, Nederländerna och Italien.

Talavera, som var en vacker stad, fylld av trädgårdar vid floden Tajo, upplevde under 1600-talet sin blomstring. De som



10. Fat, fajans, dekoren tecknad i mangan, fyllda ytor målade i ljust och mörkt blått, streckade i orange. Diam. 34 cm. KM 28.958. Talavera. Spanien. 1600-talets mitt.

bodde i denna stad – och särskilt adelsmännen – levde ett liv fullt av nöjen: turneringar, maskerader, tjurfäktningar. Ett av de mest uppskattade nöjena var jakt. Talaveras folk glädde sig åt livet i alla dess yttringar, och denna livsinställning avspeglas på keramiken som ofta är prydd med scener från den höviska miljön, med gestalter fyllda av livsglädje och dynamik. Också det sätt på vilket växtornamenten är målade vittnar om spänst och kraft. Fatet i Kulturens samling, målat med en elegant, förmodligen för ett turneringstillfälle beväpnad gentleman, är ett mycket bra exempel på det karakteristiska i Talaveras keramik.

Danuta Jednorog

BENGT BENGTSSON

Funktionellt dussin

Till färgbild XIV

Mot den vit-blåa damastduken som bakgrund ser vi några ting av olika material som har detta gemensamt: de tillhör 1600-talets dukade bord och de hör med något undantag inte till de förmög-naste hemmens inventarier. De är i första hand bruksföremål, inte »statusprylar».

Var och en av dem representerar en liten del av den utveck-ling, som ägde rum under 1600-talet, dvs. under senrenässansen och barocken. Matvanorna förändrades under påverkan från den italienska gastronomin, här i Norden via Tyskland och Holland. Läser man Erasmus Roterodamus' råd till unga furstar (Kulturens årsbok 1960) finner man att det dukade bordet måste ha varit tämligen torftigt utrustat under 1500-talets förra hälft. Från andra källor – inte minst samtida bilder – får vi veta, att man hade en paradskänk, ofta byggd i flera avsatser, där dryc-keskärl av hög klass och i dyrbart material tronade, för att fyllas och räckas fram till gästerna. Men denna sed synes kul-minera och stagnera under 1600-talet.

Vi kan här kanske se 1600-talets senare del som en brytnings-tid. Glaset blev allmänt, den praktfulla silverpokalen eller dryc-keskannan gick inte längre runt; den var nu enbart dekoration på skänken. Vissa glasformer från 1500-talet utvecklades och fick slutgiltig form, t.ex. remmaren. Vi ser den på färgbilden sådan den tedde sig under 1600-talets senare hälft: en fot av glastrådar, som lindats kring en stomme, ett skaft med »noppor» och en skålförmig överdel. Typen är utvecklad från det s.k. krautstrunk-glaslet, som motsvarar remmarens skaft, från vilket foten växt nedåt och skålen uppåt, först trattformad sedan rundad.

Samtidigt uppstod former av dricksglas, som i början uppträdde som praktpokaler, men sedan förenklades till enkla, osmyckade vinglas. Det böhmiska glaset på vår bild kan vi se som ett sådant, även om det har graverad dekor.

Skänkkannorna, som nu mer och mer förekom på bordet, bibehöll i vissa fall sin gamla form, t.ex. »bartmannskruset», även om det nu är större. Den lilla graciösa fajanskannen helt i vitt är en delvis ny form, som från tyska och holländska fabriker spreds över norra Europa.

Saltkar förekommer nu i flera former och material; exempelret på bilden i blå-vitt har traditionell form, som anpassats efter fajansens tekniska möjligheter. Det stora vita fatet eller skålen är ett s.k. »neunbuckelfass» dvs. ett fat med nio bucklor, en form som uppkom i Holland vid 1600-talets mitt och som påverkats av metallsmide. Den osmyckade vita skålen ser vi på samtida bilder som bruksföremål i hemmen, där de dekorerar kökshyllorna. Vi har också en skål av samma slag bevarad från ett av de skepp som sjönk vid slaget i Öresund 1658.

Den örönförsedda fajansskålen är ett praktiskt nytillskott till det dukade bordet. Den har på insidan ett litet fack försett med ett antal hål. Här kan man lägga en citronklyfta, vilket tyder på att skålen kan vara en föregångare till bålen eller kallskålen.

Tenntallriken är som form ingen nyhet. Den ingår i Rutger von Aschebergs fältservis och är gjuten i Paris 1645. Den är emellertid karakteristisk för 1600-talets tallrikar med de breda brättena – för ben och skal m.m. – och det svagt nedsänkta mittpartiet. Djupa tallrikar kommer inte förrän långt in på 1700-talet; soppan intogs ur skålar av ungefär samma form som vår fajansskål.

Det höga stopet är visserligen stämplat 1705, men formen är betydligt äldre. Det är avsett att dricka öl ur och är alltså ingen skänkkanna. Det är intressant att jämföra detta stop med samtida dryckeskannor av silver som alltid är lägre och mera voluminösa i formen. Varje material har sin egenart.

Den klotrunda tennskålen med ett lock, som har tre fötter och följaktligen kan uppochnervänd ställas på bordet, är en relativt sällsynt företeelse. Axel Lillie på Löfstad ägde 1662 en »trind skål» av silver. Flera skålar av liknande slag synes i 1600-tals-

inventarier ha redovisats under benämningen »kallskålsskålar». Kallskål kan närmast beskrivas som en kall vinsoppa, vanligast avnjuten under sommaren. Med tiden utvecklades typen till allt större och grundare skålar; gemensamt för de flesta var locket med tre fötter.

Till vänster i förgrunden står en silverbägare från 1699, tillverkad i Helsingborg. Den kan beskrivas som en sydlig variant av den karolinska bägaren, men också som en östlig, osmyckad variant av den danska bägaren från samma tid. Den senare var vanligen prydd med mynt eller rikt ornamenterad med ciseleerade mönster. Vår bägare kan alltså sägas vara en mellanform, en hybrid mellan svenskt och danskt.

Bägaren tillhörde 1600-talets bruksföremål men mot slutet av århundradet hade den i allmänhet förlorat sin ursprungliga karaktär och blev tillsammans med dryckeskannan alltmer ett tecken på status. 1700-talet medförde för bägarna större format och tunnare gods och de användes alltmer som hedersgåvor, med den ursprungliga användningen inskränkt till ett minimum.

BENGT BENGTSSON

Ciselering

Till färgbild XV

Till silver- och guldsmidets äldsta dekorationsmetoder hör *ciseleringen*. Tillvägagångssättet framgår av bild 1. Arbetsstycket vilar på en halvklotformad ciselörkula, på vilken man smält en kvantitet beck av en särskild konsistens för att tjäna som underlag. Becket skall »svara» vid slaget, så att punsen inte går för djupt. Om man arbetar på utsidan av ett kärl, så fylles detta med beck.

Hamman slår mot punsen, som skall ge avtryck i metallens yta. Det finns flera slags punsar, klassificerade efter de spår de sätter i silvret. *Skrodpunsen* är mejselformad och användes till linjeornamentik eller till att ge ett ornament konturer. Det kallas att skroda. *Sättpunsen* är den vanligaste och mest varierade punsen. Den har blank slagyta som växlar i fason och storlek. *Mattpunsens* slagyta har filats till ett regelbundet ruttmönster eller ruggats upp genom att slås mot en fil. När man med täta slag för den över ytan, blir denna matt. *Ringpunsen* som avger en liten fördjupad ring på ytan, användes som mattpuns särskilt under barocken. Den behandlade ytan får en utpräglad karaktär av de små tättslagna ringarna. *Kulpunsen* har som namnet anger en halvklotformad avslutning, som avger runda fördjupningar. En kontrast är *pärlpunsen*, som har en halvsfäriskt urholkad slagyta och varmed man formar pärlstavarnas ovansida, sedan upphöjningarna drivits upp underifrån med kulpuns.

Med detta verktygsbestånd skall ciselören tillgodose sitt yrkes alla krav. Med sina punsar ger han finish åt gjutna arbeten och han arbetar fram ornament och figurscener i silverplåt och korusarbeten, dvs. i formade pjäser. I vissa fall måste han här använda speciella redskap, när han inifrån skall åstadkomma



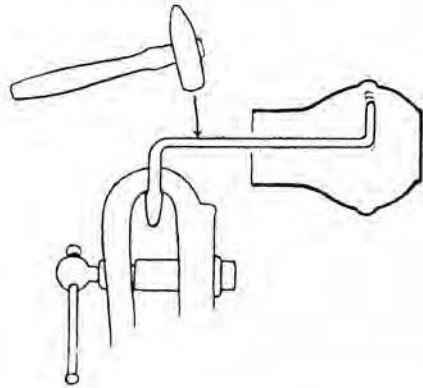
1. Ciselering. Obs. punsbössan i förgrunden, med alla punsarna. Foto Nordiska museet.

upphöjningar, som sedan skall ciseleras utifrån. Då användes ett s.k. *snarrjärn*, en i Z-form böjd stålten, vars ena vinkeldel spännes fast i skruvstycket, så att den andra, som är försedd med rundad, blank slagyta pekar rakt upp. Arbetsstycket, t.ex. en kaffekanna, träs över snarrjärnet och man slår på den inre delen av den långa stapeln, varvid järnet vibrerar och slagytan, som vilar tätt intill silvret, utsätter ytan för tusentals snabba små slag, så att en bula växer upp på utsidan, bild 2. Snarra kommer av tyskans *schnarren*=brumma, en träffande ljudenlig term.

Ciseleringen har som sagt gamla anor. Den sumeriske konung Mes-kalam-dugs berömda guldhjälms är ett mästerverk i denna teknik och vi kan studera den genom årtusenden i Egypten, under den grekiska och romerska antiken fram till västerländsk medeltid och renässans, där den tekniskt och estetiskt når högt. Benvenuto Cellini talar mycket om sin egen färdighet som ciselör och han har också kvarlämnat vackra prov på sin konst, t.ex. det berömda saltkaret, som han gjorde åt Frans I av Frankrike.

Även om renässansens ciselörer åstadkom mästerverk, som i estetiskt avseende inte står tillbaka för vad som presterats och skulle presteras under andra epoker, gavs dock under barocken

2. Schematisk bild av snarrjörn i arbete. Efter Svenskt silversmide, del III, Stockholm 1945.



med dess förkärlek för mäktigt välvda ytor ett spelrum åt ciselörens tekniska skicklighet som aldrig tillförne. Man skall i detta sammanhang erinra sig de ädla metallernas oerhörda tänjbarhet. Ciselören – liksom silversmederna i allmänhet – arbetar med kall metall, som emellertid efter varje arbetsmoment, i detta fall efter det att ytan blivit täckt med punsslag, har »tröttats» och därför måste glödgas, vilket har till följd att metallens molekyler återtar sitt normala läge och metallen åter kan bearbetas.

I Kulturens rika silversamling finns gott om belysande prov på ciselering av hög klass från olika länder och epoker. Vi kan följa stilutvecklingen så som den avspeglar sig i arbetet med puns och hammare och vi kan beundra konsthantverkarens ofta förbluffande skicklighet.

Ett gott exempel på renässansens ytmässiga ornamentik ser vi i en Nürnbergerpokal från omkring 1600. Beslagsornament, fantasiväxter med blomma och en mängd frukter stiger upp från en godronnerad holk. Skrodpunsen har varit i flitig verksamhet. Holkens yta är täckt med rader av fina slag från en liten skrodpun, ett slags mattbehandling som är ganska vanlig vid denna tid. Den förekommer under hela 1600-talet och vi återfinner den i betydligt tätare utförande på fatet i bild 7.

Vi kan följa utvecklingen av några tekniska specialiteter under 1600-talet i våra bilder. Skrodpunsen användes flitigt under hela detta tidsskede, men användningen varierar.



3. Övre delen av en »möllepokal», troligen av Hans Petzolt, Nürnberg, omkring 1600. KM 30.634.

Små skarpa skrodspunsar användes till fina konturer eller för att åstadkomma blomornament av det slag vi ser på den förgyllda reliefen på s. 155 eller som använts för att uppåt avgränsa »möllebägarens» holk, bild 3. Ibland blir skrodspunsens spår så fint att det är svårt att skilja från gravyr, särskilt som seklers putsning hjälpt till att utplåna detaljer. När bérainornamentikens sinnrika bandmönster blev tongivande inom silversmidet, fick skrodspunsen ökad användning. Senbarocken föredrog skrodning framför gravyr och man ser sällan graverade bérainslingor. Typiska exempel på skrodad dekor ses i bild 4 och 5.

Mattputsning kan som vi redan nämnt ske på flera sätt, beroende på vilken grad av skrovlighet man vill välja, när man vill ha ytan regelbundet mönstrad av mattpunsens avtryck. I bilderna 5 och 6 visas exempel på olika typer av mattbehandlade ytor.



4. Ciselerad bérainornamentik på locket till en dryckeskanna, tillverkad av Anders Hafström, Göteborg 1731. KM 20.057.

Genom putsning har i många fall den ursprungligen avsedda effekten försvagats.

Sättpunsen med alla dess variationer är det mest använda redskapet för formandet av ornament och figurer och den brukas såväl för drivning från baksidan som vid ciselering i egentlig mening, alltså på framsidan. Den ger med sin polerade slagyta ett blankt avtryck allt efter formen. En speciell teknik – »dragning» – förekom redan under renässansen och utvecklades ytterligare under 1600-talets lopp. Den innebär att punsen under täta slag med hammaren förs fram över ytan, som därvid får långsmala och vågiga partier.

Några veritabla bravurnummer ur Kulturens silversamling förtjänar att visas upp, eftersom de visar hur långt den tekniskt skicklige silversmeden kan gå i behandlingen av sitt material.

Till de mest iögonfallande produkterna av 1600-talets silversmide hör de stora ciselerade *presenterfaten*. De är oftast ovala, har breda brätten och ett nedsänkt mittparti. Den cisele-



5. Bägare, okänd mästare i Moskva, 1700-talets början. H. 7.6 cm. KM 15.358.

rade dekorationen består vanligen av en figurscen i mitten, medan brättet prydes med blommor, frukter, fåglar m.m. i sinnrika grupperingar. Kulturen äger åtskilliga sådana fat, såväl tyska som svenska; de var vanliga i vårt land några decennier vid 1600-talets slut, då silversmidet stod under tysk påverkan men försvann som guldsmedsprodukt i och med franskt och engelskt inflytande vid sekelskiftet.

Ett par detaljer från sådana fat visas i bilderna 7 och 8. Vi ser i den förra bilden en fantasifågel, från brättet till ett praktfat från 1698 av stockholmare Johan Schenk. Bakgrunden, som verkar mattbehandlad, har bearbetats med täta slag av en liten, vass skrodmejsel, alltså samma teknik som i bild 3. Fågelns vingar och även blommornas blad visar prov på stor skicklighet i »dragnig». Bild 8 visar en del av mittpartiet till ett tyskt, ostämplat fat, troligen något tidigare (omkr. 1680). Det är ett paradexempel på hur sättpunsen kan modellera fram plastiskt



6. Detalj av bägare med ringpunsnings. Okänd mästare, Augsburg, 1600-talets förra hälft. Akantuslistens h. 14 mm. KM 25.647.

levande växtornament; blombladens yta ger ett skimrande ljusspel.

En dryckeskanna av karolinsk typ har stockholmaren Friedrich Richters stämplat och årsbokstaven P=1703. Han hade emellertid »övergivit ämbetet» redan år 1700 men kan ha varit verksam i mindre skala även därefter. Till kannan hör en platta som suttit monterad på locket, men som någon gång lossnat. Den cirkelrunda lockplattan har en ciselerad framställning av den heliga familjen under vila på flykten till Egypten. Den har tillsammans med andra plattor av liknande slag behandlats i Kulturens årsbok 1967.

Plattan är signerad med stämpeln CH, som innehades av Christian Henning, mästare i Stockholm 1692–1716. Det finns fem andra lockplattor med samma motiv av samme mästare. Han var alltså specialist på lockplattor med den heliga familjen. Emellertid var han inte bara produktiv, hans ciselerade arbeten (inte bara lockplattor!) vittnar om konstnärlig begåvning och utbildning. Men nu är det i första hand tekniken som intresserar oss.



7. Detalj av fat, tillverkat av Johan Schenk, Stockholm 1698. KM 36.074.

När ciselören tecknat upp sitt mönster på silverplåten, börjar han med kul- och sättspunsar från baksidan åstadkomma framsidans upphöjda partier. Efter den första behandlingen glödgas plåten, doppas i svavelsyra – förr användes vinsyra eller sura lingon! – varvid den blir mattvit och den fortsatta ciseleringen ger tydliga blanka spår till ledning för ciselören. Upprepade drivningsmoment följer, omväxlande med »glöjning», tills man från framsidan ger ytan dess definitiva utformning. Denna schematiska beskrivning täcker dock i allmänhet inte förfarings-sättet; man måste nog i många fall retuschera eller ändra från såväl bak- som framsida.

Christian Hennings lockplatta är enligt min mening ett utmärkt exempel på detta komplicerade arbetssätt. Vi kan på våra bilder 9 och 10 se hur den skulpterade utformningen av framsidan helt kan avläsas i »negativ» på baksidan. Och Henning har braverat med sin skicklighet genom att låta Marias huvud växa fram på plåten, ja nästan gjort en friskulptur av det. På så sätt har Marias roll i den lilla bildscenen betonats, och hennes egen-



8. Detalj av fat, okänd mästare, Tyskland, 1600-talets mitt eller senare hälft.
KM 24.326.

skap av centralgestalt har förstärkts. Barockens dynamiska rörelseschema har här fått en vertikal accent.

Henning står inte ensam som tekniskt skicklig ciselör. Han hörde till tidens svenska elit men hade jämlingar och övermän på kontinenten. Ett litet börsfodral av silver är helt anonymt beträffande mästare och land. Som föremålstyp är det ytterst originellt, jag vet mig inte ha sett något liknande. Den päronformade börsen består av två högt uppdrivna och ciselerade plattor, som omsluter en invändigt fastsydd påse av siden. Börsen kan öppnas och slutas med silkessnören, som trätts genom hål i det öppna partiet. Den mäter endast 80 mm i höjd och till yttermera visso framgår formatet av bild 11.

De ciselerade bilderna på fodralet är utförda med samma kontraster mellan högt uppdrivna detaljer och låga bakgrunds-



9. Lock av Christian Henning till kanna från 1703 av Friedrich Richter. Båda verksamma i Stockholm. Diam. 13,7 cm. KM 11.209.

10. Christian Hennings lockplatta, sedd snett från undersidan: man ser hur Marias huvud ciselerats upp ur plåten.





11. Börsfodral av silver, från Tyskland eller Sverige. 1600-talets senare hälft. Bilden vill visa det lilla formatet. H. 80 mm. KM 67.418.

partier, vilket vittnar om att tillkomsttiden är 1600-talets slut, då högbarocken stod i sitt flor. Ciselören har inte riktigt lyckats driva plåten så långt som han kunde önskat; det lilla formatet kanske har hindrat honom. Han har hjälpt till genom att komplettera ett par av huvudena med lödning. Men i stort sett vittnar arbetet om en mästare.

De bibliska scenerna är av intresse, särskilt som inkomponeringen i den originella päronformen måste ha vållat viss svårighet. På ena sidan skildras hur Jesus går på vattnet och hjälper Petrus, som tilltrött sig samma förmåga. I bakgrunden ses det nödställda skeppet. Akantusblad böjer sig från ramen in mot de livligt agerande figurerna.

På den andra sidan illustreras händelsen vid Jesu grav, som den återges av Matteus 28:2-4. »— en Herrens ängel steg ned från himmelen och gick fram och vältrade bort stenen och satte sig på den. Och han var att skåda såsom en ljungeld, och hans



12 och 13. Jesus går på vattnet, resp. Ängeln och soldaterna vid Jesu grav. Ciselerade reliefer på börsfodralets sidor.

kläder voro vita som snö. Och väktarna skälvde av förskräckelse för honom och blevo såsom döda.» – Vi ser ängeln och en förskräckt väktare och de två andra är »såsom döda», en situation som återfinnes på de allra flesta framställningar av händelsen.

I båda bildscenerna har päronformen och den kupiga ytan tvingat ciselören att använda originella åtgärder för att få fram något slag av perspektiv. Havets vreda böljor förstärks och horisonten har man låtit försvinna. Stenläggningen utanför graven har också gjorts böljande tack vare rundningen. Ett stycke klassisk valvarkitektur fyller ut den avsmalnande delen upptill.

Börsfodralets diminutiva format gör, att det är svårt att i bild ge rättvisa åt ciselörens arbete. Men barockens dynamik har fått typiska uttryck och detaljerna är känsligt utformade, t.ex. ansikten, draperier och akantusblad.

Vad har de två så vitt från varandra bibliska scenerna att göra på en börs av detta slag? Det är svårt att finna en gemensam



nämnare för händelserna och ingen av dem kan tänkas symbolisera börsens användning även om den skulle kunna ha en religiös funktion.

I samband med ciselering bör man också nämna en yrkesteknik, som ofta var intimt förknippad med såväl ornament som figurscener, nämligen *förgyllningen*. Tyvärr har ofta seklers flitiga putsning helt eller delvis slitit bort förgyllningen, så att den ursprungligen avsedda kontrasten mellan silver- och guldytor knappast är skönjbar. Därtill kommer en annan teknik, som ytterligare gav liv åt ytan, nämligen vitkokningen. Genom uppvärmning med efterföljande kokning i syra fick silvret en matt, snövit yta, som kunde spela vackert samman med guldet och de blanka silverytorna. Denna effekt är ytterst sällan bevarad till vår tid, men på Skokloster finns – tack vare ren luft och därmed utebliven putsning – goda exempel, just från 1600-talet. I vår färgbild XVI kan vi emellertid studera åtminstone spelet mellan blankt silver och guld. Det gäller ett tyskt presenterfat

som ingick i Falk Simons donation till Kulturen 1934. Vi vet inte om vissa partier varit vitkokta och får nu nöja oss med de två grundeffekterna. Vi ser att vissa arkitekturdetaljer, såsom de kannellerade pelarna, fönstren, valven etc. har fått bli oförgyllda. Kvinnans dräkt är förgylld, men inte hennes huvud, skuldror och armar. Den i dynamiska kurvor löpande blomrankan kring fatets brätte står vit mot en förgylld botten, medan frukter nedtill och upptill i fatets lodlinje lyser gyllene i det vita bladverket.

Förgyllningstekniken var grundad på kvicksilvrets säregna fysiska och kemiska egenskaper. Det kan förenas med vissa metaller, bl.a. guld och silver, till ett s.k. amalgam, välbekant för alla tandläkarepatienter. Vid förgyllningen blandas kvicksilver under värme med finfördelat guld till en massa, ett amalgam, med en grötliknande konsistens. Detta penslas på de ytor, som skall förgyllas, och därvid hålles arbetsstycket intill en värmekälla, så att kvicksilvret avdunstar. Kvar blir en hinna av guld, som är fast förenad med underlaget tack vare kvicksilvrets förmåga att också angripa silvret. De förgyllda partierna kan sedan slipas och poleras.

Silvret saknar egen färg, det reflekterar ljuset och man kan därför tala om att silversmeden »skulpterar ljuset». Tydligast och mångsidigast kommer detta till uttryck i ciselörens arbete och denna lilla uppsats har velat fästa uppmärksamheten vid en förnäm specialitet inom silversmedens yrkesteknik.

BENGT BENGTTSSON

Actaeon och Diana En silverplakett från tidigt 1600-tal

Till färgbild XVI

Konstnärer och konsthantverkare under antiken framställde gärna figurscener inom en cirkels ram. Detta gällde inte minst guldsmederna. I det stora Hildesheimfyndet o. år 100 e. Kr. finns bl.a. grunda skålar vars botten fyllts ut med ciselerade mytologiska motiv. Denna konstart togs åter upp av renässansens guldsmeder och medaljkonstnärer, som emellertid inte slaviskt följde de klassiska förebilderna utan – i likhet med epokens andra konstnärer – skapade sin egen stil.

Man dekorerade inte bara skålar och fat med drivna och ciselerade – någon gång gjutna – reliefer. Genren utvecklades till en egen konstart och relieferna kunde hängas som plaketter på väggen. De kunde också monteras in som botten i skålar och fat, som kanske framstälts av annan tillverkare.

I Italien och Sydtyskland (kanske främst i Nürnberg av bl.a. Christoph Jamnitzer) gjordes utomordentligt vackra reliefer av detta slag, men det var framför allt i Nederländerna under senrenässansen och den tidiga barocken som de flesta (och bästa!) av dessa berättande reliefer kom till. Från mitten av 1500-talet ciselerades fat och plaketter i åtskilliga nederländska guldsmedsverkstäder och man kan här avläsa tidens stilhistoriska utveckling. Det gäller redan tidigt vad man kallar »plaketter», alltså reliefer, som avsetts att ses som konstverk i sig själva, men fat och skålar med på detta sätt ciselerade botten är dock vanligast. Man påträffar ofta sådana reliefer, gjutna i brons eller bly. Då är det med stor sannolikhet fråga om avgjutningar, som i de flesta fall gjorts i ciselörens egen verkstad, eller på uppdrag av honom.

Man kan i de nederländska relieferna som i kvalitet står helt i nivå med andra konstarter iaktta hur renässansen övergår i barock. 1500-talets reliefer är grunda, mångfiguriga och fyllda av detaljer. Under 1600-talets första decennier blir motivet förtydligat, figurernas och detaljernas antal minskas och kompositionen får en mera dynamisk, dramatisk karaktär. Samtidigt växer de uppdrivna partierna ut från grundytan, blir mera plastiska; barocken ger sig till känna.

Kulturen äger ett silverfat, cirkelrunt och med två handtag, gjutna och förgyllda. Genom en starkt plastisk ciselering har man fått fram en imitation av korgflätning, bild 3. I centrum av fatet är en förgylld, cirkelrund platta fästad med skruvar och muttrar. Fatet mäter 36 cm i diameter, plattan 16. Stämplars saknas helt.

Actaeon (grek. Aktaion) var en dotterson till konung Kadmos i Tebe. Då han en dag var ute på jakt fick han se gudinnan Diana bada med sina tärnor. Han upptäcktes av gudinnan, som i vredesmod förvandlade honom till en hjort och han dödades av sina egna hundar.

Reliefplattan på vårt fat skildrar som i en ögonblicksbild den dramatiska situation då Actaeons förvandling just påbörjats. Han har fått hjorthuvud, men har i övrigt kvar sin mänskliga gestalt. De nakna kvinnorna uttrycker ömsom skygghet, ömsom aggressiv vrede. Hundarna har redan börjat gå till angrepp mot sin herre.

Scenen utspelas i ett egendomligt »landskap», som närmast kan beskrivas som trädgården till ett slott med *swimming-pool* och terasser. Ett enstaka träd och några örter antyder natur, eljest domineras bilden av ett väldigt palatskomplex i bakgrunden och ett litet rundtempel med kupol.

Ciseleringen är av högsta klass, trots den relativt låga reliefen. Kvinnokropparna är mästertligt modellerade, deras rörelser skildrade med stark realism. Fint modellerade detaljer ser man i ansiktena, i trädets lövverk, i blommorna och i molnen på himlen. Ett inslag av begynnande barock är den åt höger riktade rörelsen, renässansens balans efterträdes av barockens dynamik.

Ett studium av de holländska mästarnas reliefer av motsva-



1. Silverfat med nereid. Romerskt arbete 2-3 årh. e.Kr. Diam. 24 cm. Eremitaget, Leningrad.

rande slag ger vid handen, att vår platta kan räknas in i denna kategori. Paralleller i motivval, teknik, storlek, utförande av kroppar, arkitektur osv. kan inte peka åt något annat håll. Det samma gäller den ram i form av en lagerkrans, som omger motivet.

Paradoxalt nog tycks det långvariga befrielsekriget mot Spanien i hög grad ha stimulerat Nederländernas ekonomiska företagsamhet och internationella kontakter och därmed också den nederländska kulturen. Konstnärer och konsthantverkare gjorde studieresor och knöt kontakter i det övriga Europa och för

guldsmedernas del innebar just decennierna omkring sekelskiftet 1600 en blomstringsperiod utan motstycke i det holländska konsthantverkets historia för att citera Frederiks.¹

Vi kan se på familjen van Vianen. I Utrecht verkade vid 1500-talets mitt Willem van Vianen. Han hade söner, som gick i sin faders fotspår: Adam, född omkring 1565 och mästare 1593, död 1625 och Paulus, född senast 1570 och död 1613. I Haarlem verkade Ernst van Vianen från senast 1604, i övrigt är hans data osäkra. Adam hade en son Christiaen, som var född i Utrecht 1598, mästare 1628 i sin hemstad Utrecht, verksam hos Karl I av England, där han verkade (med undantag av en kort period 1647–1652) till 1666.

Varför jag nämner denna guldsmedsdynasti är inte för att jag ämnar fast attribuera Kulturens Actaeonfat till någon av dess medlemmar. Men samtidigt som de tillhör eliten av Nederländernas guldsmeder under övergången från renässans till barock, har de skapat en serie av vad Frederiks kallar plaketter, som tillhör det främsta inom europeisk guldsmedskonst under denna period. Dessutom har en rad mästare, många anonyma, arbetat i Paulus van Vianens stil.

Det skulle föra oss för långt, om vi här skulle ta upp till granskning alla de mästaresh arbeten, som är utförda i samma manér och samma stil som vår plakett, men jag vill försöka finna en motsvarighet, kanske en grund till en framtida fastare attribution. Och då är bröderna Adam och Paulus van Vianen en lämplig utgångspunkt. Om deras fader Willem säger Sandsurt att han hade satt sina söner Paul och Adam att lära sig att »teckna, modellera i vax och driva alla slags arbeten i silver».

Adams arbeten från tiden omkring 1600 följer det gamla renässansmönstret. Han ser händelserna från en hög blickpunkt, som gör det möjligt att se tingen från ovan och därmed kunna ge åskådaren en överblick över en rad händelseförlopp. I en skål från 1612 ser vi emellertid en framställning av Salomos dom, där figurerna är tydligt framträdande mot de släta murarna av klassisk arkitektur. Året därpå har Adam signerat en relief, föreställande Jupiter, som i förgrunden hälsar Juno, som svävar i molnen med sin spira. Han ursäktar tydligen sitt snedsprång med Io, vilket skildras i bakgrunden. Med Adams relief av Abraham



2. Grupp av antika gudar. Relief av Paulus van Vianen, Utrecht 1607. Rijksmuseum, Amsterdam. Efter Frederiks.

och de tre änglarna har han anammat en mera realistisk stil, stora figurer i lägre perspektiv och med Abrahams bostad i romersk arkitektur som kulissdekoration. Här märker man ett drag av begynnande barock.

Den något yngre brodern Paulus tillbringade större delen av sitt liv utanför Nederländerna. Han arbetade i Italien, i München och Prag, där han var »kammarguldsmed» hos kejsar Rudolf II 1603–1613. Han var liksom brodern en utmärkt tecknare och ciselör.

Jag har nämnt dessa två framträdande nederländare för att



3. Fat av silver med förgylld plakett, den senare från 1600-talets förra hälft. Troligen holländskt arbete. KM 30.567.

exemplifiera en rikt blommande konstart. Attribution av en ostämplad relief är i själva verket mycket svår, då sättet att forma detaljer ofta är gemensamt för flera mästare. Av de reliefer, som återges i Frederiks stora arbete har jag fäst mig vid några, som erbjuder likheter med Kulturens. Paulus van Vianens sätt att återge lövverk är slående likt vår anonyme mästares (jfr bild 2 och 4). Framställningen av nakna människokroppar är av samma mästerliga klass. Men att av dessa likheter våga påstå att Paulus skulle ha ciselerat vår platta, vore absurt.

En anonym mästare har i ännu högre grad än »Actaeonciselören» använt arkitektur som bakgrund, när han i en framställning



4. Den förgyllda plaketten med framställning av Actaeon och Diana.

av Jesu födelse låter den heliga familjen slå sig ner på gården till ett palats. Här finns inga träd eller blommor, här finns inget stall för oxen och åsnan, däremot krubban. Som krön på palatsets tak finner vi ett rundtempel, mycket likt det som synes vid palatset på Kulturens platta. Ej heller här kan en attribution komma ifråga, i detta speciella fall därför att man ofta arbetade efter kopparstick eller teckningar och rundtemplen kan vara hämtade från en gemensam förlaga.

Det korgflättningsimiterande fatet synes vara av yngre datum än reliefen. De starkt plastiskt uppdrivna strängarna och framför allt de kraftigt modellerade handtagen talar för en datering till efter 1650. Även lagerkransen är driven och ciselerad i fatet och vittnar i sin kontrast mot reliefens egen, låga krans om att fatet tillkommit under barocken. Jag har i Nederländerna inte kunnat finna exempel på »korgflättningsciselering» och vill ifrågasätta om inte fatet tillkommit i något annat land t.ex. Tyskland, där man under barocken velat hedra ett mästerligt arbete från en tidigare stilperiod.

Noter

1 *J. W. Frederiks, Dutch silver, 1-4 Haag 1952-1961.*

ANDERS W. MÄRTENSSON

Den äldsta järnugnstillverkningen i Huseby och Ålshults bruk

Karl Karlsson Gyllenhielm, halvbror till Gustav II Adolf, spelade under 1600-talets första hälft en framträdande roll i södra Smålands materiella historia.¹

Gyllenhielm vistades sällan på sina småländska domäner, men han var verkligt intresserad av aktiviteterna där. Från sin mest frekventerade sätesgård, Karlberg utanför Stockholm, understödde han livligt glasbruks- och järnbrukshanteringen. Ungefär samtidigt med att glashyttan i Trestenhult färdigställdes, var Huseby järnbruk under uppförande. År 1629 erhöll Gyllenhielm en första rapport från sin fogde Johan Michelsson, att denne den 17 januari besökt Huseby och »att vad brukets fortgång vidkommer så ställes i verket med all flit och skola (man) begynna blåsa i dessa dagar». Vad som framställdes vid masugnen under det första skedet har ännu ej gått att utläsa ur bevarat arkivaliskt material.

Vid Huseby bruks utbyggnad under 1620- och 30-talen var utländsk, främst holländsk, arbetskraft och sakkunskap av avgörande betydelse. Holländaren Christoffer Kloth tycks under denna tid jämte Johan Michelsson ha varit Gyllenhielms främsta medhjälpare. Även den sistnämnde hade holländsk anknytning.

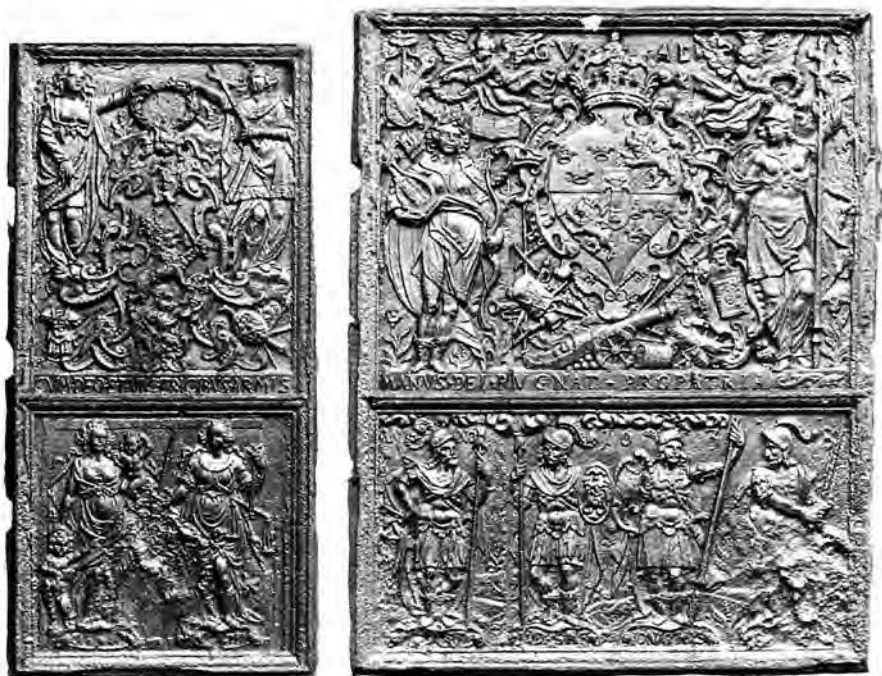
De äldsta uppgifterna om brukets produktionsinriktning finner man i ett av Gyllenhielm utarbetat koncept över den beräknade produktionen för år 1639 med rubriken »Forslagh på Järn Bruketh i Schaatlöf». Häri erhålles uppgifter om tillverkningen 1638. Detta år hade ett mindre antal tre-, fyra- och fempundskanoner framställts av en mästare Jost Hoffkirsch. Vidare framgår att man gjutit en större mängd järnugnar, 163 st., till en brutto-

förtjänst av 2.934 daler. Av summans storlek att döma, har dessa gjutna varor tillmätts stort värde. Enligt Gyllenhielms koncept avsåg man att kraftigt öka produktionen av järnugnar till drygt 1.000 årligen. De produktionssiffror, som är kända från 1641 är emellertid så blygsamma, att man vågar antaga att antalet för 1639 blev betydligt lägre än vad Gyllenhielm hade kalkylerat med. Det var under Johan Michelssons direkta ledning, som järnugnstillverkningen bedrevs. Redan 1633 hade denne erhållit fullmakt av Gyllenhielm att sköta bruksrörelsen vid Huseby. Enligt ett kontrakt mellan Gyllenhielm och Michelsson tillförsäkrades den senare en tredjedel av intäkterna från järnugnstillverkningen.

Under perioden 1638–40 ledde Gyllenhielm personligen arbetet vid Huseby, men hösten 1641 släppte han ledningen över bruket och arrenderade ut hela sitt friherreskap i Kronobergs län till ett konsortium av holländska företagare, av vilka bröderna Arnold och Jakob de Rees var de mest framträdande personerna.

Efter drygt ett års verksamhet erhöll Arnold de Rees och hans kompanjoner ett privilegium, vilket innebar att de, utan intrång av andra, kunde bedriva järngjuterihandling i hela Småland under 15 år. Dessutom fick de med regeringens goda minne tillstånd att utskeppa sina produkter över de danska hamnarna i Blekinge. Redan i början av sitt friherremandat på 1610-talet hade Gyllenhielm lyckats förvärva den danske kungens tillstånd att tullfritt få utskeppa produkter från de småländska bruken över Pukavik och Bodekull (sedermera Karlshamn). De planer på förbättrade vägförbindelser till Bodekull, som Gyllenhielm arbetat med, förverkligades av de Rees. Den danske kungen biföll 1642 en framställan från de Rees och man satte omedelbart igång med att färdigställa en vagnväg från Ålshult över Idekulla bro, Kompersmåla, Tranemåla och Møllegården till Bodekull. Den benämndes Holländarevägen efter sina upphovsmän.

Bruksrörelsen i Sydsmåland utvecklades mycket snabbt i händerna på de driftiga holländarna. År 1643 förvärvade de Rees dessutom Ålshults bruk, där en ny masugn fick ersätta den gamla, och Torne hammarverk. I Åryd anlades ett nytt järnbruk med masugn.



1-2. Gavel- och sidohäll till Sveriges vapens ugn med årtalet 1638. Tillverkad i Huseby och Ålshults bruk. Malmö museum 6504.

I anslutning till att Arnold de Rees och hans kompanjoner tillträdde arrendet av Huseby bruk upprättades den 24 januari 1642 en detaljerad förteckning över brukets byggnader och inventarier. Av denna framgår bl.a. att bruket bestod av masugn med styckebruk och smågodsgjuteri samt stångjärnsmedja.

I denna förteckning har ugnstyperna erhållit standardiserade namn efter hållarnas bildmotiv. Men den stora frågan är: hur såg ugnarna ut? I detta fall har tillverkarna ej varit särskilt behjälpliga, eftersom järnhällarna från den äldsta tiden ej försetts med respektive bruks namn. I några fall har man dock använt årtal, som i förening med ugnsbenedningen varit en påtaglig hjälp vid identifieringsarbetet. Bristen på bevarade hållar från den äldsta produktionen har varit ett annat hinder i detta arbete. Att sedan järnhällarna i sig själv besitter en avsevärd tyngd, har inte gjort det lättare för den intresserade att handskas med museernas

innehav av dessa bruksprodukter. Dessa svårigheter sammantagna har hittills varit avgörande för att de i Husebyförteckningen uppräknade ugnstyperna aldrig slutgiltigt identifierats.

I det följande skall vi koncentrera vår uppmärksamhet på en speciell passus i förteckningen, som berör jänugnstillverkningen. Där anges nämligen ett antal patriser till olika järnugnstyper med följande benämningar. »Kachel Vngs Formar, och deruthi eger H. Bäske widh Ålssehult halfparten; 1 forma av dhe 5 fåwiscka lungfrur, 1 forma aff Sueriges Vapn, 1 forma av Bröllopz afrijtning, 1 forma af Wattnbruns afr. (I marg.: H. Ndes Eenshijldt), 1 aff Skapelssen, 1 forma af Anunion, 1 forma med en luta, 1 forma med Hagar, (I marg.: Noch 1 Plåt med Gallers vappen Af föreschrefne 7 kackellungner äger fru Bäske halfparten).»

Ett steg mot en lösning av denna identifieringsekvation utgör upplysningen om att halva patrisbeståndet på Huseby även ägdes av innehavaren till Ålshults bruk. I Bergstingsrättens för Kronobergs län dombok för år 1752 återges en förteckning över de vid Ålshults bruk använda ugnstyperna vid denna tid. Skälet för denna registrering var, att ägaren ville redovisa sina ugnstyper med utförliga beskrivningar för att därmed erhålla skydd mot efterbildningar på andra bruk.

En av ugnstyperna benämnes Sveriges vapens ugn och beskrives enligt följande: »Sidostycket 1 aln 14 tum högt och 1 aln 5 tum brett. På övre delen av Sveriges vapen uti ett upphöjt hjärta med en krona över, under spetsen av hjärtat tvenne nycklar i kors med kruttunna, kulor, trumma, trumpeter, värjor och muskötter etc. På högra sidan om hjärtat står en karl med en båge i den ena handen och med ett pilkoger i den andra, hållande en ängel över dess huvud en krans; på vänstra sidan även en karl med spjut i den vänstra och en bibel i den högra handen, över vilkens huvud även hålles en krans av en ängel. På tvärlinien står: MANUS DEI PUGNAT PRO PATRIA. Nederst äro fyra hjältar med sina spjut och sköldar stående däribland ANNO 1638. Förstycket 17³/₄ tum brett. På övre delen är ett lejon, hållande en värja med den vänstra och med den högra framfoten en upphöjning med tre kronor uti. Ovanför lejonet ett änglaansikte, över vilket hålles en krans av en karl å ena sidan och ett



3-4. Sido- och gavelhäll till Bröllops- och vattubrunnsugnen, tillverkad i Huseby och Ålshults bruk. Österlens museum, Simrishamn.

fruntimmer å den andra. På tvärlinien står: CUM DEO ET VICTORIBUS ARMIS. Nedra delen representerar kärleken och rättrådigheten uti tvenne fruntimmersbilder. Caritas håller ett barn på armen och ett vid sidan, Justitia har en värja i den högra och en viktskål i den vänstra handen.»

De bevarade hällar, vars storlek och motiv stämmer överens med denna beskrivning, är få. Den enda kompletta ugnen, som jag hittills påträffat, förvärvade Malmö museum 1913, bild 1-2. Det är en biläggargugn. De båda sidohällarnas ena kant är förlängd, för att kunna muras in i den vägg bakom vilken man skulle elda. Visserligen är beskrivningen av år 1752 utförlig, men några kompletterande detaljgranskningar kan vara motive-
rade att göra.

Sidohällarna är indelade i två fält. På det övre omges det svenska riksvapnet av två för sammanhanget väl valda figurer.



5. Gavelhäll med Evas skapelse. På sidohällen framställes syndafallet. Tillverkad i Huseby och Ålshults bruk. Foto L. U. F.

Till vänster står Apollon och bär båge och pilar i egenskap av den straffande dödsguden. I högra handen har han en cittra, attributet för tonkonstens gud. Apollon är på klassiskt vis framställd som en skönlockig yngling med en lagerkrans på huvudet. Han omges av både vapen och musikinstrument. Den andra figuren återger Pallas Athena, som var det krigiska modets och konstflitens gudinna. Hon bär de för henne vanliga attributen, lans, sköld, bröstpansar med det skräckinjagade medusahuvudet, samt hjälm. Det övre fältet innehåller för övrigt Gustav II Adolfs namnchiffer och valspråk: GV (stavus) AD (olphus) S (uecorum) R (ex) CUM DEO ET VICTRICIBUS ARMIS (med Gud och segerrika vapen).

I det undre fältet avbildas fyra beväpnade hjältar, av vilka tre går att identifiera. Längst till vänster står Josua, Moses efterträdare, som israeliternas ledare vid erövringen av Kanaan. Krigaren därefter är Judas Mackabeus, en judisk frihetshjälte f.Kr. Under den med lans och sköld försedda krigarens fötter

kan man urskilja namnet Jonathan. Förmodligen avses Judas Mackabeus' broder. Partiet under den fjärde hjälten är på samtliga bevarade hållar så illa skadat att något namn ej går att tyda. Mellan huvudena på de fyra hjältarna framträder ANNO 1638 mycket tydligt. Förekomsten av detta årtal antyder att denna i 1752 års förteckning beskrivna ugnstyp är identisk med den i Husebyförteckningen upptagna »I forma aff Sueriges Vapn». Därmed erhålles också den intressanta upplysningen, att man använt samma ugnspatriser eller repliker med identiska motiv i mer än hundra år.

I Ålshultsförteckningen finner vi följande beskrivning av nr 5 Bröllops- eller vattubrunnsugnen: »Sidstycket, 1 aln $10\frac{2}{3}$ tum högt och 1 aln $\frac{1}{3}$ tum brett, avbildar bröllopet i Kana på övre delen och på den andra Tron, Hoppet och Kärleken uti trenne fruntimmersbilder. Tron bär korset på armen och kalken i handen, Kärleken har ett barn på armen och ett vid var sida, Hoppet håller ett ankar i den vänstra och i den högra handen en fågel. Förstycket, 14 $\frac{1}{2}$ tum brett, representerar vattubrunnen, vid vilken Frälsaren sitter under ett träd och räcker handen över brunnen mot kvinnan, som med krukan står å andra sidan. Nederst är ett änglaansikte med sirater omkring.»

I Österlens museum, Simrishamn finns en gavelhäll och två sidohällar med dessa motiv, hörande till samma ugn, bild 3-4. I det övre fältet på sidohällarna avbildas bröllopet i Kana. Runt ett bord sitter åtta personer, av vilka fyra kan utpekas som huvudpersoner i berättelsen. Jesus sitter till vänster och gör en gest med sin högra hand. Bland de fyra avbildade kvinnorna igenkännes bruden genom att hon bär krona och flera halsmycken. Till vänster om henne har brudgummen sin plats. Han har tilldelats en speciell huvudbonad. Bredvid honom på andra sidan sitter två män, som sannolikt är Jesu lärjungar. Den av kvinnorna, som vänder sig mot Jesus, bör vara hans moder. Enligt berättelsen sade Jesu moder till honom, då vinet började taga slut: »De har inget vin.» Jesus svarade: »Låt mig vara moder, min stund är ännu inte kommen.» Framför bordet står de sex stenkrukor med vatten, som i berättelsens fortsättning förvandlades till vin.

På sidohällarnas undre fält avbildas tre kvinnofigurer med

attribut föreställande, från vänster räknat, de tre teologiska dygderna, hoppet, kärleken och tron.

På gavelhällen återges Jakobs brunn, vid vilken Jesus sitter under ett träd och sträcker ut handen för att taga emot den samaritanska kvinnans skänkkanna. Byggnaderna, som avtecknar sig över kvinnans huvud, tillhör staden Sykar.

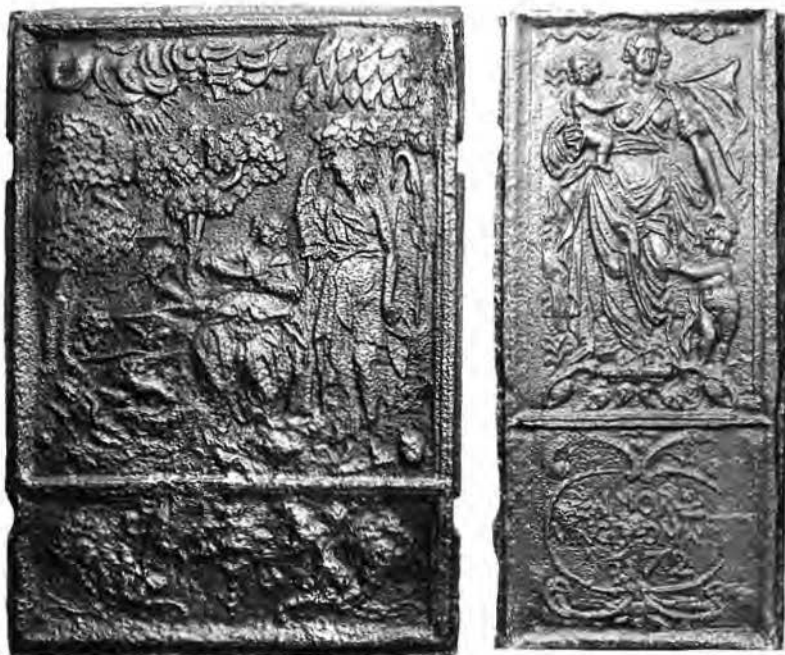
Förutom här redovisade motiv överensstämmer Simrishamnshällarnas mått med de i Ålshultsförteckningen. Stilistiskt sett bör dock dessa järnhällar ha tillhört en ugnstyp, som är äldre än 1752. Denna kan sannolikt sökas i Husebyförteckningen under benämningen »I forma av Bröllopsz afrijtning». Det bör även tilläggas att det i bevarat material ej finns andra järnhällar med liknande motivkombinationer, vars existens skulle ifrågasätta denna identifiering.

I Ålshultsförteckningen finns även beteckningen Adams ugn: »Sidstycket representerar Adams och Evas ätande av förbjudna trädet i lustgården. Förstycket föreställer Evas skapande medan Adam sov under ett träd.»

På sidan 54 i Kulturens årsbok 1963 avbildas en sidohäll med det s.k. syndafallet. Denna häll är försedd med det hittills äldsta påträffade årtalet 1637. Gavelhällen till samma ugn framställer Evas skapelse i enlighet med beskrivningen ovan, bild 5. Det finns även bevarat ett antal ugnar av denna typ, vars sidohällar i stället för årtalet 1637 har 1665. Med anledning av förekomsten av dessa årtal och deras samband med motivkombinationen skapelsen-syndafallet, är det rimligt att finna en gemensam nämnare mellan Adamsugnen i Ålshultsförteckningen och den i Husebyförteckningen upptagna benämningen »I aff Skapelsen».

Det finns även en ugn i Ålshultsförteckningen som kallas Ismaels ugn: »Sidstycket utvisar Ismael liggande under ett träd och Hagar gråtande, då ängelen henne tröstar och visar vattubrunnen. Förstycket föreställer ett fruntimmer med ett barn på armen och ett vid sidan, stående under tvärlinien: AMOR OMNIA VINCIT.»

Hällar med dessa motiv är ganska vanliga på svenska museer, bild 6-7. På sidohällarna ligger Ismael vid ett träd, dock inte på ett bågskotts avstånd från Hagar, som det står i Första Mosebo-



6-7. Sido och gavelhäll till Ismaels ugn. Tillverkad i Älshults bruk 1672. Gavelhällen tillhör Vemmenhögs härads fornminnesförening. Sidohällen tillhör Kulturen, KM 14.121.

ken 21:16. Till höger om den gråtande Hagar uppenbarar sig Guds ängel för att öppna hennes ögon så att hon kan bli varse vattenbrunnen. Någon sådan går ej att upptäcka, men väl en hare och en fågel mellan Ismael och Hagar. I det smala undre bildfältet återges ett av bladornament omslutet änglahuvud. På gavelhällen avbildas Caritas, kärleken, med en latinsk sentens därunder, AMOR VINCIT OMNIA (kärleken övervinner allt) och årtalet 1672.

Även denna ugnstyp bör kunna hänföras till den äldsta tillverkningen och den i Husebyförteckningen upptagna »I forma med Hagar». Dock bör det påpekas att patrisen till gavelhällarna med årtalet 1672 ej kan ha framställts och använts vid Huseby bruk vid denna tid. Det föreligger nämligen en uppgift från 1660-talets slut att »bruket ligger platt öde och obrukat».

Detta tillstånd kvarstod sedan fram till slutet av 1680-talet, då Huseby indrogs till kronan för att året efter överlåtas till bröderna Paul och Petter Rudebeck. Patrisen med årtalet 1672 bör vara tillverkad på Ålshult. Trots detta konstaterande vågar jag hävda att järnugnstypen går tillbaka till den äldsta tillverkningsperioden vid Huseby. Vi har tidigare sett exempel på att hällarna med syndafallet haft olika årtal, 1637 och 1665, men identiska motiv. Sannolikhetsskålen talar för ett likartat förhållande med Ismaels ugn.

Enligt de Gyllenhiemska räkenskaperna för år 1641 göts detta år vid Huseby 9 st »kakelugnar av skapelsen», 10 st dito av »vattubrunnen», 14 st dito av »bröllopsformen» och 1 st dito av »svensk vapen». Vi igenkänner tre av här behandlade ugnstyper, vari Ålshult var delägare. Den fjärde, »vattubrunnen», skall ej närmare analyseras i detta sammanhang. Hur sidohällen till denna ugn sett ut framgår av Kulturens årsbok 1963, sid. 66.

I de Gyllenhiemska räkenskaperna för år 1641 finns även 2 st »hällar efter greve Pers vapen» registrerade bland de tillverkade produkterna. Här anges således icke någon ugnstyp, i likhet med de fyra övriga i förteckningen, utan enbart hällar med ett bestämt motiv. I 1642 års inventeringsförteckning från Huseby existerar ej någon benämning, som kan överensstämja med greve Pers vapen. Däremot finns en järnhäll, uppsatt över den öppna spisen i den nedre hallen i Västanå slott, Jönköpings län, som med största visshet är en av de aktuella hällarna. Slottet köptes 1641 av Per Brahe d.y. Enligt uppgift skall den ha gjutits efter en träpatris, som snidats av Johan Werner d.ä. På hällen avbildas ett alliansvapen med det Braheska och Stenbockska vapnet. Per Brahe var gift med Christina Catharina Stenbock mellan åren 1628 och 1650. Samma år som Per Brahe förvärvade Västanå utnämndes han till riksdrots, vilket han sedan var i fyra decennier. Patrisen har tillkommit efter utnämningen 1641. Under alliansvapnet på järnhällen finns en karusch med följande textrader:

PEDER BRAE GREEVE TIL WISINGSBORG · FRIHRRE · TIL ·
RIIDBOHOLM OCH · SVERIES · RIIKESDROTS RADH · GENERL ·
GOVERNEVR · STOR · FVRSTEN · DOMMET · FINLAND MED ALAND ·



8. Sido- och gavelhäll till Per Braheugnen. Tillverkad i Huseby och Ålshults bruk. KM 845.

OCHBEGGIE · CARELERNE SAMT · LAGMAN · OFVER ·
WESMANELAND · BERGSLAGEN · OCH · DALERNE

Man kan förmoda att, när bröderna de Rees tillträdde arrendet av Huseby, har de uppmärksammat den praktfulla patrisen med Brahevapnet. För att den skulle kunna användas vid järnugns-tillverkningen krävdes den förändringen att den till Per Brahes person knutna textanhopningen utbyttes mot något neutralare. Det blev broskornament. Märkligt nog försågs patrisen med en ny textrad, vars innehåll överensstämmer med den ursprungliga frånsett stavningen. Dessutom lät man snida ytterligare en patris för gjutning av gavelhällar. Det bör ha varit en annan person än Johan Werner d.ä., som snidat denna patris. Den skiljer sig

påtagligt i stilistiskt och tekniskt hänseende från sidohällens speciella utformning, bild 8.

I likhet med några av de äldsta ugnstyperna från Huseby återkommer även Braheugnen i Ålshultsförteckningen 1752. Den står upptagen som nr 1 under benämningen Greve Pers ugn: »På övre delen av sidostycket stå grevliga Braheska och Stenbockska vapnen med en krona över dem bägge samt på sidorna och över dem åtskilliga sirater. Under vapnen är en upphöjd tvärlinea, på vilken står PER BRAHE GREFWE T;W:I:S, under linien äro allenast sirater. På övre delen av förststycket sitter en ryttare till häst under hängande moln; under tvärlinien ett lejonansikte med rosor och deviser på ömse sidor.»

Redan 1883 förvärvade Kulturen genom donation en av de få kända kompletta Per Brahe-ugnarna. I likhet med Sveriges vapens ugn samt Bröllops- och Vattubrunnsugnen tillhör den de praktfullaste, som producerats i Sverige. Med tanke på storlek och utseende har de betingat avsevärda priser. Alla tre typerna är sparsamt företrädade i det bevarade järnugnsbeståndet. En nära till hands liggande förklaring till den sporadiska förekomsten är att söka i förhållandet att de varit dyra i inköp. Därför har de haft en begränsad kundkrets. De mindre ugnstyperna är bevarade i betydligt större antal. Marknadsbehovet har av naturliga skäl påverkat tillverkningsinriktningen.

De sydsmåländska järnugnarna placerades i första hand i Skåne, där de blev vanliga först under 1700-talet. Även de små järnugnarna var så dyrbara, att gemene man inte hade råd att förvärva egna. De mera välsituerade insåg emellertid att det gick att placera pengar i järnugnarna. Man köpte ett parti ugnar och hyrde sedan ut dem. Därigenom erhöll man ränta på sitt utlagda kapital, samtidigt som ett större flertal kunde använda en utmärkt värmekälla i sina stugor.

Som läsaren märkt, har inte samtliga i Husebyförteckningen från 1642 upptagna järnugnstyper berörts. Jag har avsiktligt endast behandlat de typer, som Huseby ägt gemensamt med dåvarande ägaren till Ålshult. De övriga kommer att identifieras och publiceras i ett annat sammanhang.

Not

I. Detta kom han att göra efter att ha suttit 12 år som krigsfånge i olika polska fångelser. Efter sin återkomst från de strapatsrika åren följde utnämningar och förläningar varandra slag i slag. Gustav II Adolf tilldelade honom 1615 ett omfattande gårdskomplex i Värebybygden, med Bergkvara sätesgård som centrum. Detta blev återställt till dess forna ägare 1637, men i gengäld fick Gyllenhielm ett delvis nybildat friherreskap, Nya Bergkvara och Trestenshult, omfattande ett sjuttioal gårdar koncentrerade till Skatelövs, Blädinge, Almundsryds och Urshults socknar. Dessutom bibehöll han som territoriell förläning socknarna Västra Torsås och Härlunda.

Litteratur

- Eugen Hemberg*: Huseby historia. Smålandsposten 8 december 1927.
Lars-Olov Larsson: Holländarna på Huseby. Smålandsposten 10 februari 1966.
Lars-Olov Larsson: De äldsta småländska glashyttorna. Kronobergsboken 1973.
Gunnar Lindqvist: Artikel om Västanå i Svenska slott och herresäten. Malmö 1971.
Anders W. Mårtensson: Eldstäder i Skåne. Kulturens årsbok 1963.
Tord O:son Nordberg: Karlbergs slott. Stockholm 1945.
Carl Sahlin: Huseby bruk i Småland. Rtg 1932.
Sigfrid Svensson: Sättugnar som kapitalplacering. Rtg 1960.

Redogörelse för Kulturhistoriska föreningens för södra Sverige verksamhet år 1974

A. LEDAMÖTER, STYRELSE OCH REVISORER

Hedersledamöter

Direktör Karl Wistrand, Stockholm
Direktör Alfred Persson, Lund
Fil. dr Sven T. Kjellberg, Lund
Docent Ragnar Blomqvist, Lund
Direktör Conrad Assarsson, Malmö †
Fru Karin Nordenstedt, Genarp

Den 31 december uppgick totala antalet medlemmar till 25.159. Antalet årsbeta-
lande var 24.849 (varav 13.377 utanför Skåne).

Årsmöte hölls den 28 maj i närvaro av ca 150 föreningsmedlemmar under
ordförandeskap av landshövding Gösta Netzén. Vid årsmötet beviljades styrelsen
ansvarsfrihet för förvaltningen för år 1973.

Föreningen omvalde intill årsmötet 1977 de i tur avgående styrelseledamöterna
disponent Carl-Eric Borgenstierna och professor Sigfrid Svensson samt till supp-
leant lagman Anders Bruzelius. Fru Ingeborg Westerström och professor Nils-
Arvid Bringéus valdes till ledamot resp. suppleant i styrelsen.

Till revisorer omvaldes bankdirektör Stig Lundeberg och nyvaldes aukt. revisorn
Göran Bengtsson. Direktör Frans Möller och kamrer Malte Ericsson omvaldes till
revisorsuppleanter.

Styrelsen har under året utgjorts av landshövding Gösta Netzén (till 1/7), lands-
hövding Nils Hörjel (från 1/7), ordförande och Kungl. Maj:ts ombud, direktör
Holger Crafoord, v. ordförande, typograf Gunnar Albrektsson, ombud för Lunds
kommun, järnarbetare Sven-Erik Axelsson, ombud för Malmöhus läns landsting,
disponent Carl-Eric Borgenstierna, byggmästare Harry Karlsson (till 28/5), bok-
tryckare Per-Håkan Ohlsson, chefsredaktör Christer Olofson, ombud för Kristian-
stads läns landsting, docent Gad Rausing, bankdirektör Carl Göran Regnell, ombud
för Lunds kommun, professor Sigfrid Svensson, chefredaktör Christer Wahlgren,
kyrkoherde Curt Wallin, fru Ingeborg Westerström (från 28/5), bankdirektör Anders
Winblad samt självskrivnen ledamot intendent Bengt Bengtsson, sekreterare.
Suppleanter i styrelsen har varit lantbrukare Anders Hugo Anderson, ombud för
Lunds kommun, professor Nils-Arvid Bringéus (från 28/5), lagman Anders Bruze-
lius, amanuens Cecilia Nelson, ombud för Malmöhus läns landsting, kommunal-

rådet Ulla Sandell (från 1/7), Kungl. Maj:ts ombud, skolinspektör Harry Schultz, ombud för Kristianstads läns landsting, ombudsman Uno Svensson, ombud för Lunds kommun, greve Gustaf Trolle-Bonde, fru Ingeborg Westerström (till 28/5) och direktör Sune Wetterlundh (till 1/7), Kungl. Maj:ts ombud.

Av Kungl. Maj:t utsedd revisor har varit länsassessor Axel Isaksson och av Lunds kommun kamrer Einar Ekberg med kontorist Albert Jönsson som suppleant.

Styrelsen har sammanträtt 28/1, 28/5 och 18/11. Det av styrelsen tillsatta arbetsutskottet, bestående av hrr Crafoord (ordf.), Svensson (v. ordf.), Borgenstierna, Rausing, Winblad och Bengtsson har sammanträtt 15/1, 9/5, 23/9, 7/11 och 9/12.

CONRAD ASSARSSON †

Den 13 oktober avled vår hedersledamot Conrad Assarsson i en ålder av 79 år. Hans varma intresse för sin skånska hembygd tog sig bl.a. uttryck i frikostiga donationer. Bl.a. hedrade han Kulturen genom att anförtro museet ca 400.000 kronor, vilka nu bildar en fond, benämnd »Conrad och Tullia Assarssons kulturfond», avsedd att »främja kultur, natur- och hembygdsvård inom Malmöhus län». Vidare skall ur fonden utdelas »Assarssonska kulturpriset» för skånsk kultur-gärning. Kulturen kommer att tacksamt minnas Conrad Assarsson och se till att fondens användning skall motsvara hans förväntningar.

B. PERSONAL OCH VERKSAMHET

Intendent:	fil. dr Bengt Bengtsson (1961)
Stadsantikvarie:	fil. lic. Anders W. Mårtensson (1957)
Museilektor:	fil. lic. Ingemar Jeppsson (1962)
Antikvarier:	fröken Märta Lindström (1950)
	fil. kand. Gunilla Eriksson (1960)
	fil. lic. Nils Nilsson (1962)
	fil. lic. Christina Lindvall-Nordin (1967)
	fil. kand. Claes Wahlöö (1968)
	fil. kand. Jan Gerber (1971)
	fil. kand. Barbro Åstrand (1971)
Konservator:	antikvarie Fred. R. Allik (1955)
Konservatorsbiträde:	herr Sten Peterson (från 17/6)
Textilkonservator:	fru Ingela Kristiansson (1967)
Fotograf:	herr Lars Westrup (1973)
Kanslichef:	överste Åke Rehnberg (1965)
Rustmästare:	herr Sune Jensen (1967)
Skattemästare:	herr Sune Hellborg (1960)
Kontorsskrivare:	fru Astrid Sörensson (1954)

Registrator:	fru Eva Mårtensson (1963)
Kontorsbiträden:	fru Anna-Stina Melin (1963) herr Kurt Andersson (1969)

Fil. kand. Maj Fehrman har biträtt med utställnings- och katalogiseringsarbete. Fil. kand. Britta Hammar har tjänstgjort som vikarie på textilavdelningen. Fil. kand. Birgitta Wengert och fil. kand. Birger Åhström har under juli månad vikarierat på museets kansli. Fil. kand. Ingrid Lund har under hösten nyordnat museets utställning av musikinstrument och fil. kand. Eva Kjerström-Sjölin har under december tjänstgjort vid keramiska avdelningen.

Antikvarie Wilhelm Jönsson har utfört konserveringsarbete. Praktikanter har varit herr Hans Bergström och fil. kand. Bodil Göransson.

På rustmästarens avdelning har tjänstgjort snickare Herman Hansson, uppsyningsman Lars Johansson, herr Arvid Månsson och snickare Stig Wihlborg. Praktikant har varit herr Truls Melin (fr. 1/10). Fruarna Elisabeth Andersson och Nora Johansson har varit biljettkassörskor och kamrer Nils Hansson siffergranskare.

Städerskor har varit fruarna Anna Andersson, Berit Jensen, Carla Johansson och Ulla Jönsson (från 14/1).

Kulturens hökeri har skötts av fru Ellen Bergman och fröken Cari Skanby.

Vidare har under året tjänstgjort herr Carl Gösta Bryve, herr Jonas Jonsson, fru Svea Kahnberg (från 20/2), fru Gerosina Pereira (från 21/10), herr Abraham Rozenbaum och herr Erik Svensson (från 15/1).

Med anslag från Statens Humanistiska Forskningsråd har på arkeologiska avdelningen fil. kand. Maria Cinthio varit anställd. Fil. kand. Bert Axel Westerström har fortsatt färdigställandet av analyseringslaboratoriet och under hösten har stud. Britt-Marie Ehnberg sysslat med läderkonservering på konserveringsavdelningen.

Vapenfri tjänsteplikt har utförts av fil. lic. Sten Hemmingsson (från 23/9) och fil. stud. Lars Wamborg (från 18/11).

Tillsyningsman för föreningens mölla vid Bosjöklöster har varit kyrkovaktmästare Folke Lindstedt.

Akademisk arbetskraft genom AMS

Hösten 1973 tilldelades Kulturen 790.000 kr av AMS för att bereda ett antal akademiker sysselsättning med museiarbete. De anställda har arbetat på olika avdelningar fram till 1/7 och redovisas här nedan.

Aleksej Altmjeld, Karin Aspegren, Margareta Berglund, Ann-Christine Bodin, Margareta Drougge, Bodil Göransson, Gerd Hansen, Kjell Helmebo, Danuta Jednoro, Sylvia Jonsson, Ulrika Klingvall, Birgitta Knutman, Birgitta Lagerlund, Birgitta Lindahl-Wengert, Eva Lindgren, Ingrid Lund, Catharina Löfgren, Gunilla Mårtensson, Gunhild Norberg, Kerstin Ohlsson, Margareta Persson, Ryszard Suda, Kerstin Weibull och Birger Åström.

Föremålsavdelningarnas arbete

Vid avdelningen för det *förindustriella näringslivet* och bostadsskicket har de viktigaste arbetena hänfört sig till förnyelsen av basutställningarna, i första hand lantbruksavdelningen. Förutom katalogiserings- och planeringsuppgifter har arbetet omfattat konservering och i vissa fall restaurering av en del redskap och inventarier, bl.a. de två stora modellerna av väderkvarnen i Odarslöv och vattenkvarnen Hassle mölla.

Vidare har uppställningen av ångmaskinen från S. Sandby bränneri slutförts, varvid före brännmästare Jarl Lindell, Hardeberga, lämnat värdefull hjälp.

Bland viktigare nyförvärv bör nämnas: hackelsemaskin från Löberöd, bågärder från Albo härad (deposition), en äldre moped från Lund, en samling äldre handredskap från Bosarp, en samling äldre husgeråd från Härnevi i Uppland, en målad karmstol från Torna härad, ett målat hörnskap från S. Sællerup och en målad bonad av den s.k. Sunnerboskolan. En Fordson-traktor har deponerats för att utställas i lantbruksavdelningen.

Förpackningsmuseet med Åkerlund & Rausings förpackningsarkiv som huvudsamling har i vanlig ordning tillförts exemplar ur företagets löpande produktion. Dessutom har en rad viktiga förvärv av äldre material tillkommit: en stor samling varuprover, förpackningar, priskuranter, reklam- och firmatryck från den gamla tekniska fabriken M. Zadig AB i Malmö, och en likaså stor samling av original till olika slags varureklam och förpackningar utförda av tecknare Inga Sterregaard, under en lång följd av år verksam vid Skånska Litografen i Malmö.

Inom *hantverksavdelningen* har arbetet i första hand varit inriktat på dokumentation av Lundahantverk, inventering och förberedelser till förnyelse av basutställningar samt katalogisering.

Vid *keramikavdelningen* har inventerings- och nykatalogiseringsarbetet fortsatt. Den italienska majolikan, tysk och spansk fajans har bearbetats och genomfotograferats. Arbetena med den nya porslinsutställningen i Herrehusets tredje våning har avslutats och montrarna i mellanvåningen om de keramiska föremålen bruk i samtiden har färdigställts. Förarbeten har gjorts till en ny utställningsform för den svenska fajansen. Riktlinjer för en studiecirkelverksamhet med början i januari 1975 har dragits upp. En sonderande provgrävning har företagits på platsen för fajansfabriken i Sölvesborg (1773-98) i kv. Igelst sydost om torget. Ett rikt fyndbärande lager påträffades, innehållande framför allt oglaserade fajansskärvor och fragment av teknisk utrustning. Enstaka fynd av tennglaserat och målat gods samt av flintgods gjordes också. En bearbetning av materialet förestår. Fynden från Sölvesborg kan räknas som det viktigaste tillskottet till samlingarna. Inköpen har gällt kompletterande förvärv av svensk vardagskeramik från 1800- och 1900-talen, både av krukmakar- och fabriksstillverkning. Mycket välkomna tillskott har kommit som gåvor: två aladåbformar av svensk härkomst, som återger ett lejon och ett lindebarn samt en Rörstrandstallrik i Alf Wallanders formgivning, viktig i vår fortfarande magra 1900-talssamling.

Lindforska huset. Avdelningen för vetenskap- och lärdomshistoria har under året haft tre utställningar. »Museum Stobæanum» står kvar sedan avdelningen öppnades 1973. Den 5 april öppnades »Från Kaos till Kosmos» producerad av intendent Nils Hansson och 1:e fotograf Antoni Wielock vid Institutionen för astronomi. I en första avdelning visades astronomins utveckling fram t.o.m. Copernicus. Denne ägnades en mer ingående presentation med anledning av att det förflutit 500 år sedan hans födelse. Uppsala Universitetsbibliotek bidrog mycket påtagligt till denna del av utställningen genom att låna ut ett antal böcker som tillhört Copernicus. Utställningens andra del ägnades astronomiska institutionens historia från Universitetets första år fram till våra dagar.

»Nils Månsson Mandelgren. Fältforskare, resenär» öppnades den 15 nov. Fil. kand. Bengt Jacobsson vid Etnologiska institutionen med Folklivsarkivet producerade utställningen som en vandringsutställning. Den byggde på Mandelgrens otroligt rika samling av skiss- och teckningsmaterial, kompletterat med fotos och föremål från Kulturen och andra museer.

Textilavdelningen. Arbetet har fortgått med föremålsvård och katalogisering och service åt allmänheten. Under våren kompletterades den nyordnade textilhallen med pedagogiska texter och hjälpmedel, skärmar och redogörelse för olika textila tekniker såsom garntillverkning, färgning och vävning. Dragmontrarna försågs med en komplett bindningslära med analys av vävnaderna. Nyuppsatta vävstolar bidrager till att åskådliggöra en vävnads tillkomst. I textilhallens entréplan öppnades en utställning visande sängutrustning från 1600-talet och framåt.

Arbetet med förnyandet av Prästgårdens textila inredning påbörjades under sommaren i samarbete med museets möbelexpert och beräknas bli klart våren 1975.

Vävstolar har kompletterats och uppsatts i museets övriga interiörer: Thomanderska huset och Östarms Gamlegård.

Textilkonserveringen har utrustats med många nya tekniska hjälpmedel, bl.a. ett större kar för partikelseparering, mikroskop och mikrovåg.

Utställningen Svenska spetsar, utsänd av Nordiska museet och Föreningen Svenska Spetsar, öppnades i november. I samband därmed fick museet en stor samling spetsmönster från 1800- och 1900-talen, det mesta från Vadstena.

Bland övriga föremål som inkommit kan nämnas holländsk damast från 1600-talet, däribland en servett som tillhört Fredrik 1:s fatbur. Vidare en samling svenskt tygtryck från 1950-talet, textilier från Kaukasus, broderade skånska äkdynor. Dräktavdelningen har berikats med herr- och damunderkläder, uniform för polis-kommissarie m/74, en komplett sjuksköterskeuniform från S. Sveriges Sjuksköterskeskola. Från en enskild givare har kommit en mängd barnkläder från 1900-talets början och från samma givare även en ytterst välförsedd dockgarderob.

De *lundaarkeologiska undersökningarna* har omfattat övervakning av grund- och ledningsgrävningar samt uppmätning och fotografering av äldre bebyggelse, som erhållit rivningslov av byggnadsnämnden. Undersökningarna har berört sammanlagt 16 projekt. Vid omläggning av avloppskulvert i Kattesund blev det möjligt att göra viktiga kompletterande undersökningar till de resultat som erhöles vid den s.k. Thulegrävningen 1961 i kvarteret Färgaren, söder om Kattesund. Undersökningen

omfattade norra hälften av Drottens stavkyrka (1060–1160), delar av absid, kor och långhus av premonstratensernas klosterkyrka (1160–1200), delar av absid, kor och långhus av sockenkyrkan, helgad åt Trefaldigheten (1200–1536). Sammanlagt 75 gravar hörande till ovan nämnda kyrkor samt till en ännu äldre gravläggningsperiod påträffades inom berörda område. Under stavkyrkan låg för övrigt bebyggelse lämningar från samma tid som de äldsta gravarna, 1020–1060. I Råbygatan undersöktes 54 gravar hörande till den medeltida kyrkan S:t Johannes, som varit belägen i nuvarande kvarteret Bagaren, öster om Råbygatan. Vid omläggning av stenläggningen och sydväst om domkyrkan upptogs mindre avloppsskakt. I det västra skaktet påträffades inga anläggningar men en långsgående sektion ritades och topografiskt intressanta iakttagelser gjordes. Ett av stråvpelarfundamenten till det under 1800-talet rivna Peder Lyckes kapell kom fram i skaktet söder om domkyrkan. En omfattande arkeologisk undersökning påbörjades på PK-bankens tomt norr om Kattesund under sommaren och beräknas att pågå under ett år. Bebyggelse lämningar från fyra sekler undersöktes (1000–1300-talen). Ett rikligt föremålsbestånd framgrävdes, varav kan nämnas ett alnmått från 1400-talet, 2 oblatkedar och ampullor av tenn från 1200-talet, en vaxtavla av trä och flera styli av metall, en gjutform till biskopssigill, olika typer av verktyg, husgeråd, personlig utrustning osv. Inom området framgrävdes ca 300 gravar. Av dessa hörde ca 250 till den äldsta gravläggningsperioden. En stor del av gravarna var försedda med hasselkäppar och en stor variationsrikedom av kistkonstruktioner kunde iakttagas. I anslutning till de båda undersökningarna i Kattesund och på PK-bankens tomt inleddes samarbete med den kvartärbiologiska institutionen med bl.a. värdefulla dendrokronologiska resultat som följd.

Bearbetning av fynden från stadshallstomten har fortsatt planenligt tack vare frikostiga anslag från Statens Humanistiska Forskningsråd. Lundaarkivet har tillfört 346 blad originaluppmätningar, 2.252 fotografier och ca 1.000 bilder i färg. Stadsantikvarien har biträtt stadens fastighetskontor vid projekteringen av en kommande restaurering av den Kjederqvistska gården och har samarbetat med stadsarkitektkontoret i miljö- och planeringsfrågor.

Konserveringsanstaltens arbete koncentrerades under första halvåret på färdigställandet av materialet från den märkliga graven vid Klostergatan, vilket sedan visats i en separatutställning. Vid bearbetningen av detta viktiga material fick vi värdefull hjälp av överingenjör G. Klose och inspektör B. Wernberg från Tekniska Röntgencentralen, Malmö. Välkomna bidrag i form av analysarbeten har lämnats av lab.ledare Finn Kristensen och sektionsledare Inger Andresen från Danske statens Pröveanstalt, doc. Bengt Erlandsson och fil. lic. Einar Blad från Lunds universitet. Liksom tidigare år har det goda samarbetet med Garveriforskningsanstalten i Köpenhamn fortsatt. Lab.föreståndare civiling. E. Lövendahl, lab.-mästare E. Hansen, fil. lic. A. Larsson och fru J. Rangholm-Larsen har genom ovärderliga insatser hjälpt oss med det rikliga lädermaterialet från Lundajorden. På grund av Lundamaterialets mångsidighet och betydelse för den grundläggande medeltidsforskningen har samarbete inletts med flera utländska konserveringslaboratorier och forskningsanstalter. Likaså har vårt traditionella samarbete med danska konservatorer fortsatt. Värdefull hjälp har också erhållits från: lab.ass.

Hj. Gustafsson, S. Håkansson och ing. N. Lyhagen från Lunds universitet, verkstadschef B. Boklund, verkmäst. L. Andersson, ing. R. Dahlberg, civiling. K. Dalsgaard och teknolog B. Zeeberg från Åkerlund & Rausing samt K.-Å. Pettersson Alfa Laval. Genom frikostiga donationer har konserveringsanstaltens utrustning förbättrats. Donatorer är Åkerlund & Rausing AB, Institutet för Färgfoto AB, Tetra Pak AB, AB Mataki, Backer Elektro Värme AB, Nordiska Värme Sana, AB Korroflex och fabriksör Ture Esbjörnsson. Ett särskilt tack riktas till direktionssekr. Mogens Jensen och doc. Axel Rode för värdefull hjälp.

Tillfälliga utställningar

Utom de utställningar, som redovisas under resp. avdelningar, bör två nämnas. Konstnären och grafikern *Denis Gelotte* från Göteborg utställde litografier under mars och april och demonstrerade dagligen tryckning i litografipress från stenar, en metod som numera är så gott som övergiven. Även allmänheten – inte minst skolklasser – uppskattade att få pröva på att framställa egna litografier. I samband med utställningen belystes övriga grafiska tekniker och deras historia med redskap, fotografier samt blad ur Kulturens samlingar.

I Polen blomstrar, inte minst tack vare myndigheternas understöd, en bred verksamhet på folkkonstens och hemslöjdens områden. En specialitet är glasmåleriet, som florerade i Zakopanetrakten och ännu har sina utövare. Genom kontakt med Etnografiska museet i Krakow, förmedlad av redator Lars Holmquist, kunde Kulturen taga emot en utställning av fru *Ewelina Peksowas glasmålningar*, vars färgprakt sprakade i Vita husets överväning. Konstnärinnan själv var tillstädes och demonstrerade, hur hon utförde sina traditionella folkliga motiv.

Måndagsaftnar och söndagar

Vårens måndagsaftnar inleddes den 18/3 med att några av museets tjänstemän samtalade kring ämnet »Det dukade bordet», illustrerat med föremål och bilder ur museets samlingar. På samma tema möttes de den 1/4 och rubriken 29/4 var »Kök och matlagning». Direktör Gertrud Ingers höll 13/5 föredrag om textil hemslöjd och 20/5 berättade intendent Bengt Bengtsson om silvrets konsthistoria för att 27/5 leda en kvällsvandring på museet.

Sång och musik bjöds besökarna den 25/3 av Marianne och Per Radby. Den 8/4, 22/4 och 6/5 svarade Bo Nyberg och hans kollegor för väl ljudet.

Under hösten utbyttes måndagsaftnarna mot söndagseftermiddagar och besökarna kunde då också varje söndag mellan kl. 12–16 träffa en museitjänsteman för information och rådfrågning. Bo Nyberg svarade för konsertverksamheten och den 13/10, 10/11, 1/12 och 15/12 musicerades det på museet inför uppskattande åhörare. Ewelina Peksowas glasmålningar visades den 20/10 av antikvarie Barbro Åstrand och amanuens Alexej Altmejd berättade polska folksagor för barnen. Antikvarie Gunilla Eriksson visade utställningen Europeiskt porslin den 27/10 och intendent Bengt Bengtsson presenterade vid samma tillfälle »djuren» i Herrehuset. Rölakan var rubriken på antikvarie Märta Lindströms visning den 3/11 och

antikvarie Jan Gerber visade påföljande söndag 1600-tal på museet. Om Jakob Erlandsen talade stadsantikvarie Anders Mårtensson den 17/11 och om silverintendent Bengt Bengtsson den 24/11. Nils Månsson Mandelgren-fältforskare, rese- när berättade amanuens Bengt Jacobsson om den 8/12 och den 15/12 visade amanuens Britta Hammar dräktsamlingen. Rundvandring på museet med intendent Bengt Bengtsson avslutade den 29/12 höstens program som när det gällt föreläsningar i likhet med vårens program arrangerats i samarbete med Studieförbundet.

Undervisning

Ett livligt och givande samarbete har under året ägt rum mellan museet och olika utbildningsenheter i Sydsverige.

Här bör särskilt framhållas Kulturens försöksverksamhet med den ambulerande utställningen *Dagligt bröd och överflöd* producerad i samarbete med Riksställningar och länskollektörerna i K-, L- och M-län. Utställningsbussens mål var att ge kunskap om människans förhållande till maten och miljön under äldre tid men ville också berätta om matlagningsredskapen och det dukade bordets föremål, utseende och funktion. *Dagligt bröd och överflöd* vände sig till mellanstadiets elever främst i skolor som hade lång väg till museum. Med utställningen i bussen följde särskilda guider samt ett ljud- och bildband, måltidsbeskrivningar och ett efterarbete där klassföreståndaren var handledare. Bussen rullade i Blekinge län 1/4-5/4, 4/11-8/11, i Kristianstads län 16/4-30/4, 11/11-27/11, i Malmöhus län 2/5-31/5, 28/11-17/12. Under denna tid undervisades 6-8 klasser per skoldag beroende på om bussen besökte flera skolor under samma dag. Ca 12.000 mellanstadieelever har således tagit del av en för dem »skräddarsydd» utställning. Den rullande utställningen utnyttjades också för mellanstadie lärarnas fortbildning i allmän kulturhistoria.

Under sommaren turnerade bussen i syd- och mellansvenska folkparker och nådde då en intresserad publik.

De erfarenheter som denna verksamhet har givit av museet som kommer till skolan är utomordentligt positiva och det vore synnerligen angeläget att Kulturen även i fortsättningen fick möjlighet till denna form av kulturspridning.

På museet har verksamheten med målinriktade för skolans elever årskursanpassade studiebesök breddats ytterligare. Som exempel kan framhållas ett nytt studiepaket för åk 5 om Adel, präster, borgare, bönder, utarbetat av folkskollärarna Kristine Krabbe-Svensson och Ingrid Ljungkvist i samarbete med museets undervisningsavdelning. Särskilda undervisare har i likhet med tidigare år utbildats av museilektorn för att handha undervisningar av besökande skolklasser. Under året har 520 sådana årskursanpassade visningar hållits för skolklasser utanför Lund. För Lunds skolor har 160 schemalagda studiebesök anordnats dvs. för samtliga elever i årskurserna 4-9.

Med länskollektörerna i Skåne har samarbete ägt rum för vidgad information om vad Kulturen och Kulturens Östarp har att erbjuda i form av levande kulturhistoria. Kurser i allmän kulturhistoria för mellanstadiets lärare har hållits med

museilektorn som huvudlärare i samarbete med länskolnämnderna. Studiedagsverksamhet, lärarutbildning och lärarfortbildning har på sedvanligt sätt ägt rum i samarbete med olika utbildningsenheter i de sydliga länen.

Universitetsundervisning har under året hållits för konsthistoriker och etnologer med museets tjänstemän som föreläsare. För historiestuderande har hållits kurser i kulturhistoria. Bearbetning av museets samlingar för seminarieuppsatser inom »museiämnena» har flitigt utnyttjats av studenterna varvid museets tjänstemän stått till förfogande som handledare.

I samarbete med framför allt olika bildningsförbund har museets tjänstemän under året varit flitigt engagerade som föredragshållare runt om i landet.

Evenemang

Trettondagen firades för 81:a året i följd med vespergudstjänster i Bosebo kyrka, stjärngossetåg och Staffanssång.

»Kul på Kulturen» ägde rum under skolornas vårvinterlov. Skollediga barn och ungdomar kunde då trycka bilder, väva och virka, modellera, teckna och måla under sakkunnig ledning. en rad av tävlingar arrangerades och även dockteater stod på programmet.

Barnkarnevalsgeneralen Tommie Sjölin och hans medhjälpare höll sitt intåg på delar av museets norra område i samband med Lunds studentkärs karneval den 17/5–19/5 och under hans ledning roades besökarna av blandad kulturmixtur.

Folkmusikens Dag arrangerades den 26/5 i samarbete med Lunds spelmansgille, Lunds musiknämnd, Rikskorserter och samlade ett 70-tal aktiva spelmän från Sydsverige. – Spelmansmarsch i Lunds centrum, näverlurblåsning, allspel och spel i grupper, folkdansuppvisning och gammeldans på lövad bana, spel på träskofioler och nyckelharpor samt musikstund i Bosebo kyrka stod bl.a. på programmet. Ett nytt inslag för året var det s.k. krogspellet kvällen före själva dagen. Lunda-krogarna tog emot ett erbjudande om underhållning av gästerna med entusiasm och förstärkte på så sätt arrangörernas knappa kassa.

I månadsskiftet juni–juli framträdde teatersällskapet Proteus och gav uppskattade föreställningar med Molières komedi »Scartinos bedrägerier».

Lunds stifts kvinnoråd arrangerade för femte året i följd musikandakter i Bosebo kyrka under torsdagskvällarna i juli månad.

I samband med utställningen av Ewelina Peksowas glasmålningar föreläste dr Sophie Reinfuss från Etnografiska museet i Krakow om årets fester och fröjder i polsk folktradition och redaktör Lars Holmqvist berättade om och visade film om polsk folkkonst.

Lunds Husmodersförenings och museets julstök blev en stor och lyckad publikframgång. Aldrig tidigare har så många människor på en dag besökt museet. Många frivilliga och entusiastiska krafter möjliggjorde succén.

C. SAMLINGAR, BIBLIOTEK OCH ARKIV

Samlingarna har ökats med 1.032 nummer, varav 896 genom gåvor. Accessionen omfattar nr 66.384–67.415. Biblioteket har ökats med 1.255 nummer, varav 668

genom gåvor. Accessionen omfattar nr 27.023–28.278. Excerpering av tidskriftsartiklar har utförts i sedvanlig ordning. Realkatalog till Thomanderska biblioteket har upprättats. Arkivet har under året ökat med 357 nummer. Porträttarkivet har ökat med 128 fotografier. Under året har följande arkiv uppordnats: konserverator Hans Erlandssons arkiv och familjen Collins arkiv.

D. BESÖK

Museet i Lund har under året haft 103.907 besökare (mot 97.243 år 1973), varav 5.079 studenter, 23.012 skolbarn och 8.141 medlemmar av föreningen. Hökeriet har under öppethållande maj–september haft 13.085 besökare. Anläggningarna i Lund och Östarp uppvisar tillsammans en besöksiffra av 153.100.

E. ÖSTARP

Östarpshallen öppnades den 1 maj med utställningen Så hade vi roligt – skånska fester och lekar. Malmöhus läns hemslöjd utställde och försäljde hemslöjd. Hallen besöktes fram till den 1 oktober av 14.380 personer.

Gamlegården har hållits öppen för besökare 1 maj–31 september. Antalet besökare utgjorde 19.155.

Östarpdagen söndagen den 11 augusti besöktes av omkring 7.000 personer. Friluftsgudstjänst av kyrkoherde Erik Berglund under medverkan av Lunds spelmannsgille inledde dagen. På Gamlegården och vid Röddeån visades hur höband snoddes och »negor» bands. Ullen kardades och spans. Garnet färgades, band vävdes, kavelfrans slogs, virkning med slynggaffel visades. Kopparslagare, kruk-makare, taktäckare, tunnbindare och härnstensslipare visade sin yrkesskicklighet. Munkar och stenkakor bakades. Så gjorde vi leksaker, besökarna fick lära sig singla bollar, tälja träakrobater, sy och stoppa slarvadockor, bygga ladugårdar m.m. Torns ponnyklubb slog katten ur tunnan vid Möllegården, spelmännen konserterade och Östarpsexpressen – ponnyåkning för barn – rullade.

I dalgången mellan möllan och Tingvallen samlades så Östarpborna till illustrerad kulturhistoria för att visa besökarna hur man roade sig i äldre tid. Fru Charlotte Weibull kommenterade lek och leksaker från förr. Tornabygdens barn- och folkdanslag lekte och dansade och avslutade dagen med uppvisning på Tingvallen.

För Gamlegårdens tillsyn har svarat lantbrukare och fru Nils Jönsson. Vid utställningshallen har fru Alma Andersson, fru Ester Nilsson och fru Clara Rosberg fungerat som biljettkassörskor.

Jakttillsyningsman har varit frisörmästare Inge Dahlbom

F. KULTURENS TOPPELADUGÅRD, NORDEN- STEDTSKA STIFTELSEN

Stiftelsens förvaltning har ombesörjts av Kulturens kansli och Skandinaviska Enskilda Banken i Malmö. Skogsbruket har förvaltats av Skogsvårdsstyrelsen i Malmöhus län.

G. FÖRENINGENS EKONOMI

Sammandrag av 1974 års räkenskaper

INTÄKTER

Av föreningen genom egen verksamhet anskaffade medel

Medlemsavgifter	625.555:—	
Inträdesavgifter	136.509:80	
Försäljningsintäkter	216.660:30	
Ersättning för tjänster	<u>21.276:25</u>	1.000.001:35
Hysesinkomster		88.366:—
Gåvor från företag och enskilda ¹		49.850:—
Bidrag från Kulturens donationsfonder		5.142:90
Diverse intäkter		<u>76.516:91</u>
		1.219.877:16

Allmänna anslag från

staten	428.000:—	
Lunds kommun	959.000:—	
landsting M-län	150.000:—	
landsting L-län	30.000:—	
landsting K-län	1.500:—	
landsting N-län	500:—	
kommuner ²	<u>3.625:—</u>	1.572.625:—
<i>Minskning av eget kapital</i>		<u>34.274:69</u>
		2.826.776:85

¹ Boliden AB	500:—
Cardo AB för treårsperioden 1973/75 kr 9.000:—, därav lyft ...	3.000:—
Euroc för treårsperioden 1974/76 kr 15.000:—, därav lyft	5.000:—
Förenade Superfosfat AB för treårsperioden 1974/76 kr 1.500:—, därav lyft	500:—
Kockums Mekaniska Verkstads AB för treårsperioden 1973/75 kr 3.000:—, därav lyft	1.000:—
Skånska Brand-Hermes	10.000:—
Skånska Hypoteksföreningen för treårsperioden 1973/75 kr 6.000:—, därav lyft	2.000:—
Scan, Föreningen Skånska Andelsslakterier	2.500:—
Sydsvenska Kraft AB för treårsperioden 1974/76 kr 6.900:—, därav lyft	2.300:—
Åkerlund & Råusing	10.000:—
Einar Hansens Allhemsstiftelse	10.000:—
Hugo Ekdahl, Helsingborg	50:—
Lars Hiertas Minne	<u>3.000:—</u>
	49.850:—

KOSTNADER

Samlingar, bibliotek, arkiv	16.459:70	
Inventarier	<u>10.302:87</u>	26.762:57
Löner	1.292.808:45	
Pensioner m.m.	<u>424.224:52</u>	1.717.032:97
Vakthållning	42.982:—	
Övriga främmande tjänster	<u>76.506:16</u>	119.488:16
Reklam		77.563:09
Resor, representation		45.827:56
Försäkringar		41.580:—
Fastighetsunderhåll		57.931:45
Förbrukningsmaterial, bränsle, el, vatten		151.771:15
Porto	74.993:39	
Telefon och övrigt	<u>23.835:04</u>	98.828:43
Årsbok		159.932:87
Almanacka		62.126:75
Övriga försäljningsprodukter		47.152:58
Utlägg för uthyrningsverksamheten		31.218:68
Räntor		72.917:95
Förskottade medel för låneamortering		80.126:40
Mervärdeskatt		33.849:24
Skatter		<u>2.667:—</u>
		2.826.776:85

² Kommuner:

Bara, Bjuv, Burlöv, Genarp, Höör, Kävlinge, Lomma, Pers-
torp, Sjöbo, Staffanstorps, Svalöv, Svedala, Åstorp tillsammans
kr

3.625:—

BALANSRÄKNING

TILLGÅNGAR	31/12 1973	31/12 1974
Fastigheterna i Lund och Östarp	2.095.500:—	2.095.500:—
Samlingar, bibliotek, arkiv, inventarier	3:—	3:—
Kortfristiga fordringar	86.416:19	107.416:40
Kassa, bank, postgiro	33.844:21	301.106:35
	<u>2.215.763:40</u>	<u>2.504.025:74</u>
SKULDER		
Långfristiga skulder	887.243:—	807.116:60
Checkräkningskredit	157.480:77	189.594:60
Kortfristiga skulder	566.411:—	890.555:58
Interimsavsättningar	185.181:32	231.586:35
Eget kapital	419.447:31	385.172:62
	<u>2.215.763:40</u>	<u>2.504.025:75</u>

KULTURENS DONATIONSFONDER:

INTÄKTER

Räntor och utdeln. å aktier (därav från Kulturfonden 5.142:90)	52.286:19
Gåvor	9.440:—
Försäljning av aktier	45.023:20
Ökning av mecenatfonden	14.949:43
	<u>121.698:82</u>

KOSTNADER

Bidrag till föreningen	5.142:90
Notariatavgifter	1.480:—
Inköp av aktier och delrätter	50.378:90
Nedskrivning av aktier och underskott å fondkonto	11.221:65
Uttag å Harry Karlssons hantverksfond	11.339:21
Kapital-konto	42.136:16
	<u>121.698:82</u>

TILLGÅNGAR	31/12 1973	31/12 1974
Obligationer	9.600:—	9.600:—
Aktier	483.966:11	472.533:81 ¹
Lån	68.920:10	72.530:32
Bank	535.493:42	585.451:66
	<u>1.097.979:63</u>	<u>1.140.115:79</u>

¹ kursvärde 31/12 1974 kr. 609.395:—

Fondernas kapitalbehållning

		Disponibelt belopp	Ej disponibelt belopp
Thomanderska fonden	19.019:77	19.019:77	0:—
Anna Karlins premiefond	2.127:09	1.127:09	1.000:—
Ole Olsens Keram.legat	47.804:85	6.382:45	41.422:40
Beathe och Sven Bengtssons fond	33.378:12	13.378:12	20.000:—
Skånska Brands fond	17.824:83	7.824:83	10.000:—
Kulturens Jubelfond	14.434:85	5.739:85	8.695:—
Skånebokens fond	64.608:82	15.544:53	49.064:29
Ingeborg Holcks fond	28.467:57	11.718:60	16.748:97
Anna Lithströms fond	19.826:35	7.861:28	11.965:07
Bror W. Olofssons fond	49.384:54	17.009:41	32.375:13
Albert Ekmans fond	52.318:75	2.318:75	50.000:—
J. T. Berggrens fond	65.296:66	15.296:66	50.000:—
Jubileumsinsamlingen 1957	294.324:46	294.324:46	0:—
E. Cederborgs fond	53.815:17	53.815:17	0:—
Bosjöklosters mölla	10.267:09	667:09	9.600:—
Assarssons fond	285.163:35	32.295:57	252.867:78
Mecenaters fond	49.270:72	49.270:72	0:—
Harry Karlssons hantverksfond	23.259:60	23.259:60	0:—
Nanna Anderssons fond	9.523:20	9.523:20	0:—
	<u>1.140.115:79</u>	<u>586.377:15</u>	<u>553.738:64</u>

Lund i januari 1975.

Styrelsen

1974 ÅRS DONATORER

Förteckning över dem som skänkt föremål till museet,
biblioteket och arkivet.

ABCD-förbundet, Stockholm
 Almqvist & Wiksell AB, Uppsala
 Helge Anderssons Radio-TV och
 Skrivmaskinsaffär, Lund
 Med.dr Olof Ask, Lund
 Direktör Conrad Assarsson, Malmö enl.
 testamente
 Australiska ambassaden, Stockholm
 Herr Jean Claude Bellier, Paris
 Indendent Bengt Bengtsson, Lund
 Fil.kand. Hans Bengtsson, Sibbhult
 Bibliotekarie Kerstin Berglund, Mora
 Redaktör Lars Berglund, Sjöbo
 Fru Ellen Bergman, Lund

Försäkringstj.m. Gunnar Bergsten,
 Lund
 Fru Margareta Blidberg, Lund
 Amanuens Karin Blomqvist, Lund
 Docent Ragnar Blomqvist, Lund
 Fil.kand. Ann-Christine Bodin,
 Helsingborg
 Fru Gun van den Born, Lund
 Fru Hilma Burräu, Lund
 Köpman Nils Burräu, Lund
 Konstnär Börje Elwi Carlsson,
 Helsingborg
 Fru I. Carlsson, Djursholm
 Fru Asta Carlström, Helsingborg

- Lantmästare Kjell Christensson,
Billeberga
- Professor Börje Cronholm, Solna
- Fru Elsa Cöster, Kävlinge
- Metallgjutare Gustav Dahlskog, Lund
- Fru Margit Dederling, Lund
- Fru Minna Dich, Dragör
Domus, Lund
- Förste polisassistent Martin Dreifaldt,
Lund
- Doktor Leif Eeg-Olofsson, Lund
- Poliskommissarie Henry Elgström,
Lund
- Fru Eva Ehnmark, Lund
- Fil.mag. Arne Ejwertz, Halmstad
- Källamästare Pehr Eklund, Lund
- Fru Britta Elmqvist, Lund
- Fru Sigrid Engström, Kristianstad
- Antikvarie Gunilla Eriksson, Lund
- Fil.lie. Torkel Eriksson, Lund
- Konservator Hans Erlandssons dödsbo,
Lund
- Disponent Nils E. Erlandsson,
Kvidinge
- Professor Alfred Flaum, Lund
- Överste Sven Forsberg, Lund
- Frälsningsarméns slumstation, Lund
- Fångvårdsanstalten, Malmö
- Fru Madeleine Gartz-Hanquist,
Stockholm
- Överstinnan Margareta Genberg, Åkarp
- Antikvarie Jan Gerber, Lund
- Fru Gertrud Glemming, Glemmingebro
- Fru Greta Gottorp, Malmö
- Fru Anna-Maria Grönberg, Lund
- Farm.kand. Inga Hagestam, Löberöd
- Herr Hugo Haglund, Lund
- Preparator Olle Hammar, Lund
- Handels- og Sofartsmuseet på
Kronborg, Helsingör
- Sjuksköterskan Anna Hansson, Malmö
- Doktor Inga Haraldson, Lund
- Fröken Maria Hartelius, Stockholm
- Snickaremästare Carl Fredrik
Helander, Lomma
- Kamrer Sune Hellborg, Lund
- Hembygdspörlaget, Vetlanda
- Herr Olle Hill, Malmö
- Fru Thora Holmbergs dödsbo, Lund
- Luckeraremästare Gustav Hultman,
Lund
- Fru Sigrid Humble, Lund
- Fru Märtha Hylin, Lund
- Konsulent Eva Håkansson, Lund
- Hälsovårdsnämnden, Lund
- Bokförläggare Erik Hörsta, Stockholm
- Herr Sven Hörsta, Stockholm
- Textilkonstnär Margit Izikowitz,
Göteborg
- Fru Elsa Jakobsson, Malmö, enl.
testamente
- Bergsingenjör Kurt Jeansson,
Sollentuna
- Fru Dagmar Jensen-Carlén, Lund
- Stadsveterinär Anders Johansson,
Lund
- Fru Carla Johansson, Lund
- Bokhandlare Gunnar Johansson-Thor,
Eslöv
- Herr Lars Johansson, Lund
- Handarbetslärarinna Ester Johnsson,
Malmö, enl. testamente
- Jämtslojds försäljningsavdelning,
Östersund
- Jönköpings läns hemslöjdsförening,
Jönköping
- Herr Ove och fru Kerstin Jönsson,
Landwetter
- Borstbindare Gunnar Karlsson, Växjö
- Fru Hillevi Karlsson, Lund
- Herr Einar och fru Irma Kedja, Lund
- Fröken Ulla Kihlbom, Höör
- Fru Greta Kjellberg, Lund
- Kockums AB, Malmö
- Kronobergs läns hemslöjdsförening,
Växjö
- Kvidinge sockens hembygdsförening,
Kvidinge
- Kunsthöjningen, Köpenhamn
- F. ateljéchef John Lagerholm, Lund
- Fröken Elsa Lagerlöf, Stockholm
- Fru Irenes Lannér, Lund
- Herr Björn Larsson, Stockholm
- Litograf John Larsson, Lund
- Fröken Anna Lech, Trelleborg
- Fru Helga Leveaux, Lund
- Herr Mogens I. Lind, Bagsvaerd
- Lindahl & Nermark AB, Alingsås
- Rådman Albin Lindeberg, Lund, enl.
testamente
- Herr B. Lindgren, Landskrona
- Antikvarie Märta Lindström, Lund
- Antikvarie Christina Lindvall-Nordin,
Höör
- LT:s förlag AB, Stockholm
- Sjuksköterskan Carin Lundblad, Lund
- Lunds kommun, Lund
- Lunds lasarett, Lund
- Lunds studentkärs daghem för barn,
Lund
- Lunds universitet, Lund
- Länsstyrelsen i Malmöhus län, Malmö

- Fru Elise Löfgren-Swenson, Göteborg
 Malmö Industriverk, Malmö
 Marimekko, Malmö
 Doktor Anna-Greta Mauléon, Lund
 Byggmästare Curt Mildner, Lund
 Fil.dr Allan Mohlin, Lund
 Fru Klara Mohlin-Nilsson, Lund
 Museiasistent Karin Månsson,
 Trelleborg
 Lantbrukare Erik Månsson, Eslöv
 Natur & Kultur, Stockholm
 Direktör J. O. Nauclér, Perstorp
 Rektor Alvar Neander, Lund
 Teckningslärare Olle Nessle, Skurup
 Fil.mag. Ingmar Niklasson, Lund
 Fröken Anna Nilsson, Malmö
 Fil.mag. Cecilia Nilsson, Lund
 Fru Ida Nilsson, Hurva
 Fru Lena Nilsson, Danderyd
 Fröken Maria Nilsson, Svedala
 Herr Nils Nilsson, Dösjebro
 Vaktmästare Nils Nilsson, Lund
 Jordbrukskonsulent Nils G. Nilsson,
 Genarp
 Fröken Torä Nilsson, Svedala
 Bokbindare Torsten Nilsson, Lund
 Målaremästare Henning Nord, Lund
 Fru Gunhild Nordendahl, Lund
 Redaktör Ven Nyberg, Stockholm
 Fru Elsa Brita Nöjd, Örkelljunga
 Fru Helfrid Ohlin, Trelleborg
 Lantbrukare Karl-Edvin Persson, Östra
 Grevie
 Fru Maud Persson, Lund
 Frisörmästare Sture Persson, Lund
 Herr Torsten Persson, Svalöv
 Fil.kand. Jan Pettersson, Lund
 Polhemsskolan, Lund
 Ambassadör Eric von Post, Båstad
 Fru Lisa Prytz, Lund
 Publicus Informations AB, Helsingborg
 Redaktör Ossian Quiding, Malmö
 Herr och fru Hans Henrik Queckfeldt,
 Lund
 Överste Åke Rehnberg, Lund
 Rikspolisstyrelsen, Stockholm
 Fru Lena von Rosen, Lund
 Fröken Edit Ryberg, Lund
 Ingenjör Jan Rydholm, Malmö
 Civilingenjör Torsten Sandegaard,
 Malmö
- Friherre Werner von Schwerin, Eslöv
 F. intendent Gertrud Serner-Petrén,
 Stockholm
 Direktör Magnus Sjöbeck, Malmö
 Sjuksköterskan Anna-Stina Sjöbring,
 Lund
 Professor Alf Sjövall, Lund
 Orgelbyggare Lars Sköld, Lund
 Slaviska Institutionen, Lund
 Sockerbolaget, Malmö
 Bankkassör och fru Sten Stenefeldt,
 Vellinge
 Tecknare Inga Sterregaard, Malmö
 Universitetsapoteket Svanen, Lund
 Professor Sigfrid Svensson, Lund
 Herr Ulf Söderberg, Stockholm
 Herr Carl och fru Nanny Södergren,
 Malmö, enl. testamente
 Fru Astrid Sörensson, Lund
 Ingenjör Evert Thuvmark, Göteborg
 Fru Aina Torée, Lund
 Fru Sofia Tropé, Staffanstorp
 Tullkammaren, Lund
 Herr Jan Tullsten, Vaxholm
 Författaren Hallvard Tveiten, Eslöv
 Tyska konsulatet, Malmö
 Fru Elena Ugonia, Brisighella
 Antikvarie Claes Wahlöö, Lund
 Herr Nils-Gösta och fru Lena
 Wallengren, Viken
 Direktör Nils Wannborg, Stockholm
 Fru Charlotte Weibull, Åkarp
 Docent Martin Weibull, Lund
 Fil.kand. Birgitta Wengert, Lund
 Fru Elsa Westerström, Lund
 Herr Torsten och fru Maja-Lisa
 Wieslander, Lund
 Herr Harald Wigström, Vollsjö
 Fru Karin Wigström, Vollsjö
 Bankdirektör Anders Winblad, Lund
 Professor Herman Wirth, Marburg
 Ingenjör Tor Wrambo, Lund
 Vuxenskolan i Österlen, Simrishamn
 Doktor och fru Are Zadig, Malmö
 Fru Elisabet Åberg, Lund
 Åkerlund & Råusing AB, Lund
 Antikvarie Barbro Åstrand, Bjärred
 Arkivarie Bertil Åstrand, Lund
 Professor Paul Åström, Göteborg
 Herr Elis Öhrstrand, Stockholm
 Fru Ingeborg Östberg, Lund

MECENATKONTOTS DONATORER

Då många bidragsgivare ej utsatt sin titel, har vi här konsekvent avstått från detta.

- Birger Abrahamson, Västerås
 Axel H. Ahl, Lund
 Thore Ahlberg, Malmö
 Caleb Ahnesjö, Hedemora
 Hardy Alandh, Stockholm
 Bror-Erik Albrektson, Kullavik
 Hans E. Alm, Ljungby
 H. Althén, Malmö
 Sven Alv, Lund
 Sigrid Aminoff, Stockholm
 Tord Andersén, Stockholm
 Bo Andersson, Helsingborg
 Brita M. Anderson, Helsingborg
 Inez och Anders-Hugo Anderson, Lund
 Sture Anderson, Hägersten
 Algot Andersson, Ö. Grevie
 Anders Andersson, Norrköping
 Bengt Andersson, Partille
 Bo Andersson, Malmö
 Gerda Andersson, Kävlinge
 Harry Andersson, Sjöbo
 Helén Andersson, Göteborg
 Helmer Andersson, Dals Långed
 Hugo Andersson, Svalöv
 Johan Andersson, Hörby
 Karin Andersson, Sollebrunn
 Leif Andersson, Ängelholm
 Lilian Andersson, Lund
 Margareta Andersson, Vällingby
 N. E. Andersson, Alingsås
 Ragnar Andersson, Lund
 Sten Andersson, Eslöv
 Sten Andersson, Mörrarp
 Stina Andersson, Bara
 Sven Andersson, Askim
 Emmy Andreason, Torna-Hällestad
 Frank Bjarne Andreassen, Stockholm
 L. Andrekson, Göteborg
 Martin Angser, Linneryd
 Carl Annerfeldt, Tranås
 H. Araskog, Stockholm
 A. Ardahl, V. Frölunda
 Gunnar Augustinsson, Helsingborg
 Brita Augustsson, Ängelholm
 Sigurd Avén, Stockholm
 Eskil Backemark, Älmhult
 Peter Bager, Tygelsjö
 Ebba Barnekow, Vinslöv
 Tord Barknertz, Göteborg
 Sven Bergelin, Lund
 Gunnar Bergström, Lidköping
 Brita Berlin, Malmö
 Algot Bengtsson, Kalmar
 A.-G. Bengtsson, Broby
 Gösta Bengtsson, Örskälljunga
 Hilding Bengtsson, Solna
 Sten Benktson, Stockholm
 Curt Berg, Lund
 Gunhild Berg, Lund
 Lars-Ivar Berggren, Saltsjöbaden
 Hans Bergqvist, Göteborg
 Evald Bergström, Kävlinge
 Märta Bergström, Löddeköpinge
 Lennart Berlin, V. Frölunda
 Inga Berendt, Lidingö
 A. Bernesjö, Göteborg
 Allan Bernving, Borgholm
 Magnus Biander, Edsbruk
 H. Bideman, Bromma
 F. Bigner, Bromma
 Elsie och Åke Birch-Iensen, Arlöv
 Gulli H. Bjarne, Lund
 Li Bjelkebo, Solna
 Ingrid Björk, Lund
 Lars Björk, Uppsala
 Elsa Björklund, Lund
 Torsten Björkman, Lund
 Gösta Björnerfeldt, Fredriksberg
 Rune Björnlund, Sollentuna
 Nils Blid, Skurup
 Bertil Blixt, Helsingborg
 Ivar Blomberg, Södertälje
 Nils Blomgren, Malmö
 Gunvor Blomquist, Malmö
 Christer Blomqvist, Göteborg
 Gunnar Blomqvist, Beddingestrand
 Erik Bodman, Malmö
 Lillemor Bohm, Partille
 Hans Boman, Uppsala
 Torkel Bonde, Stockholm
 Gunnar Borg, Torekov
 Knut Borglin, Flyinge
 Ewert Bosta, Spånga
 Hans Bothorp, Härnösand
 Sven M. Brandberg, Partille
 Georg Brandrup-Wognsen, Partille
 Arne Broberg, Stockholm
 Gösta Brodin, Köping
 Bengt Bryhagen, Tygelsjö
 Gustaf Bryve, Lund
 Reidulv Buseth, Sollentuna
 Sven-Olof Bynke, Brålanda

- Sture Bågstam, Hässleholm
 Einar Bååth, Vellinge
 Julius Börjesson, Trelleborg
 Nils Carbonnier, Karlskoga
 Greta Carleman, Sala
 Inez Carlén, Malmö
 Ingvar Carlén, Borås
 Fredrick Carlén, Kalmar
 Otto Carlson, Malmö
 Anton S. Carlsson, Tyringe
 Bengt Carlsson, Nättraby
 Cristina Carlsson, Göteborg
 Gösta Carlsson, Ljungby
 Harry Carlsson, Mariestad
 Ida Carlsson, Djursholm
 Josef Carlsson, Vaggeryd
 Inga Carlström, Uddevalla
 B. Gösta Carshult, Mariestad
 Gunilla Casinowsky, Göteborg
 Knut Chr. Christensson, Höllviksnäs
 Edith Christoffersson, Lund
 Nils Colliander, Göteborg
 Febe Crafoord, Djursholm
 Gun Cronberg, Nyhamnsläge
 Eva Dackman, Linköping
 Rikard Dahl, Helsingborg
 Eva Dahlin, Lund
 Birger Dahlström, Göteborg
 Åke Danielsson, Malmö
 Asta Deibitsch, Bjärnum
 Kaj-Eve Dittlau, Kävlinge
 Olof Eckerdal, Umeå
 Gösta Eddert, Lund
 Åke W. Edfeldt, Danderyd
 Gösta Edgren, Kalmar
 Erik Edlund, Hagfors
 Ivar Egevad, Klagstorp
 Börje Eglénius, Lund
 Remy Ek, Lidingö
 Sven Ek, Lund
 Evald Ekberg, Stockholm
 Hugo Ekdahl, Helsingborg
 Hans Ekelund, Lund
 Sven Eklfeldt, Norrköping
 Gunnar Ekholm, Helsingborg
 Arne Eklund, Lund
 Gunnar Eklund, Lönsboda
 Bengt Eklundh, Lessebo
 O. Ekström, Helsingborg
 Albert Elfstrand, Sjöbo
 Barbro Eliasson, Växjö
 C. Eliasson, Malmö
 Curt Eliasson, Göteborg
 Rune Eliasson, Varberg
 Karl-Erik Ellerström, Vintrie
 Britta Elmquist, Fjälkinge
 Ture Elvstam, Dals-Långed
- Tage Emanuelsson, Landvetter
 Evald Ennus, Gävle
 G. Erdén, Stockholm
 Erik Erenius, Akarp
 Anna Lisa Ericsson, Ryssby
 Emmy Ericsson, Höllviksnäs
 Göthe Ericsson, Borby
 Elsa Eriksson, Förslöv
 Knut Eriksson, Johanneshov
 Rune Eriksson, Linköping
 Ruth Eriksson, Sollentuna
 Hans-Aron Falkman, Everöd
 Stig Fjälkner, Fjälkinge
 Agnes Föllin, Vingåker
 Marianne Forss-Hult, Kävlinge
 Signe Fredlund, Malmö
 Gösta Fredriksson, Malmö
 Minna Frej, Lund
 Jan Friberg, Karlskrona
 Gudrun Frising, Malmö
 Annie Fristedt, Lund
 Sören Gabrielson, Täby
 Kerstin Gamstorp, Malmö
 Ingemar Genneback, Norrköping
 Margaretha af Gennäs-Ripa, Båstad
 Bengt E. Gerre, Ronneby
 Åke Gillgren, Malmö
 Margit Gisle, Växtorp
 Arne Goedecke, Ludvika
 Finn Grandt-Nielsen, Odense
 Henry Granelli, Södra Sandby
 E. Grenfors, Borås
 Walo von Greyerz, Stockholm
 Oskar Griep, Förslöv
 Gerd Grönlund, Huddinge
 Magnus Gumaelius, Fagersta
 Otto Gunér, Askim
 Sten Gunnarson, Oxelösund
 Allan Gunther, Stockholm
 Lars Gustafsson, Nyköping
 Maj-Gret Gustafsson, Granbergsdal
 Marianne Gustafsson, Borås
 Nils Gustafsson, Knäred
 Uno Gustafsson, Göteborg
 Ture Gustavsson, Halmstad
 Per Gökstorp, Sköldinge
 Anna-Maj Göransson, Hjo
 Verner Göth, Lund
 Margit Hagemann, Ystad
 Ingrid Hager, Klässbol
 Gunnar Hagman, Borås
 Torsten Hagnell, Lund
 Tage Hahn, Karlskoga
 Stig Hallberg, Bjärred
 Arne Halldin, Karlskrona
 Olof Hallingberg, Vänersborg
 C. I. Hallkvist, Bromölla

- William Hamilton, Eldsberga
 Johannes Hammar, Lund
 Martha Hammer, Borås
 Eric Hamsten, Lund
 L. Å. Hankell, Malmö
 Algot Hansson, Lund
 Eric Hansson, Förlöv
 Fritz Hansson, Hjärnarp
 Hans-Erik Hansson, Vadstena
 Henry Hansson, Trelleborg
 Lennart Hansson, Malmö
 Malte Hansson, Åkarp
 Anders Hedén, Alingsås
 Owe Hedén, Lomma
 Gunnar Hedenskog, Katrineholm
 Bertha Hedin, Bromma
 Erik Hedin, Knislinge
 Hillevi Hektor, Göteborg
 Sten Hellberg, Helsingborg
 Gun Hellblom, Täby
 Bernt A. Hellgren, Norsborg
 Ingeborg Hellgren, Borgholm
 Karin Hellgren, Stockholm
 Åke Hellstrand, Göteborg
 Bengt Hellström, Göteborg
 Ingegerd Henschen-Ingvar, Stockholm
 Eric Hermansson, Mörrum
 Thure Hesslow, Höganäs
 Robert Hillblom, Gävle
 Gunnar Hilling, Alingsås
 Marie Hjalmarsson, Göteborg
 Gustaf Hjort, Göteborg
 Carl Gustaf von Hofsten, Södertälje
 N. B. Hofvenstam, Järbo
 Bertil Hofverberg, Norrköping
 Eric Holmberg, Malmö
 Signe Holmberg, Eslöv
 Gunborg Holmér, Skövde
 Hugo Holmquist, Stockholm
 Bertil Holmqvist, Nyköping
 Jarl Holmqvist, Ödåkra
 Vallis Holmstedt, Farsta
 Rolf Hommerberg, Falsterbo
 G. Hultkrantz, Lidköping
 Erik Hultman, Ronneby
 Beata Häll, Malmö
 Eva Högberg, Eslöv
 Inger Högberg, Göteborg
 Hans Hök, Helsingborg
 Gösta Hökerberg, Norrköping
 A. Birgitta Hörnefält, Skövde
 Inger Ingeman, Helsingborg
 Ivar Ingemansson, Borby
 Ingemar Ingesson, Löberöd
 Sten Iverstam, Stockholm
 Alfred Jacobsson, Löderup
 Gulli Jacobsson, Vollsjö
 John Jadbäck, Hörby
 Per Jakobsson, Malmö
 Victor Jansa, Lund
 Bertil Jansson, Karlskoga
 Anders Jeppsson, Ystad
 Arvid Jeppsson, Hässleholm
 Jan E. Jeppsson, Genarp
 Lennart Jeppsson, Lund
 Thure Jeppsson, Ängelholm
 Elisabeth Jernryd, Lund
 Sture Johannesson, Landskrona
 Aina Johansson, Kiruna
 Alf Johansson, Stockund
 Astrid Johansson, Vårgårda
 B. Johansson, Strängnäs
 Folke Johansson, Ljungbyholm
 Gustav-Adolf Johansson, Sjömarken
 Hans Johansson, Lidköping
 Karin Johansson, Kina
 Kerstin Johansson, Onsala
 Maj Britt Johansson, Malmö
 Sigrid Johansson, Trollhättan
 Åke Johansson, Ängelholm
 Barbro Johnsen-Welinder, Lund
 Göte Johnsson, Broby
 Helge Johnsson, Svalöv
 P. O. Johnsson, V. Frölunda
 Tage Johnsson, Hammenhög
 Ulla Johnsson, Göteborg
 Verner Johnsson, Teckomatorp
 Ragnar Jonasson, Stockholm
 Ingemar Jonsson, Göteborg
 Börje E. Junerstav, Göteborg
 Dieter Jung, Vellinge
 Stig Jungefors, Bromma
 Arvid Jönsson, Osby
 Ebba Jönsson, Lund
 Gerald Jönsson, Bjärnum
 Harriet Jönsson, Vellinge
 Stig Jönsson, Malmö
 Thure Jönsson, Harlösa
 Gunborg och Gunnar Karlsson,
 Svenljunga
 Ingeborg Kastman, Göteborg
 L. Key, Ystad
 Inga Kjellberg, Trelleborg
 Tomas Klein, Göteborg
 Bengt Klingvall, Höganäs
 L. Knape, Borgholm
 Arne Knutson, V. Frölunda
 Lars Kockum, Lund
 Bo Kollberg, Järlåsa
 Bertil Kollind, Malmö
 Bengt Olof Krafft, Modena
 Gunnar Kristensson, Kungsbacka
 Vanja Kroon, Malmö
 Kerstin Kvist, Veberöd

Marianne Kuylenstierna, Lund
 Folke Kylemo, Motala
 Bengt W. Kähler, Åstorp
 Åke Källström, Lidingö
 E. Lagergren, Stockholm
 Nils Lahrin, Ulricehamn
 Carl Lamberth, Stockholm
 Nils Landberg, Östhammar
 Arne Lang, Ystad
 K. G. Langsjö, Tyringe
 Ragnar Lannerup, Lund
 Henry Larsson, Malmö
 Hilding Larsson, Anderslöv
 Hildur Larsson, Fårösund
 Hillevi Larsson, Ängelholm
 Inez Larsson, Kumla
 Ingvar Larsson, Jönköping
 N. J. Larsson, Höör
 Simon S. Larsson, Kristinehamn
 Sven G. Larsson, Genarp
 Björn Lárusson, Lund
 I. B. Ann Magret Lavefeld, Ekerö
 H. W. de Leeuw, Malmö
 Åke Lennström, Bromma
 Bengt Leyon, Malmö
 C. B. Lidén, Stockholm
 Göte Lidén, Hanaskog
 Hjärdis Lidman, Stockholm
 Björn Lignell, Lund
 Elin Lilja, Landskrona
 Bertil Liljekvist, Skurup
 Walter Lillieborg, Växjö
 Martin Lilliedahl, Mjölby
 Alf Lindbom, Helsingborg
 Wilhelm Lindbom, Farsta
 Göte Lindgren, Malmö
 Helmer Lindh, Malmö
 Thor Lindholm, Malmö
 Bertil Lindros, Västerås
 Per-Arne Lindskog, Lomma
 Uno Lindskog, Malmö
 Henning Lindström, Bromma
 Martti Lindström, Bjärred
 Stig Lindström, Stockholm
 Elin Littorin, Gällivare
 John Ljungkvist, Lund
 Jerzy Luczak, Örebro
 Curt Lundberg, Göteborg
 Uno Lundberg, Stockholm
 Göran Lundh, Saltsjöbaden
 Ingeborg Lundh, Stockholm
 Ingemar Lundquist, Kristianstad
 Karin Lundqvist, Solna
 Anne-Mari Lundström, Värnamo
 Edvard Löfberg, Malmö
 Sixten Löfgren, Mariestad
 Stig Löfgren, Lidingö
 Folke Löfström, Djursholm
 Elsa Löwgren, Markaryd
 Verner Madgård, Karlstad
 Nils Magnusson, Smedstorp
 Gunvor Malmberg, Bjuv
 Bror-Bertil Malmsten, Viken
 Wilhelm Malmström, Malmö
 Elsa Mandal, Lund
 Marcus Marcusson, Hultsfred
 Lennart Martins, Hisingrs Backa
 Åke Martinsson, Göteborg
 Arthur Mathiasson, Göteborg
 Daisy Mattson, Malmö
 Sune B. Mattson, Ulricehamn
 Arne Mattsson, Malmö
 Johanna Mattsson, Degeberga
 H. Meijer, Eslöv
 S. Meyer, Lomma
 Henry Mjönes, Bromma
 Irene Modéer, Lund
 Waldemar Modig, Malmö
 Elof Modin, Iggesund
 S. Chr. Moltved, Holte
 Manfred Moritz, Lund
 G. Myllenberg, Helsingborg
 Axel Müller, Kristanstad
 Ella Månsson, Arlöv
 Elsie Månsson, Helsingborg
 Knut Mårtensson, Vintrie
 Svea Mårtensson, Lund
 Sven Mårtensson, Malmö
 Louise Möller, Åkarp
 Margareta och Torgil Möller, Lund
 Marianne Möllerstedt, Arlöv
 Barbara Nathanson, Kågeröd
 Sölve Nedell, Norrköping
 Allan Nilsson, Billesholm
 Arthur Nilsson, Åkarp
 Astrid och Gunnar Nilsson, Lund
 Elisabeth Nilsson, Lund
 Gösta Nilsson, Linköping
 Harry Nilsson, Flyinge
 Irma Nilsson, Höör
 Karin Nilsson, Kungsbacka
 Marta Nilsson, Lund
 M. Bengt Nilsson, Höör
 Nils E. Nilsson, Staffanstorp
 Nils Johan Nilsson, Göteborg
 Sten Nilsson, Hörby
 Stig Nilsson, Hasslarp
 Sv. Gottfrid Nilsson, Laholm
 Thure Nilsson, Växjö
 Åke Nilsson, Malmö
 Gunnar Nobel, Härrösand
 Sven Nordberg, Helsingborg
 Lars Nordenson, Umeå
 Axel Nordström, Göteborg

- Birgitta Noren, Malmback
 Evy Noren, Göteborg
 Gunnar Norling, Norrköping
 S. Norrlin, Stockholm
 Stig Norrman, Malmö
 B. Norsell, Alingsås
 Gösta Nyberg, Borås
 Anna Nyblom, Lund
 Hans Nygren, Vällingby
 Harriet Nyström, Skärblacka
 Elisabet Ode, Tyresö
 Albert Olin, Höör
 Olle Ollén, Bromma
 Ann Mari Olofson, Stånga
 Carl Olofsson, Göteborg
 Einar Olofsson, Staffanstorp
 Karin Ohlsson, Perstorp
 Lars H. Ohlsson, Malmö
 Torsten A. Ohlsson, Partille
 Eric Olson, Köping
 Albert Olsson, Träslövsläge
 Gunnar Olsson, Kvidinge
 Gusty Olsson, Jönköping
 Ivar Olsson, Simrishamn
 Kerstin Olsson, Malmö
 Sivar Olsson, Skellefteå
 Lars Omsén, Kristinehamn
 Otto Ornstein, Stockholm
 Harry Orsing, Helsingborg
 Ernst Osbeck, Alvesta
 F. W. von Otter, Göteborg
 Eric Ottosson, Klippan
 Sven Ottosson, Lund
 Lennart Palm, Jönköping
 Bertil Palmér, Farsta
 Charlotte Palmkrantz, Malmö
 Yngve Palmström, Lund
 Tage Paulsson, Hjärtleå
 Margareta Pehrnow, Dalby
 R. Pello, Vänersborg
 A. Persson, Malmö
 Albin Persson, Malmö
 Bosse Persson, Löddeköpinge
 Carl Erik Persson, Alvesta
 Ellen Persson, Göteborg
 Emil Persson, Ramlösabrunn
 Gösta Persson, Kristianstad
 Hugo Persson, Landskrona
 Hulda Persson, Malmö
 Ingrid Persson, Blentarp
 Ingvar Persson, Vollsjo
 Lorens Persson, Oxie
 Olof Persson, Lund
 Per Persson, Trollhättan
 Stig F. B. Persson, Malmö
 Sven Persson, Höör
 Viktor Persson, Moholm
 Åke Persson, Norrköping
 Hillevi Petersson, Fjärdhundra
 Bertil Petren, Hisings Kärra
 H. Petrini, Härnösand
 Gunnar Pettersson, Örebro
 Olle Pira, Gnesta
 Brita Plym Forshell, Lund
 Paul Pålsson, Göteborg
 Gun Rabe Behr, Sollefteå
 Emil Ranefjord, Hörby
 Eiry Ranvide, Malmö
 Olle Regland, Malmö
 Hedvig Reh, Helsingborg
 Edith Reimer, Lund
 Sara Reuter, Alem
 Witold Reychman, Höör
 Fingal Rinnelius, Stockholm
 Sten Risholm, Stockholm
 Ulla Rittfeldt, Lund
 Margareta Rogdahl, Alvesta
 Axel Roos, Vellinge
 Curt Roos, Göteborg
 Erik Rosencrantz, Stockholm
 Erik Rössing, Lund
 Bengt Rudman, Borlänge
 Gunnar Rudolphi, Ljusdal
 Elsa Runow, Trelleborg
 Gunnar Rydén, Malmö
 Tord Rydén, Lund
 Linnea Rydén, Malmö
 Runa Rylander, Stockholm
 Rune Rydquist, Kalmar
 Anders Sahlgvist, Göteborg
 Otto Sallner, Kalmar
 Rolf Samuelson, Kungälv
 Stig Samuelsson, Visby
 Albin Sandberg, Bjärnum
 Torsten Sandegaard, Hörby
 Axel Sandén, Göteborg
 Kerstin Sandgren, Lund
 Stig Sandström, Västerås
 Marta Santén, Kristinehamn
 M. Schartau, Höör
 Björn Schmidt, Göteborg
 Ragnhild Schmidt, Lidköping
 Valter Schmidh, Helsingborg
 Bertil Schönander, Askim
 Olle Schönbeck, Ystad
 Mary Selin, Lund
 Gertrud Simonsson, Göteborg
 Robert Simonsson, Hörby
 Gunni Sjeldrup, Bandhagen
 Ingegerd Sjögren, Örkeljunga
 Inger Sjögren, Malmö
 Inez Sjöstedt, Göteborg
 David Sjöström, Örnsköldsvik
 Evert Sjöö, Djursholm

Katarina Skeppstedt, Alnö
 Göran Sköld, Lund
 Gunnar Smedberg, Uppsala
 B. Smith, Lund
 Einar Smith, Klintehamn
 Knut Sohlman, Helsingborg
 Sten Sporre, Forsheda
 Gert Stern, Svalöv
 Göte Stjärnemyr, Malmö
 Ragnhild Strand, Lund
 Sella Strandquist, Väderstad
 Bengt Strutz, Halmstad
 Bertil Strömberg, Uddevalla
 Börje Ställberg, Enköping
 Helmer Sundstedt, Gävle
 Sven-Åke Swenson, Trollhättan
 Bengt Svensson, Klippan
 Birgitta Svensson, Nybro
 Bertil Svensson, Torekov
 C. Gösta Svensson, Huddinge
 Ebbe Svensson, Malmö
 Einar Svensson, Sölvesborg
 Erik Svensson, Helsingborg
 Evert Svensson, Arkelstorp
 Oscar S. Svensson, Hässleholm
 Sigfrid Svensson, Lund
 Sven Svensson, Lund
 Bengt Sydoff, Kävlinge
 Gunnar Sällström, Karlskrona
 Margareta Söderberg, Lund
 Bengt Söderlund, Täby
 Nils Söderman, Malmö
 Stig Sölve, Hässleholm
 Yvonne Tell, Landskrona
 I. Tengblad Persson, Göteborg
 Kerstin Terning, V. Frölunda
 Arthur Ternström, Farsta
 Svea Textonius, Trosa
 Gerhard Thenfors, Malmö
 Britt Marie Thomasson, Göteborg
 Carl-Gustaf Thomasson, Helsingborg
 Eva Thorell, Trelleborg
 Börje Thoursie, Gävle
 Björn Thulin, Stockholm
 Lars G. Thulin, Göteborg
 Åke Thulin, Köping
 Elsa Tidstrand, Vartofta
 Ove Torgny, Ängelholm
 Göte Tranberg, Malmö
 Björn Trapp, Göteborg
 Gunnel Trulsson, Frösön
 Bengt Tunér, Nässjö
 H. Turén, Bjerred
 Börje Tyreskog, Enskede
 Frans Tägil, Stockholm
 Göte Törnebeck, Linköping
 Gertrud Waern, Lund
 Olof Wager, Stockholm
 Sven Wahlgren, Jönköping
 Erik Wahlquist, Stockholm
 Lena Wahlsteen, Lund
 Karin Wahlöö, Jönköping
 Per-Edvin Wallén, Lund
 Göran Warell, Jönköping
 Arne Wehtje, Lund
 Anna Weibull, Röstänga
 T. Welander, Jönköping
 Per Welen, Sollentuna
 Erik Wellander, Stockholm
 Sven Werne, Helsingborg
 Ellen Werner, Malmö
 Nils Wessel, Lund
 Berit och Jan-Anders Westerstad,
 Hörby
 Axel Westerström, Bjärred
 Harald Wiberg, Västervik
 Maj-Lis Wickholm, Solna
 Alve Wickman, Klagstorp
 Claes-Erik Wickström, Västerås
 Margaretha Widmark, Kristianstad
 Johan Wiklund, Lidingö
 Lars-Gunnar Wiklund, Floda
 Kjell-A. Wilén, Stockholm
 Asta Winnerlöf, Uppsala
 Hilda Wirén, Malmö
 Lars Wixell, Malmö
 Walter Wladis, Helsingborg
 Heinz Wolf, Göteborg
 Hans Wollmer, Skanör
 Lennart Wramell, Linköping
 Göte Wästlund, Skagervik
 Nils af Zellén, Täby
 Tage Zetterberg, Ryd
 Kurt Zosel, Oberhausen
 Sandro Key Åberg, Stockholm
 Gun Åhlvik, Lerum
 Gösta Åkesson, Dalby
 Anders R. Öhman, Stockholm
 Egon Öhrström, Stockholm
 Maj Ölander, Helsingborg
 Bengt Önerstad, Malmö
 Björn Örbom, Täby
 Brita Östergren, Nävekvarn
 R. Östlund, Stockholm
 Peggy Öström, Onsala



Pris 35:—