



KULTUREN
1989

KULTURENS BIBLIOTEK

Nr 42.946:2

KULTUREN 1989

KULTUREN 1989

En årsbok till medlemmarna
av Kulturhistoriska föreningen
för södra Sverige

Omslagsbild: Detalj av dörr till hängskåp, färgbild XLI

Ansvarig utgivare: Anders W Mårtensson

Redaktion: Anders W Mårtensson, Britta Hammar,
Astrid Sörensson och Nils Nilsson (red)

Fotograf: Lars Westrup, Kulturen, där ej annat anges

Färgbild XXXV Uppsala Universitetsbibliotek,
XXXIV Nordiska Museet och XXXVII Stiftelsen Skansen

Upplagan är 35.000 exemplar

Tryckt på Berlings, Arlöv 1989

ISSN 0454-5915

Innehåll

- 6 Anders W Mårtensson Harry Karlsson in memoriam
- 7 Anders W Mårtensson Det gångna året på Kulturen
- 14 Nils Nilsson Folkligt och hantverksmässigt
- 16 Claes Wahlöö Fromt, folkligt
- 17 Eva Kjerström-Sjölin Fem skånska lerkärl
- 27 Cecilia Carlén-Nilsson Fanns det folkkonst i antiken?
- 34 Karin Blomqvist Rölakan – hantverk och konst
- 54 Anneli Johansson-Palmsköld Tre halländska bingetrojor
- 64 Lise Warburg Skånske knyttepinde
- 80 Nils Nilsson En bågare för bönder
- 83 Elisabeth Berglin "Kom människa och se "
- 97 Bengt Jacobsson "Kistebrev" eller tryckta bilder för folket
- 124 Nils-Arvid Bringéus "Bondelyckan" som bondtryck
- 129 Nils-Arvid Bringéus "Ond husholdning"
- 135 Nils-Arvid Bringéus Från stilkonst till folkkonst
- 141 Maria Cinthio Teckningar från det medeltida Lund
- 149 Gustaf Åberg Om änglaskåp
- 161 Årsredogörelser



Harry Karlsson

12/6 1903–22/3 1988

Under Kulturhistoriska föreningens sekellånga existens har skaran gynnare och välgörare varit imponerande. Byggmästare Harry Karlsson tillhörde denna skara.

Tidigt väcktes hans intresse för museet, ett intresse som växte allt starkare med åren och som genererade generösa penninggåvor och värdefulla tillskott till föremålssamlingarna. Under hans verksamma och framgångsrika tid som byggmästare erhöll hans byggnadsföretag flera krävande restaurerings- och nybyggnadsuppdrag på Kulturen. I samband med restaureringen av Bosebo kyrka utsågs Harry Karlsson till kyrkvärd 1952. Året därpå valdes han som suppleant i styrelsen och blev ordinarie ledamot 1964, ett uppdrag som han sedan väl förvaltade till 1974. Vid årsmötet 1983 utsågs Harry Karlsson till hedersledamot i föreningen.

En märklig man har gått bort. Vi tackar honom genom att minnas honom.

Anders W Mårtensson

Det gångna året på Kulturen

Det gångna året på Kulturen var ett ur många synpunkter slitsamt och arbetskrävande år. Underskottet i 1987 års bokslut födde en utredning, som genom länsstyrelsens försorg genomfördes under våren. En av konsekvenserna härav blev att ett antal arbetsgrupper tillsattes av Kulturens styrelse med uppgift att fördjupa utredningen och lämna förslag till målsättningsprogram, lokalutnyttjande, medlemservice, medlemsvärning, försäljning, sponsring etc. De olika gruppernas förslag har tillställts styrelsen och en bearbetning av dem genomförs under första halvåret 1989. Såsom framgår av de två senaste årens bokslut och antagen budget för 1989 har det ej lyckats att nå upp till beräknad och förväntad intäktsnivå. I skrivandets stund pågår ett intensivt arbete med att reda ut orsakssammanhangen för att så snabbt som möjligt konstruera ett effektivt åtgärdsprogram med ökade inkomster och minskade utgifter. Ingen möda kommer att lämnas osparad för att lyckas. I ansträngningarna ingår givetvis uppvaktningar av anslagsgivande myndigheter.

Det gångna året uppvisade även många glädjeämnen, vilka alla verksamt bidrog och fortsättningsvis kommer att bidra till en stimulering och entusiasmering i det dagliga arbetet. Ett av glädjeämnena är att antalet medlemmar fortsätter att öka. Den 31 december 1988 var 31.626 medlemmar registrerade. Så många medlemmar har föreningen aldrig tidigare haft. Det är vår förhoppning att ökningstrenden ej skall brytas och att banden mellan föreningen och gamla och nytillkomna medlemmar skall förstärkas. Medlemmarnas stöd ger extra näring och styrka åt museets livsnerv – basen för vitalitet och skapande fantasi. Kulturens innehåll och utbud bör alltid ha den inriktningen att museet kan vara en vallfartsort för allmänt museisugna och specialintresserade. Kulturen är genom sin mångsidighet en unik skapelse, och det

är denna skapelse vi alla inom föreningen med gemensamma krafter måste slå vakt om, inte minst för kommande generationers bästa.

På försättsbladet i föregående års årsbok avbildas landshövdingen Bertil Göransson och Kulturens stordonator Birgitta Crafoord efter väl förrättat första spadtag till det blivande magasinet. Den 11 november invigdes magasinet av riksantikvarien Margareta Biörnstad och en under många år närd dröm har gått i uppfyllelse. Kulturen har för första gången under sin mångåriga existens en egen byggnad för förvaring av de rikhaltiga samlingarna. Vi kan inte nog uttrycka vår stora tacksamhet till Birgitta Crafoord och hennes tre söner Stefan, Thomas och Martin för att de genom sin storslagna donation på 20 miljoner kronor gjorde det möjligt för Kulturen att bygga och inreda en egen magasinsbyggnad. Med denna resurs av ändamålsenliga lokaler, anpassade för olika föremålskategoriernas speciella krav på adekvat bevarandemiljö, kan vi med stor förtröstan se framtiden an. Från och med nu kan vi på allvar leva upp till en av museernas huvuduppgifter – att på rätt sätt förvara de föremål, som en gång förvärvats för att bevaras. I och med detta nytillskott har Kulturen en av landets absolut modernaste anläggningar för föremålsförvaring. Till detta skall läggas, att det sedan många år finns en väl fungerande konserveringsanstalt och ett sedan några år modernt utrustat analyslaboratorium med tillgång till ett svepelektronmikroskop. Det är endast den tekniska avdelningen på Statens historiska museer i Stockholm, som har motsvarande analyseringsmöjligheter i landet.

Kulturens nya magasin är uppfört på industriområdet Gastelyckan vid Dalbykarusellen och utmed motorvägen. Byggnaden är byggd på totalentreprenad av SKANSKA och den tilltalade postmodernistiska arkitekturen är signerad av arkitekt SAR Thomas Posselius, Lundquist och Rendahls arkitektkontor i Lund.

Magasinets yttermått är 64 meter \times 35,5 meter med en höglagerdel placerad utmed byggnadens ena hälft och två låglagerdelar placerade över varandra utmed byggnadens andra hälft. Totalytan är omkring 3400 m². Takhöjden i låglagren är 2,8 meter och i höglagret är minimihöjden 6 meter. Byggnaden är grundlagd på borrhplintar av betong med sockel bestående av prefabricerade sockelelement av betong med ingjuten isolering.



1 Kulturens nya magasin från Skiffervägen.

Det stålslipade golvet är ett armerat enskiktsgolv på ett 200 mm kapillärbrytande lager tvättad makadam. Stommen består av prefabricerade bärande betongpelare och likaså prefabricerade bärande takbjälkar av betong. Ytterväggarna är uppbyggda av ligande lättbetongplank.

Lokalerna är disponerade på följande vis: Genom den stora huvudporten sker intaget av föremål, som placeras i en mindre mottagningshall, där det även finns ett särskilt rum för rengöring med vatten och tryckluft, samt ett lunchrum. I omedelbar anslutning till mottagningshallen har byggts en mindre kontorsflygel innehållande utrymme för registrering och katalogisering samt en fotoateljé med tillhörande välutrustat fotolaboratorium. Till vänster om porten finns i bottenvåningen en stor hiss, omklädningsrum med dusch, toalett, städutrymme, pannrum och vaktmästarerum. Till magasinutrymmena hör en klimatsluss, som man måste passera för att komma in i respektive magasinindel. Stora kostnader har lagts ner på en avancerad klimatanläggning, anpassad för olika föremålskategorier

Inredningen i det undre låglagret och i höglagret består dels av



2. Magasinet under uppförande.

pallställ för större föremål på truckpallar samt kompakthyllsystem för mindre föremål. Över sistnämnda del i höglagret har ett entresolbjälklag uppförts för förvaring av mindre båtar samt vagnar. All pallhantering sker med stor truck, vilket kommer att skona mången rygg.

Det övre låglagret är enbart avsett för Kulturens omfattande textila samlingar. Från hissen kommer man ut i ett utrymme för uppackning och registrering och innanför detta finns ett studierum för forskare och en textilintresserad allmänhet. Till magasinsdelen hör ett kylrum för pälsar och ett särskilt utrymme för leksaker. Det textila låglagret har i likhet med övriga magasinsutrymmen försetts med ett kompakthyllsystem. Därutöver har ett sinnrikt förvaringssystem upphandlats av Electrolux Constructor AB, en sk cubinosteranläggning med travers och häckar vardera innehållande ett antal flata förvaringslådor. Det textila materialet förvaras bäst liggande. Ett varmt tack riktas till Electrolux Constructor AB och dess verkställande direktör Karl Henrik Andersson för den stora generositeten att, för Kulturen förmånliga villkor, leverera det antal häckar som inte rymdes inom ramen för de



3. Montering av pallställ i höglagret.

två miljoner kronor, som reserverats för cubinosteranläggningen. Genom detta uppskattade tillmötesgående blir den textila inredningen komplett med totalt 108 häckar istället för 75. Det är första gången som en cubinosteranläggning prövas i musealt sammanhang. Med all sannolikhet blir det ej heller en engångsföreteelse. Såväl svenska som utländska museer med magasinsplaner i tankarna kommer säkert att bli intresserade.

Det första delmålet för inflyttningen i det nya magasinet avklarades enligt planerna innan årets slut, vilket innebär att hela det av Lunds kommun förhyrda Spolemagasinet i sju våningar vid Kung Oscars bro tömdes på sitt innehåll. Bakom denna prestation, för en prestation är det, ligger åtskilliga månaders idog planering och förberedelsearbete med föremålsrengöring och placering av tusentals föremål på pallar inför kommande transporter. Ansvarig för planeringen och genomförandet var ställföreträdande museichefen Nils Nilsson, som bör harangeras särskilt för detta.

Alla större museer har eller bör ha möjlighet att även servera besökarna lekamlig spis, som mat och kaffe. Kulturen hade tidiga-

re en väl fungerande restaurang till dess att hälsovårdsnämnden stängde den med motiveringen att köket inte uppfyllde föreskrivna normer. Ett icke alltför ovanligt mönster för Lunds krogar under många år. För Kulturens vidkommande har det inneburit, att besökarna endast har haft tillgång till en cafeteria fram till för något år sedan, då krögaren Mats Andersson tillsammans med kompanjonen David Kallos anmälde sitt intresse för att väcka nytt liv i restaurangrörelsen. Efter en väl genomförd projektering av ett nytt kök och en ny matsalsbyggnad har igångsättningen låtit vänta på sig i ett års tid. I höstas gick emellertid startskottet med Mats Andersson som kvarvarande intressent. Samtidigt som denna årsbok når ut till medlemmarna beräknas restaurangen öppna för allmänheten. Vi hoppas mycket på denna nya möjlighet för Kulturen och önskar Mats Andersson lycka till. Restaurangen presenteras i det nummer av Kulturens Värld, som utkommer i augusti.

Ytterligare en invigning genomfördes under det gångna året, nämligen Nordenstedtska stiftelsens fysiska etablering på Kulturen. Därmed fick äntligen ett beklagligt långt utdraget ärende sin slutgiltiga lösning.

År 1953 bildades Kulturens Toppeladugård, Nordenstedtska stiftelsen genom donation av advokaten Rolf Nordenstedt och hans maka fru Karin Nordenstedt. Donationen bestod av Toppeladugård slott med tillhörande parkområde; ett markområde som omfattade ca 600 tunnland samt aktier, som utgjorde stommen till en byggnadsunderhållsfond jämte en stipendiefond.

Efter genomförd permutation har stiftelsens ändamål ändrats och stiftelsen har, sedan slottet Toppeladugård med tillhörande markområden förtsålt, blivit en penningförvaltande stiftelse. Enligt de nya stadgarna, fastställda den 21/10 1981, är stiftelsens ändamål att genom anslag och stipendier gynna vetenskaplig forskning och spridning av forskningsresultat inom de ämneskretsar som omfattas av Kulturens i Lund verksamhet samt att bereda museimän och andra vetenskapsmän tillfälle att i lokaler inom Kulturens område i Lund mötas för vetenskapliga överläggningar''

Den samlade fondens avkastning utgör, sedan permutationen fullföljts, en ovärderlig tillgång för Kulturen och den humanistis-



4. Nordenstedtska stiftelsens salong, med dansk empiremöbel.

ka forskningen. Åtskilliga symposier har därtill kunnat hållas på Kulturen med ekonomiskt bistånd från den Nordenstedtska stiftelsen. Från och med 1988 har stiftelsen alltså egna lokaler på Kulturen, lokaler som inretts i den gamla intendentbostaden vid S:t Annegatan med möbler och inventarier som tillhör stiftelsen och som flyttats från Toppeladugård. Avsikten är att Kulturens huvudbibliotek också skall flyttas till den gamla intendentbostaden, där för övrigt redan Kulturens arkiv är placerat i källaren. Med denna direkta koppling av arkiv och bibliotek till stiftelsens lokaler kan därmed de syften och ändamål, för vilka donationen ursprungligen var avsedd, förverkligas på ett tillfredsställande sätt.

Anders W Mårtensson

Folkligt och hantverksmässigt

"Folkligt och hantverksmässigt" har vi valt som titel på årets upplaga av Kulturens årsbok. Till övervägande del behandlas här företeelser, föremål och föremålsgrupper som man väl vanligtvis brukar benämna folkkonst, men vi ville gärna ha en annan rubrik, av flera skäl. Dels ville vi undvika termen folkkonst som är svår att definiera och avgränsa, såväl begreppet folk som begreppet konst kan inrymma ytterst vidlyftiga tolkningar. Dels ville vi med bokens titel antyda något av de centrala problemen kring ämnet, nämligen frågorna om hur de "folkliga" föremålen förhåller sig till hantverksmässig produktion. Vad har tillkommit som renodlad husbehovstillverkning? Vem, eller vilken kategori tillverkare, har framställt de mera avancerade produkterna? Hur och varför har teknik och material, mönster och motiv omvandlats när de tillämpats i en produktion avsedd för "folket", d.v.s. dem som inte tillhörde de stilmedvetna samhällsgrupperna? Självfallet är studiet av dessa frågeställningar inte tillämpliga vid alla kategorier av folkkonst, i vissa fall kan helt andra problem formuleras, men väldigt mycket av folkkonstens särart kan likväl på ett eller annat sätt relateras till formeln folkligt – hantverksmässigt.

Flera ämnesområden inom folkkonsten tillhör Kulturens centrala verksamhetsfält. Vi har eftersträvat att få med de viktigare av dessa och i synnerhet dem som har anknytning till den sydsvenska folkkulturen. Ett sådant ämne är det *sydsvenska lergodset*, som i mer än ett årtionde har varit föremål för systematisk bearbetning, i samarbete med andra museer i Sydsverige. Den stora utställningen 1985 "Av Skåne lera" gav en första samlad redovisning och vidare bearbetning pågår för en kommande publikation. Ett axplock av det rika materialet får här representera detta ämne.

Ett annat av Kulturens 'skötebarn' är *textilkonsten*. Samlingen har internationell räckvidd men domineras ändock av det syd-

svenska och i synnerhet det skånska materialet; Skåne har en textil tradition som tillhör de rikaste i Europa. Bland det typiskt sydsvenska utgör rölakansvävnaderna en viktig grupp, som varit mycket litet behandlad under senare år. Det är därför särskilt värdefullt och viktigt att vi här kan presentera Kulturens rika samling.

En helt annan typ av textilproduktion, den halländska stickningen för avsalu, "binge", som det kallades, möter vi i en uppsats om tre intressanta tröjor i Kulturens samlingar. Till ämnet ansluter sig också en artikel om "knyttepinnen", ett bortglömt hjälpredskap som vittnar om en äldre stickningsteknik. Detta är en fortsättning på Lise Warburgs artikel i årsboken 1986.

En uttalad anknytning till Sydsverige har också *kistebreven* som uppmärksammades av Georg Karlin mycket tidigt. Redan 1882 förvärvade han en samling tryckstockar från det Berlingska boktryckeriet i Lund och ytterligare flera tillkom efterhand. Långt senare startade pionjären inom kistebrevsforskningen, Bengt Bengtsson, en rikstäckande inventering på Kulturen, i avsikt att ge ut en monografi över de svenska kistebreven. För första gången får vi nu en samlad översikt i ämnet, med hänsyn både till producenterna och deras avnämare, "folket".

Kistebreven har både i fråga om dekorativa funktioner och rent motiviskt många anknytningar till *bonadsmåleriet*, en annan sydsvensk företeelse, som är rikt företrädd på Kulturen. En av de allra märkligaste bonaderna i våra samlingar, den s k Andrarumsbonaden, behandlas här ingående och får representera gruppen.

Ett område av den folkliga bostadskulturen i Sydsverige, som ägnats förhållandevis litet intresse, är möbelbeståndet, trots att det alls inte saknas intressanta, särpräglade former. En sådan specialitet är de s k *änglaskåpen* som under några årtionden i förra hälften av 1800-talet varit mycket vanliga på Österlen. Vi får nu en samlad bild av denna möbeltyp och en översikt av vad man vet om dess ursprung.

Den europeiska folkkonsten känner vi bäst från 1700- och 1800-talet men den grundläggande frågan om folkligt och hantverksmässigt kan tillämpas även på helt andra tidsepoker. Ett par exempel från det medeltida Lund och från antikens Grekland ger oss en fördjupad syn på folkkonstens problem.

Fromt, folkligt

Korsfästelsen på ett lergodsfat från Lund

Till färgbild I

Ytterst få krukmakare signerade under 1700-talet sina alster. Det fragmentariska lergodsfatet på bilden tillhör med sitt *Peter Lundgren* Anno 1735 en exklusiv grupp. Peter Torstensson Lundgren, som var hans fullständiga namn, föddes troligen 1715. Åren 1729–1734 lärde han hos lundakrukmakaren Isak Ingvarsson Hedström och som mästare verkade han 1739–1772 vid Ö. Mårtensgatan.

Lundgrens fat pryds av Golgatascenen där soldaterna med spjutet sticker den korsfäste. På brättet syns Gud själv som ett bevingat ansikte. Ohyggligheten förlänas i krukmakarens naiva framställning en ljus och folkligt from ton. Brättet har pryts av en blomranka och bakom korset skuttar en åsna och en häst. Även om teckningen är oskolad har den utförts med schwungfull säkerhet och fatet fyller i övrigt höga krav på tekniskt kunnande. Det har vitlerebegjutning i vilken konturerna ristats.

Religiösa motiv är ovanliga på sydsvenskt lergods från nyare tid. Bildvärlden domineras av mera neutrala motivkretsar. I Tyskland, särskilt inom Niederrheinområdet med dess rika lergodstillverkning, fanns en marknad för fromma bilder med bl.a. framställningar av korsfästelsen. Där skall lundafatets förebilder sökas. Noteras bör dock att just denna variant av korsfästelsen inte står att finna i publicerat tyskt material.

Det ovanliga motivet, signaturen med namn och årtal samt den drivna hantverksskickligheten tyder på att fatet tillverkats i ett särskilt syfte. Det kan inte ha varit för gesällprovet eftersom Lundgren blev gesäll i juni 1734. Någon köpare hade knappast intresse av signeringen. Kanske gjordes fatet av personliga skäl – som gåva eller till egen lyst.



Lergodsfat från Lund med korsfästelsen. D: 37 cm. KM 26.205.



II Bägare av lergods, tillverkad av Håkan Almström i Ystad 1748. H: 19 cm. Malmö museum.



III Flaska av lergods från Ö. Skrävlinge, Skåne, 1800-talets första hälft. H: 23,5 cm.
Privat ägo. Foto Claes Wahlöö.



IV Förningskruka av lergods, tillverkad i Trelleborg. 1848. H: 27,5; D: 21 cm. Privat ägo.

Fem skånska lerkärl

Till färgbild II-IV

Två krukor, en bägare, ett fat och en flaska – alla av lergods och av skånskt ursprung – är utgångspunkten för denna artikel. Det är få föremålsgrupper som så väl passar att uppmärksamma i en årsbok med temat folkligt och hantverksmässigt, som det sydsvenska lergodset. Krukor, krus och burkar för förvaring av mat och dryck, fat, tallrikar och skålar för servering och dukning, praktkärl för festbordet och hemmens prydnad har i sydsverige sedan århundraden tillverkats av lergods. Lergodset är ett lågbränt, poröst keramiskt material, helt eller delvis täckt med en genomskinlig klar eller enfärgad blyglasyr. Ibland är det rödbruna godset dolt av ett skikt vit piplera, en engob, som bildar grund för ristade och hornmålade dekorer.

Lergodsets hantverksmässiga drag ligger i att det alltid tillverkats av specialutbildade yrkesmän – krukmakare med många läroår som lärlingar och gesäller. Stil- och kulturimpulser, liksom tekniska förbättringar förmedlades via gesällvandringar och kontakter med yrkesbröder i Sverige, Danmark och Tyskland.

Lergodsets folkliga drag ligger i den påverkan och styrning som kundkretsens önskemål och behov utövade på motivval och på dekorernas utformning – en kundkrets som under 1600- och 1700-talen bestod av såväl städernas borgare som av allmogen, men som under 1800-talet alltmer kom att utgöras av landsbygdens bönder och obesuttna befolkning. Motiv och dekorer växlade med tidens gång och med kundernas smak och varierande behov av kärl för kök och sters, för skafferi och förråd eller för det dukade bordet vid bröllop och andra gillen. Kärlformerna däremot höll sig mer stabilt oförändrade. Krukan, kruset, skålen och fatet är kärltyper som utgjort basen i krukmakarnas produktion sedan flera århundraden och som efterhand utökades med en rad

särformer och specialkärl.

Bland det sydsvenska lergodset intar det skånska en betydande plats. Den skånska lerans höga kvalitet och relativa lättåtkomlighet var den naturliga förutsättningen för att lergods, och från 1700-talets slut även saltglaserat stengods, kom att sätta sin prägel på de skånska hemmen och hushållen. Till de saltglaserade stengodskärlen användes de eldfasta leror som, varvade med stenkolslager, på svenskt område endast förekommer i Skåne.

Det arbete som Kulturen i samarbete med de skånska museerna lagt ner på att dokumentera det skånska lergodset och saltglaserade stengodset har gett oss omfattande nya kunskaper, med vilka vi idag kan teckna en bild av det skånska krukmakarhantverkets historia och kartlägga dess produkter och deras betydelse i den skånska kulturen.

Den förste till namnet kände krukmakaren i sydsverige, Jacob Pottmager, var verksam 1517 i Malmö. Under 1500-talet fanns flera verkstäder där. I Lund nämns den förste krukmakaren år 1558. Ystad, Kristianstad och Simrishamn hade krukmakerier först vid 1600-talets början. Kriegen i Skåne vid 1600-talets mitt och på 1670-talet innebar ett avbräck i utvecklingen, men från slutet av 1600-talet ökar krukmakarnas antal och hantverket blommar upp i alla de skånska städerna. Ängelholm utvecklades efterhand till ett viktigt krukmakericentrum. Krukmakarna där hade livliga kontakter med hantverket i Halland.

Krukmakarhantverket var skråbundet och knutet till städerna. Såväl etablering av verkstäder som försäljning av produkterna var strängt reglerad av olika förordningar. Från 1820-talet kan man finna krukmakerier på enstaka håll på landsbygden, oftast formellt knutna till en närliggande stad. Efter näringsfrihetens införande 1846 flyttas emellertid detta hantverks tyngdpunkt från städerna till landsbygden. Landsbygdskrukmakeriets framväxt berodde dels på ett minskat intresse för lerkärl hos städernas borgare, dels på de ekonomiska fördelar det innebar med närheten till den stora avnämargruppen på landsbygden, närheten till lera och bränsle samt de lägre levnadskostnaderna på landet. Förutom i samtliga skånska städer har krukmakarhantverket varit företrätt i ca 80 byar och mindre orter i Skåne. De flesta av dessa verkstäder startade under 1800-talet. Koncentrationen av verkstadsetable-



Fat av lergods, tillverkat i Ängelholm 1792. Privat ägo. Akvarell av Tomas Anagrius.

ringar i vissa områden skapade krukmarbygder som t.ex. Kvindingetrakten.

Dokumentationsarbetet med det skånska lergodset har under åren lett till många kontakter med allmänhet, privata samlare och hembygdsvetare. Det har gett till resultat att många uppmärksammat vad de själva har i sina samlingar och privata gömmor. På så vis har många intressanta föremål kommit fram. En del har visat sig vara intressanta belägg på tidigare okänd produktion eller okända verkstäder. En stor del av föremålen förblir anonyma, men är trots det viktiga källor för kunskapen om motiv, dekortyper och käriformer. En omfattande arkivforskning, som löpt jäm-

sides med föremålsdokumentationen, har möjliggjort att föremål kunnat bestämmas till verkstad eller tillverkare.

Bland mängden av skånska lergodskärl som dokumenterats lyfter jag här fram fem, som på olika sätt äger speciellt intresse. De är alla av hög kvalitet och, så vitt jag vet, ensamma i sitt slag. De har dessutom det gemensamt att de "upptäckts" tack vare det intresse som väckts genom det pågående dokumentationsarbetet.

Det första är ett mindre fat. Det är engoberat och har ristad och hornmålade dekor på spegeln, en hemrad bård och hornmålning på brättet. Dekorens färger är grönt (kopparsoxid), mörkt violettbrunt (manganoxid) och rödbrunt (rödlera). I dekoren är ristat initialerna "N:O:S" och "S:J.D" samt "Engelholm Anno 1792". Motivet är ett djur på språng, med man och svans som ett lejon och huvud som mer lånat drag av hästen, ett för krukmakaren troligen mer bekant djur. Stiliserade växt- och blommotiv fyller bakgrunden. För ca tio år sedan fotograferade keramikern Tomas Anagrius fatet i ett privat gårdsmuseum i Ödåkra, Skåne, där han uppmärksammat det. Han gjorde också en skalenlig akvarellerad teckning. Några år senare stals fatet och är sedan dess försvunnet.

Fatet intar en särplats bland de bevarade lergodsföremålen från Ängelholm. Det är det äldsta kända lergodskärl från staden med bildframställning. Ett fyra år äldre fat i Ängelholms hantverksmuseum visar en ristad och hornmålade stiliserade växtdekor, symmetriskt ordnad runt fatets mitt. Det här aktuella fatet är emellertid det första i raden av rikt dekorerade bildfat från Ängelholm. Det följs av ett antal skålar och fat från 1800-talets första decennier, alla med en enhetlig karaktär, omisskännligt besläktade och typiska för den äldsta kända produktionen från ängelholmsverkstäderna. Av 1600- och äldre 1700-talsproduktion i staden finns inget alls bevarat.

Det låter sig inte göras att exakt bestämma vem som tillverkat fatet. Mantalslängderna för Ängelholm visar att det 1792 fanns fem krukmakerier i Ängelholm. Jonas Malmgren, Olof/Ola Brostedt, Joen Karstorp, Lars Lundgren och Andreas/Anders Lundgren var mästare där. Samtliga, utom Joen Karstorp, var verksamma i Ängelholm ännu under 1800-talets första decennium och

anslutna till krukmakarämbetet i Ystad. Motivet med lejonframställningen är ensamt i sitt slag i det skånska materialet.

Ett annat unikt föremål är en bägare som tillhör Malmö museum. Inget är känt om dess äldre historia. Bägaren är engoberad utvändigt. Den har en bildframställning som på ena sidan visar den uppståndne Kristus och på andra sidan en närmast harlekinliknande mansfigur med en fågel på handen. Dekoren är ristad och hornmålad i färgerna grönt (kopperoxid) och rödbrunt (rödlera) och runt mynningsranden finns ett band i blått (koboltoxid) Den förstnämnda sidan har en inristad inskription. "KRISTVVS MED FANAN", den andra sidan bär inskriptionen. "En haii Dock" Jag skall här inte närmare analysera motivet. Jag vill enbart peka på att det är ensamt i sitt slag i det hittills kända sydsvenska materialet. Även formen, den koniska bägaren med markerad fotrand är ovanlig i lergodsmaterialet. Den är säkerligen inspirerad av samtida silverbägare.

Mellan Kristusfiguren och hejduken finns ytterligare en inskription: "H. Almström" och "Anno 1748" Namninskriftioner i dekoren på lergodskärl syftar oftast på beställaren/kunden. I enstaka fall har krukmakaren signerat sitt alster i dekoren. I det skånska materialet finns två exempel härpå. Ett från Lund, där krukmakare Peter Lundgren signerat ett bildfat med korsfästelse-scen 1735 (se sid. 16) och ett från Ängelholm, där krukmakare Jonas Johnsson signerat ett bildfat med springande hjort 1823. I övrigt står krukmakarens namn i dekoren uteslutande på s.k. skyltfat från 1800-talet.

Karin Månsson på Ystads museum har, som ett led i forskning- en kring det skånska lergodset, bearbetat och publicerat det omfattande skräarkiv som finns bevarat i form av protokollsböcker från Krukmakarämbetet i Ystad åren 1696–1847 Bland dem som erhåller mästa- res värdighet nämns där 1750 en Håkan Almström, tidigare gesäll hos mästaren och åldermannen G. J. Lärka i Ystad. Håkan Almström hade egen verkstad i Ystad 1750–1781 och var även ålderman i ämbetet där 1768–1781 Tyvärr finns inga upp- gifter om när han blev gesäll eller om han som gesäll arbetat på annat håll än i Ystad. Till det fåtal föremål som tidigare var kända från Ystads krukmakare, samtliga 1800- och 1900-talskärl, kan

härmed fogas ett ytterst intressant kärl från 1700-talets mitt, det hittills äldsta kända från den stora lergodsproduktionen i Ystad.

Ytterligare ett intressant lergodsföremål dök upp helt nyligen. Det är en flaska i form av en kvinnofigur, där huvudet utgör flaskpropp. Liknande kvinnofigurer är ganska vanligt förekommande som brännvinsflaskor, men de förekommer också som sparbössor, då med fast påsatt huvud och myntspringa mellan bröstet. De har gjorts på flera håll i sydsverige. Den här aktuella flaskan är engoberad och täckt med grön blyglasyr. Den är ovanlig så tillvida att den, ganska naturalistiskt, framställer en ammande kvinna, moderiktigt klädd i klänning med liv eller tröja, pellerinliknande krage, en liten hatt och med ett halsband om halsen. Hon håller ett svept dibarn till sitt blottade bröst. Skall motivet tolkas som en scen ur krukmakarens vardagsliv eller som en framställning av Madonnan med barnet? Barnets huvud kröns av en huvudprydnad som måste tolkas som en gloria, vilket visar att det är Maria. Motivet med den ammande Maria blev mycket vanligt i konsten under 1400-talet. Med renässansen spreds under 1500-talet denna bild av den kärleksfulla modern ammande sitt barn. Den ammande Maria förekommer också på kistebrev tryckta i Lund och Jönköping, i samband med framställningar av Jesu födelse och Vila under flykten till Egypten. Även på bonadsmålningar påträffas Maria ammande sitt barn.

Den realistiska framställningen, i dräkt från krukmakarens samtid, vittnar mer om krukmakarens vardagsliv än om de religiösa förebilderna. Kombinationen Maria och barnet och kärlets troliga funktion som brännvinsflaska är också något överraskande. En dylik Mariaframställning i lergods finns bevarad från Niederrheinområdet från 1700-talets mitt, dock framställd på en väggrelief och ej i form av en flaska.

Flaskan har tillhört nuvarande ägarens släkt i flera generationer. Enligt traditionen har den ägts av åbon Truls Månsson och hans hustru i Ö Skrävlinge, Skåne, vilka dog 1848 resp. 1857. I släkten har den gått under benämningen "kaffeflaska" och använts till att förvara eller gömma kaffebönor i, vilket får ses som en sekundär funktion. Den är tillverkad under 1800-talets första hälft, kanske redan på 1820-30-talen. Klädedräktens detaljer visar en bland-

ning av småborgerlig och folklig dräkt från tidigt 1800-tal. Även om den i sitt motiv kan gå tillbaka på tyska förebilder är den säkerligen skånsk till sitt ursprung.

Slutligen vill jag presentera de två krukorna. Den första har en rik figurframställning ristad i piplerengoben. Utsidan är täckt med klar blyglasyr, insidan med brun blyglasyr. Den har hornmålad dekor i grönt (kopparoxid), rödbrunt (rödlera) och svartviolett (manganoxid). På bukens nedersta del finns en hemrad bård. Vid övergången mellan kärlets skuldra och hals finns en reliefbård, en roulettdekor bestående av vertikala, svagt snedställda streck. Krukans ena sida visar en ryttare till häst – en soldat iklädd fotsid rock, hatt och sabel som höjts till anfall. Två träd med skir grönska flankerar soldaten. Den motsatta sidan visar en annan ryttare, klädd i rock, byxor och hatt av typ avvikande från soldatens. Han saknar sabel. Hästen stegrar sig vilt och ryttaren har glidit ur sadeln, drar i tyglarna och klämmer sig fast på hästens länd. Över ryttaren är ristat texten: "En Snapphane" och alldeles framför ansiktet, som vore det en pratbubbla: "Jo jag Rider bra". Även snapphanen flankeras av två träd av samma slag som de förra. Årtalet "1828" är inristat i dekoren.

Krukan är varken signerad eller stämplad. Nuvarande ägaren, som köpt den i en antikhandel i Skåne, tog den med till Kulturen medan utställningen "Av Skånes lera" pågick, sommaren 1985. Då hade ett rikt urval av det bästa av skånsk krukmakarproduktion under 400 år samlats på Kulturen, inlånat från ett hundratal institutioner och privatpersoner. Med den rikhaltiga samlingen för ögonen var det inte svårt att fastställa den aktuella krukans härkomst till Mariebergs lervarufabrik i Skåne. Denna "lerfabrik" eller "stenkärleksfabrik", som den ibland också kallades, inrättades 1804 på egendomen Marieberg i V Alstads socken. Marieberg ägdes av regementspastorn i Malmö, Bernt Peter Santesson, som erhöll oinskränkt privilegium att där tillverka allt som kunde produceras av den fina lera han funnit på sin mark. Tillverkningen utgjordes av såväl lerkärl som kakelugnar. Vid 1800-talets mitt producerades även tegelsten och mursten och på 1860-talet övergick rörelsen till att bli enbart tegelbruk. Lerkärllstillverkningen upphörde ca 1858.



Kruka av lergods, tillverkad 1828 vid Mariebergs lervarufabrik i V Alstad, Skåne. H 20,5 cm, D 21 cm. Privat ägo.

Från 1816 leddes driften av krukmakare Påhl Nordström. Han kom från Ängelholm, där han arbetat hos krukmakare Brostedt och gift sig med dennes dotter. Han var verksam vid Marieberg till ca 1838. Den aktuella krukans visar tveklöst ett visst släktskap med det bevarade engoberade lergodsbeståndet från Ängelholm från tidigt 1800-tal.

Endast ett fåtal kärl finns i övrigt bevarade från Mariebergs tillverkningar, sammanlagt ett knappt 10-tal, alla ingående i olika museisamlingar. I Nordiska museets ägo finns två praktfulla engoberade krukor, båda signerade Marieberg i dekoren och stämplade MB, daterade 1822 resp. 1826. Båda har ristad och hornmålade dekor av blommor och blad. Den senare är beträffande formen och dekorbården mycket lik "snapphanekrukan". Nordiska museets båda krukor kom till museet redan 1879 från bondgårdar i



Samma krukka som föregående, sedd från andra sidan.

närheten av Marieberg. Att nu ytterligare ett så praktfullt kärl kan fogas till de tidigare kända är glädjande.

Den andra intressanta skånska krukans är tillverkad i Trelleborg, vilket framgår av stämpeln på skuldran. Även den är engoberad och med ristad och hornmålad dekor. Det som skiljer ut den från alla andra bevarade skånska lergodskrukor är att den har kvar sitt ursprungliga lock av lergods. Många uppgifter finns bevarade om hur krukorna i äldre tid användes för mattransporter till gillen, barnsängskvinnor eller till gårdens folk då de arbetade ute på fälten eller i samband med resor, t.ex. till marknader. Det uppges ofta att man lade en trätallrik, en s.k. trädisk över krukans, knöt vävda band, s.k. "kruckeband" genom kärlets hankar i kors över locket och bar kärlet på detta sätt. Flera krukor har insidan av

mynningsranden utformad på ett sådant sätt att man kan anta att avsikten var att ett lock av något slag skulle kunna hållas stadigt på plats. Hur vanligt det varit med kruklock av lergods, som utformats enhetligt med kärlet, går inte att fastställa.

Den aktuella krukan är en s.k. förningskruka, praktfull i dekor och utformning. Ena sidan visar en stor inskription: "År 1848" dekorativt och djärvt ristat över hela kärlväggen. På andra sidan finns en ung flicka i prickig kjol. Ena handen håller hon i midjan, den andra svänger hon ut som i en danspose. I övrigt är kärlet dekorerat med blom- och växtornament. Krukan är, utöver sin friska dekor och sitt kompletta skick med lock, intressant så till vida att den i generationer använts i en och samma släkt. Det finns dessutom en levande muntlig tradition kring hur den använts, ursprungligen som mjölkkruga när man gick till gillen och som förningskruka för soppa och buljong eller sylta, korv och annan s.k. slaktmat. Nuvarande ägaren berättade att när det varit slakt på gården, som låg i Ö Värlinge i sydvästra Skåne, gick mormodern alltid med mat i förningskrukor, både i denna och andra enklare, till "de gamle", d.v.s. till "hjälpkvinnor" och andra som arbetat på gården tidigare. Krukan användes på detta sätt till ca 1909.

Som de ovan givna exemplen visat är det först med den kombinerade kunskapen om de bevarade föremålen, arkivforskningen kring krukmakarna och verkstäderna och den levande muntliga traditionen som fruktbara slutsatser kan dras, så att de bevarade produkterna kan sättas in i sitt rätta historiska sammanhang.

Referenser

Kulturens arkiv C XXVI. Dokumentation kring det skånska krukmarhantverket, utförd inom projektet "Av sydsvensk lera"
LLA (Landsarkivet, Lund) Mantalslängder för Ängelholm.

Banér, A., "Barndomens historia i konsten" *Barn i slott och koja*. 1986.

Bringéus, N.-A., *Sydsvenska bonadsmåbningar* 1982.

Lindal, H., "Teglet och bygden" *Minnesbergstegel 1888-1963. En minnesskrift*. 1964.

Månsson, K., "Krukmakareämbetet i Ystad" *Ystadiana* 1980.

Fanns det folkkonst i antiken?

I Attika hade man för vana att kalla oss boiotier tröga, dumma och enfaldiga; det var också de som benämnde oss svin framför allt beroende på vår enorma aptit.
(Plutarchos, *Du esu carnium*)

I Kulturens samling av antik grekisk keramik finns en dryckesskål, kylix bild 1–2, som Karlin köpte i Berlin 1927. Den kommer sannolikt från en grav i Boiotien, ett landskap i Grekland norr om Attika. Sådana skålar har påträffats vid utgrävningar på olika platser i Boiotien och anses vara tillverkade där för en lokal kundkrets. Man kan urskilja flera avgränsade varianter inom två huvudområden. I Tanagra och Rhitzona i det södra området har skålar, mycket lika den som Kulturen äger, blivit funna i gravar som dateras till slutet av 400-talet eller början av 300-talet f. Kr.

Dateringen kan verka överraskande för den, som är bevandrad i antik stilhistoria. Både formen med markerad mynningskant och dekoren i svartfigurig stil för tankarna till vaser som tillverkats ca 100 år tidigare, i slutet av 500-talet f. Kr., bild 3. De attiska konstnärer som var ledande inom vasmåleriet, övergav vid denna tid den svartfiguriga stilen och sparade i stället ut dekoren i lerans färg, medan den övriga ytan målades och blev svart vid bränningen. Palmetterna, de attiska målarnas mest älskade ornament under denna epok, blev därefter röda och fick en annan karaktär, bild 4.

Palmetterna, både de svarta och de röda, var i attiskt måleri sällan något annat än utfyllnadsdekor, hänvisad till området nedanför handtagen. Målningen var inte mindre elegant för det och jämförelsen med de attiska palmetterna har föranlett en av utgrävarna, P. N. Ure att beskriva måleriet på en boiotisk kylix



1. Boiotisk skål, kylix, tillverkad omkring 400 f. Kr. H 8,5 cm, D 30, KM 33.113.



2. Skålens undersida med palmetter, lotusblomma och blad av murgröna. Lägg märke till att målaren börjat till vänster vid handtaget och nödgats tränga ihop dekoren intill det andra handtaget.

liknande den som Kulturen äger, som "ytterst vårdslöst och degenererat" Om man förutsättningslöst synar dessa palmetter kommer en annan tanke fram: Den fria efterbildningen av palmetter från den svartfiguriga stilens glansdagar påminner om

folkkonstprodukter från helt andra epoker och har samma karaktär. Den ger intryck av hantverkarens lust att dekorera en yta utan att hämmas av alltför noggranna beräkningar i förväg.

Folkkonstbegreppet brukar begränsas till nya tiden och uppkomsten av folkkonst sätts i samband med förändringar av samhället, då motsättningen mellan stadsbygd och landsbygd och mellan bildade och obildade ökade, samtidigt som landsbygdens befolkning fick större materiellt välstånd. Förändringar av detta slag har förekommit inte bara i nyare tid utan även under andra perioder i historien, t.ex. i Grekland under 400-talet f. Kr

Situationen kan kort beskrivas så: I Athen hade skett ett väldigt uppsving under 400-talet, ekonomiskt, politiskt och kulturellt. Attisk keramik var en stor exportvara. Athen var centrum i ett omfattande sjöväld. Kulturlivet i Athen under denna tid med namn som Fidas, Sofokles, Sokrates m.fl. är välkänt.

Boiotien gränsar till Attika och är ett av Greklands bördigaste landskap. Åkerbruket var huvudnäringen, vilket gjorde att detta område upplevde sin första blomstring redan under mykensk tid med Thebe som huvudort. Invånarna deltog inte i större utsträckning i grekernas kolonisationsfärder till andra länder

En rik vasproduktion på 600-talet och första hälften av 500-talet f. Kr vittnar om den lokala stilen, där skålar med blomster- och fågelmotiv var särskilt omtyckta. Utvecklingen i Boiotien liksom i Korint stagnerade vid mitten av 500-talet, när Athen tog över ledningen inom keramik tillverkningen. Under 400-talet hade Boiotien även till stor del förlorat sin politiska betydelse. Ekonomiskt var handeln med storstaden Athen av stor vikt för boiotierna. På marknaden i Athen sålde man produkterna från lantbruket. Genom Aristofanes får vi veta att boiotiska ankor, duvor, gäss och framför allt de läckra ålarna från Kopaissjön, var mycket uppskattade i Athen och att man saknade allt detta när förbindelserna bröts under peloponnesiska kriget.

Gav dessa olika förhållanden i staden Athen respektive landsbygden i Boiotien upphov till några motsättningar mellan grannstaterna? Det finns många vittnesbörd om hur athenarna betraktade boiotierna. Dessa utsagor innehåller ungefär lika mycket sanning som de anekdoter, som i senare tid berättats om respektive stadsbor och lantbor, smålänningar och skåningar, svenskar



3. Palmetter och lotusknopp. Detalj från attisk amfora, tillverkad i slutet av 500-talet f. Kr. München, Museum antiker Kleinkunst.

och norrman. Ett välkänt talesätt i antiken var 'boiotiska svin' som benämning på de rika och välfödda invånarna. Detta vet vi genom Pindaros och Plutarchos, som båda var infödda boiotier. Athenarna ansåg sina grannar bondska, tröga och obildade, en stämpel som de fått behålla långt fram i tiden. Horatiüs skrev vid tiden strax före Kristi födelse om ett diktverk att man kan tro att det tillkommit "i tjocka Boiotiens luft". I Nordisk familjebok, tryckt i Sverige i början av detta sekel, finner man uppslagsordet "Beotisk dimma, andlig inskränkthet, brist på skarpsinne. I jämförelse med andra greker gällde beoterna under forntiden för ett trögtänkt och enfaldigt folk, vilket förhållande man satte i samband med den disiga, tunga luften i deras land".

Dessa uttalanden vittnar både om livliga kontakter och ökade motsättningar mellan boiotier och athenare, men också om ett



4. Palmetter i rödfigurig stil. Detalj från attisk amfora, tillverkad i början av 400-talet f. Kr Birmingham, City Museum and Art Gallery.

visst materiellt välstånd bland bönderna i Boiotien. Det fanns alltså förutsättningar för uppkomst av en folkkonst.

Då återstår frågan om måleriet på Kulturens kylix karakteriseras av de drag, som anses utmärka folkkonstens produkter, nämligen traditionsbundenhet och lokalprägel. Vi har redan nämnt att det i Boiotien sedan gammalt fanns keramiktillverkning med avsättning huvudsakligen i den egna bygden och med en lokalprägel som innebar mindre intresse för figurscener och ett större intresse för rent dekorativ utsmyckning. Man behöll den gamla traditionen att måla svart dekor på ljus eller röd botten länge efter det att denna teknik övergivits av den attiska stilkonsten.

Boiotiernas uppskattning av den egna lokala tillverkningen och deras nationella självkänsla får vi en glimt av i en Aristofaneskomedi, *Acharnerna*, från 425 f. Kr En boiotier, som säljer varor till en athenare blir erbjuden varor i utbyte. Athenaren föreslår småfisk från Faleron eller keramik och får till svar: "Det har vi själva hemma."

Beträffande den boiotiske hantverkare, som tillverkat Kulturens kylix, kan vi konstatera: Med snabba, djärva penseldrag har han gjort en fri efterbildning av äldre förlagor, vilket visar att en sammansmältning ägt rum av den lokala traditionen och impulserna från Athen. Mot bakgrund av vad som sagts kan vi komma fram till att det finns konsthantverksprodukter från antiken, som



5. Palmetter på en attisk lekyt från omkr. 460 f. Kr., KM 33.634. I Athen fanns en del målare, som av tradition bibehöll den gamla, omoderna stilen bland annat på gravlekyter Jfr Kulturens årsbok 1978.

har många drag gemensamma med det som vi kallar folkkonst och därför kan ses som en parallellföreteelse.

Referenser

Aristofanes, *Acharnerna* (872 ff.). Aristofanes, *Freden* (1003 ff.). Horatius, *Epistulae* II, 1 (244). Pindaros, *Olympiska oden* VI (90). Plutarchos, *De esu carni* (I, 6).

CVA (Corpus Vasorum Antiquorum) München 8, 1973.

CVA Reading 1, 1954.

Jacobsthal, P. *Ornamente Griechischer Vasen*, Berlin 1927

Richter, G. A. *Handbook of Greek Art*, London 1963.

Roberts, W. R. *The Ancient Boeotians*, London 1895.

Ure, A. D. "Some Boeotian Palmette Cups." *Hesperia* XV 1946.

Ure, A. D. "Floral Black-figured cups at Schimatari." *Journal of Hellenic Studies* XLVI, 1926.

Ure, P. N. *Sixth- and Fifth-Century Pottery from Rhitzona*, London 1927

Jacobsson, B. *Svensk folkkonst* del 2, 1985.

Weimarck, A.-C. *Annamirl och njutningens ugn*, 1987

Rölakan – hantverk och konst



Till färgbild V-XIV

En mångskiftande och ofta färgstark textil konst ingår i den skånska allmogekulturen. Tänk på yllebroiderier, dukagångsdrätter och inte minst rölakansvävnader. De senare skall här ägnas några sidor.

Den skånska vävnadstraditionen är unik. Frågan är varför just Skåne har denna textila rikedom. Man finner ingen motsvarighet i Danmark. Det kan tyckas att Blekinge och Halland skulle ha haft samma förutsättningar. Även de är jordbruksbygder, med sjöfart på främmande länder. De är gränsområden och har genomgått samma nationalitetsbyte som Skåne. Frågan är om den centrala roll i socialt och politiskt avseende som Lund under medeltiden spelade i det danska riket, kan ha gett senare tiders folkkonst en rikare kulturell bakgrund? Det är inte svårt att konstatera likheterna mellan medeltidens formvärld och mönstren på skånska allmogevävnader. Problemet är på vilka vägar förmedlingen har skett.

Många textiltforskare både i Sverige och Norge, vars problem är likartade, har diskuterat detta. Bland andra har Andreas Lindblom gjort det i en uppsats med den fantasieggande titeln "Från Bysans lejon till Skånes varulv". Inte heller han har svar på frågan hur påverkan har skett. Även om man vet att enstaka, kanske många, bysantinska sidenvävnader i egenskap av stora dyrbarheter funnit vägen till Skandinavien, kan de knappast ha varit den direkta inspirationskällan för allmogens kvinnor på 1700-talet och senare. Vi kan spekulera i kloster och herresäten som spridnings-

centra och förmedlare, men vi vet också att olika samhällsskikt kan leva sida vid sida utan att influera varandra. Vi tror, men vet inte, på vilka vägar medeltida textilformer slagit rot i skånsk rölakan.

I länderna kring Medelhavet finns en folklig textil tradition med rötter långt tillbaka i tiden och långt bort i österland. Det är inte svårt, att där finna motsvarigheter till de bärdmönster i krabbasnår, upphämta och rölakan, som vi är vana att se här hos oss. Återigen står vi frågande, när och hur en sådan släktskap har förmedlats. Det räcker inte med bara stilistisk mönsteranalys, det behövs också en historisk bakgrund med politiska och sociala aspekter. Kan det röra sig om parallell utveckling från ett gemensamt ursprung? I så fall, hur långt tillbaka i tiden ligger detta? Eller finns några vägar för direkt inflytande under nyare tid?

Att det på riksplenet funnits ett stort intresse för handelsvägar österut är ingen nyhet. Det tog sig många uttryck under 16- och 1700-talen, ja, resulterade till och med i krig. Men hur skulle denna handel kunna förmedla impulser till skånsk allmog? Man vill snarare ställa frågan, har det funnits en skånsk bondesjöfart över Östersjön? Har det sena 1800-talets arbetsvandringar från Polen norrut haft föregångare? Har kvinnor deltagit i sådana? Ännu finns bara frågor, inga svar

För dagen får vi lämna de stora frågorna om kulturinflytande och ägna oss åt ett mera jordnära studium av bevarade rölakansvävnader. De omfattande samlingar av dem som finns bevarade på museerna runt om i Skåne ger oss en god bild av vad som vävts under 17- och 1800-talen. Till de drygt 800 museiföremålen kommer privata samlingar, hemslöjdsföreningarnas studieprover samt allt det som finns i museerna utanför Skåne. Det blir långt över tusen föremål, som står till forskarens förfogande. För detta material kan vi tacka den nationalromantiska strömningen under slutet av förra århundradet. I allmogens vardags- och konstföremål tyckte man sig då igenkänna "minnen från fornstora dar". Man vinnlade sig om att bevara dem och hämtade även inspiration från dem. Museerna och hemslöjdsföreningarna förvaltade detta textila arv. Tankegångarna finns formulerade i översikten av Svensk hemslöjds tillkomsthistoria, sammanställd i "Hemslöjds-kommitténs betänkande" från 1918. Redan när Georg J:son Kar-

lin startade sin insamlingsverksamhet omsatte han de nationalromantiska tankarna i praktisk handling.

År 1888 publicerade Karlin den första vägledningen för Kulturhistoriskt museum i Lund. Två år tidigare hade han gett ut skriften "Skånsk textil konstslöjd". Då fanns i samlingarna 99 rölakansvävnader, de flesta naturligt nog från Skåne. Endast fyra hade annan proveniens, bland dem det unika täcket från Småland daterat 1725, fig. V. Nu, hundra år senare, omfattar samlingarna av rölakan nära 350 föremål, varav ett femtiotal ej skånska. Samlingen domineras av gruppen dynor, omkring 280 stycken. Åkdynor (agedynor) – avsedda för vagnsäten eller stugans väggfasta bänkar – är mångdubbelt fler än stolsdynorna. De senare benämns ofta med det skånska ordet "jynne", en omvandling av den gammalnordiska benämningen "hyende". Rölakanstücken har i stor utsträckning varit till prydnad och ståt, inte bruksföremål som våra dagars täcken. Ordet har i äldre tid haft vidare betydelse än nu. Den till antalet minsta gruppen i samlingarna är bänklängderna.

Ur själva föremålen kan inte allt utläsas. För att en samling skall bli förstäelig behövs även en skriftlig dokumentation med uppgifter om härkomst, tillverkare och användning. Tyvärr saknas sådana uppgifter ofta. De kan ha fallit i glömska redan innan föremålet kommit i en samlares händer. Samlarentusiasten – privatperson eller museiman – har alltsom oftast förlitat sig på sitt goda minne. På så sätt har många uppgifter bleknat bort. Just nu upplever vi en annan tendens. Samlaren är en sorts romantiker, som dyrkar skönheten och finner kulturhistoriska faktauppgifter jordiskt tyngande och därför utan intresse.

Det praktiska museiarbetet kräver oundgängligen skrivna uppgifter med tekniska data om vävsätt, material, färg och storlek. Mönster är lättare att återge med bild än med ord. Den som vill studera rölakan i Kulturens samlingar går självfallet till den nu aktuella lappkatalogen, som nyktert och sakligt förmedlar sina uppgifter. Men det finns även en gammal lappkatalog i duodesformat från Karlins tid. Den katalogen är ett stycke museihistoria, värd en egen skildring. I den är rölakansmönstren många gånger återgivna i små utomordentligt välgjorda akvarellerade teckningar. Av signaturerna framgår att flera personer biträtt Karlin vid

katalogiseringsarbetet.

En del av dessa katalogteckningar bär signaturen "EW", som står för Emelie von Walterstorff, fig. V Under ett tiotal år i Kulturens tjänst, från 1893, förvärvade hon stor förtrogenhet med skånsk textilkonst, inte minst rölakan. Detta kom till synes långt senare i hennes detaljerade arbete 'Svenska vävnadstekniker och mönstertyper' från år 1940. Det är den geografiska spridningen hon söker fastställa. Av verkets 88 kartor är 62 specialkartor över Skåne och på 26 av dem visas spridningen av ett nittiotal rölakansmönster Även frekvensen av föremål kan utläsas. Avsaknaden av föremålsbilder gör texten tyvärr svårforcerad, trots hänvisningar till illustrationerna i följande två böcker.

År 1937 hade ett annat pionjärverk utkommit, "Sveriges folkliga textilkonst. Del I. Rölakan" av Lilli Zickerman. Hon var en eldsjäl, hade varit en av de drivande krafterna vid tillkomsten av Föreningen för Svensk Hemslöjd. Hennes inventeringar av allmogetextil landet över resulterade i ett stort fotoarkiv – 24 000 blad – nu i Nordiska museet. Därtill gav hon ut nämnda bok om rölakan. Det var sålunda hon som började göra de mönsteranalyser som senare skribenter byggt vidare på.

En stor samling noggrant dokumenterade rölakansvävnader finns avbildade i färg i verket "Gammal allmogeslöjd från Malmöhus län" med text av Henriette Coyet och Ebba Billing, utgivet 1924 av Malmöhus läns hemslöjd. Bland mängden fakta får läsaren också en rad roande uppgifter om tro och övertro. Här ges även den ganska romantiska bilden av den mönsterskapande allmogekvinnan, som i sin vävstol omsätter sägen och syn till täcken och dynor

Det senaste tillskottet till denna rölakanslitteratur kommer från Norge. Konsthistorikern Marit Wang har 1983 skrivit en avhandling "Ruteåklær" (ungefär detsamma som rölakanstücken) Hon har inte etnologens syn på föremålens användning. Men hon har förstärkt vårt medvetande om rölakansmönstrens nära släktskap sinsemellan och med många företeelser inom Orientens formvärld. Trots påtagliga olikheter finns många överensstämmelser mellan norsk rutevev och skånsk rölakan.

Under den för en skåning något förbluffande titeln "Flat Weaves from Fjord and Forest" presenterades 1984 ett 40-tal skånska



1. Detalj av åkdyna från sydöstra Skåne. Rapport höjd ca 22 cm. Här ses rölakansvävnadernas karaktäristiska ripsstruktur. KM 4313c.

rölakansvävnader Det är en vacker bok med utomordentliga färgbilder. Texten med ordentligt redovisade föremålsuppgifter är författad av Peter Willborg.

Med detta som bakgrund låt oss återgå till rölakansvävnaderna i Kulturens samlingar. Allra först ett påpekande som tydligen inte kan göras ofta nog. Det heter *rölakan* med *ett l*. Ordet kommer av ett forntida "rygg-lakan", alltså en vävnad att ha bakom ryggen.



2. Dubbelruta inskriven i åttabladsros med liljor i uddarna, en poetisk beskrivning av ett stramt mönster Åkdyna, 85×55 cm, från Höörs sn, Frosta hd. KM 4066.

Att dessa vävnader även legat på sittplatserna framgår av att man i Småland kallat tekniken "sätessäv" Rölakan har sålunda ingenting med färgen röd att göra. Det är inte fråga om någon ordombildning i likhet med t.ex. växtnamnet rölleka.

Rölakan tillhör den stora vävnadsfamilj som man numera valt att med ett gemensamt namn kalla "gobelängteknik" I olika former finns denna teknik utbredd över stora delar av världen. Vi finner den likaväl bland Perus indianer som hos sidenvävande kineser Skånsk flamsk hör även till familjen liksom både rutevev och billedvev från Norge. Det för alla varianter gemensamma är, att allt inslag, väft, plockas in bit för bit från stad till stad. Väftens olika färg bildar vävnadens mönster För att inte få några öppna skarvar mellan färgerna i varprikningen används i skånsk rölakan en teknik där inslagets trådar dubbelslingas. Detta ger vävnaderna den karakteristiska fastheten. Rölakan är en tuskaftad väv gjord i en vävstol med liggande varp och med slagbom. Rätsidan har en slät ripsstruktur, fig. 1, med den tunnare ullgarnsväften täckande den grövre varpen av lin eller hampa. Fabrikstillverkade garner, bomull till varp och ylle till inslag, kom till användning under



3. Oktogontäcke med sjubladsträd och stående häst, sign. 1788 KAD, med alla för Färs-härads-typen karaktäristiska detaljer KM 51238.



4. Åkdyna, 104 × 47 cm, sign. BPD BFD 1802, från Ingelstad(?), Oxie hd. En förvanskad oktagonram innesluter ett sjubladsträd mellan två av flamskmönster inspirerade blomkrukor. KM 8595.

1800-talets senare hälft främst hos de yrkesväverskor som tillgodosåg borgerskapet. Inredningsmodet vid den tiden krävde färgmättade draperier, dynor och överkast för ombonade interiörer

Rölakan var liksom flamsk en dyrbar teknik. Den användes aldrig till dynornas baksidor. Garnåtgången var stor, färgerna var av avgörande betydelse och man offrade till och med pengar på köpefärger i Skåne. Därav den särartade starka färgskala som kontrasterar mot exempelvis Smålands milda och på varje föremål fåtaliga nyanser av växtfärger. Inom Skåne kan man finna lokala variationer i färgschemat, fig. VI, VIII, IX. Typiskt för landskapets sydvästra delar är djupa mättade toner av varmt och kallt rött, mörkblått, grönt med vitt och gult som kontrast. Finner man färgställningen brunt, grönt, mörkblått, ockra och små stänk av rött kan man misstänka att föremålet stammar från trakten kring Ingelstads härad osv. Modet har växlat och färgerna har inte alltid varit desamma i en och samma trakt. En noggrann inventering av färgerna skulle säkerligen kunna ge en användbar mall för både tids- och ortsbestämning av den stora mängd anonyma vävnader som finns i våra samlingar

Det finns ingen vedertagen namnsättning på textilmönster. Var och en som sysslade med rölakan kände detta som en brist. För att



5. Kopia vävd omkr 1930 på Kulturens Konstslöjdanstalt, KM 47063. Original, fragment av ett täcke, 113×73 cm, från Finja, V Göinge hd, har mönstret spegelvänt mot kopian. Det är i alla detaljer logiskt utformat och ger ett ålderdomligt intryck. KM 30587

kunna särskilja alla olika varianter skapar man gärna hemmagjorda igenkänningsord. De första skribenterna använde ofta upp-snappade ord som tex "bäckahäst" och "varulv". Även Karlin har gjort så, utan att ange om beteckningen var ursprunglig eller var hans privata jargong. Sådana benämningar använda i våra dagar kan vara vilseledande. Vi textilforskare skulle behöva hjälp av folklorister och dialektforskare för att klara ut förhållandet mellan ord, bild och vävnad.

Även en del enkla mönstertermer kan behöva förtydligas. En *rutas* raka sidor utgörs av varpens och väftens riktning. Ställd på högkant bildar den en *diagonalruta*, fig. 6. Den rombiska formen,

som kan förekomma, hör inte till i mönstret. Den beror på att väverskan inte fått den minsta mönsterenheten, det s.k. "stynget", att bli kvadratisk. En rak och en diagonal ruta lagda över varandra utgör en *dubbelruta*. Figuren kan också kallas *oktogram*, fig. 2. Den är mycket vanlig både som mittfigur i åttabladsrosor, då oftast med en inskriven stjärna, eller som självständigt motiv, någon gång som ramlinje kring en fågel el dyl på en enfärgad yta. Dubbelrutan är en av de uråldriga mönsterformer som levt länge.

Termen *oktoton* har jag här utnyttjat för de åttkantstrutor med bred ram, som omsluter hästar, hjortar, påfåglar, träd och andra naturmotiv. Ramarna har en dekor av fembladiga träd omgivna av småfåglar. Utanför ramarna finns ett gallerverk av meanderlika ornament uppbyggda av en mörk och en ljus färg. Detta är ett av de gamla textilmönster med rötter i tidig medeltid, som vållat nordiska textilforskare mycket huvudbry.

I Kulturens samlingar finns oktogonmotivet i flera varianter, av vilka jag här bara tar upp en, den med häst – hjortmotiv. Med en serie bilder på dessa föremål skulle man kunna lägga pussel och rent teoretiskt bygga upp en utvecklingskedja. Man skall dock inte tro att man för den skull fastställt en tidsföljd. I verkligheten kan strikt logiska mönster vara yngre än sådana som är upplösta eller påverkade av andra mönster. Av denna senare typ är ett ovanligt långt täcke, troligen väggbeklädnad, med påfåglar, hästar och träd, fig. X. Det kommer från Nosaby socken i Villands härad och ingår i basutställningen av skånska vävnader i Textilhallen. Karlin kallar det, en av "den skånska textilkonstens inkunabler".

De stramt uppbyggda "hästtäckena" fig. 3 är förmodligen betydligt yngre. Karlin ville kalla det hästlika djuret för "enhörning" och det sjubladiga trädet för "livsträd". Sådana med innehåll mättade beteckningar kan lätt leda till "ordets makt över tanken". Dessa enhetliga täcken i höjdförmat utgör en grupp daterad 1777–1795. Troligtvis stammar de från en och samma väverska, som bör ha varit verksam i Färs härad. Hon har bildat skola. En rad andra täcken av ett kortare format och med en mer varierad färgskala kan uppvisa samma kantbård, samma gallerverk med småkors i flera färger och samma sjubladsträd i de övre och nedre oktogonerna. I stället för de högresta hästarna med yviga svansar



6. Del av täcke, 220×104 cm, sign. NND, från Villands hd. Denna utformning av mönstret med åttkantsrutor i rakt gallerverk är ofta förekommande i landskapsnets nordöstra del. Det asymmetriska liljeträdet i mittfälten är äldre än de liksidiga. KM 27066.

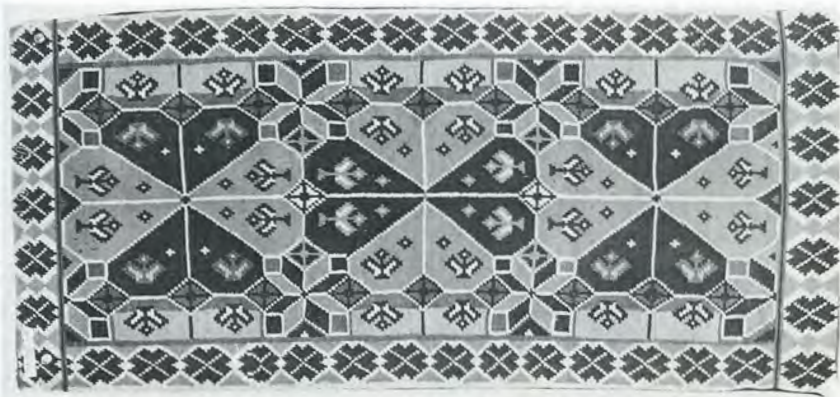
och grenfötter förekommer hjortar på smala ben. Täckena har tillkommit på 1800-talet, inget dock yngre än 1823. Man återfinner dem i ett stråk från Frosta – Färs – Villands härader

Den förutnämnda hästen och sjubladsträdet av modell Färs finner vi redan 1749 på ett täcke från Oxie härad, även det utställt i Kulturens textilhäll. Lilli Zickerman har tyvärr felaktigt angivit 1617 som årtal på detta täcke, något som förryckt hela dateringen av mönstret. Täckets är liksom övriga täcken från sydvästra Skåne, av längdformat. Oxiehästen har inte riktigt samma strama resning, den verkar influerad av traktens vävnader med hjortar i oktagonerna. På hjorttäckena förekommer aldrig några sjubladsträd, däremot har de det ovannämnda meanderlika gallerverket med lågbenta småhjortar i skärningspunkterna, fig. XI. Av de 12 "hjortatäckena", som jag haft tillgång till – tre tillhör Kulturen – är endast ett daterat på 1800-talet. Alla de övriga tillhör 1700-talet. Variationerna på dessa täcken är små, man kan dock urskilja en enhetlig grupp, daterad 1725–1759. Trettiofem år är kanske för lång tid för att man skall kunna räkna med en och samma väverska.

Motivet har tydligen varit mäktigt populärt, för både hjortar och hästar, någon gång även sjubladsträd, har vävts på många åkdynor, fig. 4. Inte sällan förekommer detaljer från meander-gallret eller oktagonramen inflett i mönstret. Så gott som alla dessa vävnader, både täcken och åkdynor, stammar från Oxie-Skyttsområdet. Den sist daterade är från 1833.

Detta kan verka problemfritt och lättöverskådligt, men i samlingarna finns en förbryllande vävnad. Det är ett fragment av ett täcke med liggande format. "Hästen" är av den högresta typen inom oktagonram med den gängse dekoren, men gallerverket har hjorttäckenas meanderornament, fig. 5. Fragmentet är funnet i Finja, V Göinge, av Lilli Zickerman. Det verkar vara äldre än de andra täckena, men exakt kan intet sägas förrän vi får en teknisk dateringsmöjlighet liknande arkeologernas C 14-metod. En sådan skulle lösa många problem, i detta fallet dock inte alla.

"Häst – träd" motivet återfinns på en rölakansvävnad från Ångermanland, ett närstående motiv med många äldre stildrag stammar från Jämtland. Den norska billedveven i folklig version står skånsk rölakan mycket nära. Från Gudbrandsdalen i Norge



7 Åkdyna, 108×51 cm, från Askeröd sn, Färs hd. Typen hör hemma i sydvästra Skåne och har vävts på slutet av 1700-talet. KM 17494.

stammar ett tiotal stolsdynor vävda vid mitten av 1600-talet. På varje dyna finns fyra oktogoner med stolta hästar och sjubladsträd. Hur hänger detta samman? Tanken verkar bisarr, att det skulle röra sig om kvarlevor av en vävdekor, som en gång skulle varit utbredd över hela Skandinavien. Den enda hypotes som verkar rimlig är, att någon form av mönsterblad funnits. Samma tanke har Helen Engelstad framlagt i sin undersökning av "Dobbeltev i Norge" för att förklara likheten mellan dubbelväv och skånska dukagångsdrätter. Sofia Danielsson har dragit samma slutsats, då det gäller överensstämmelsen mellan norsk och skånsk halvflossa. Papper är något förgängligt och ofta förbisett. Ännu har vi inte några tecknade mönsterförslagor från gammal allmogemiljö i vårt land återfunna.

Flera rölakansvävnader har ytmönster uppbyggda med gallerverk kring diagonalrutor eller åttkantsrutor, fyllda av figurer eller geometrisk dekor. Dessa har nästan tidlösa mönster fick stor spridning genom de första tryckta mönsterböckerna från 1400- och 1500-talen. De har tagits upp i flera textila tekniker.

Åttkantsruta i rakt gallerverk är den något klumpiga beteckningen för ett alldeles bestämt mönster, som förekommer främst på täcken, i någon mån också på dynor, fig. 6. För att undvika



8. "Sprängd stjärna" i rakt kors på åkdyna av sydöstkånskt format, 93×49 cm. Baksidan av randad rosengång. KM 49572.

sammanblandning använder jag inte här termen "oktogonal" för den åttkantiga figuren. Gallerverket, som bildar ett rakt nätverk över ytan, består av smala vita linjer. I varje korsning växer dessa ut till en vit diagonalruta med en stjärna på mitten. Åttkantssrutorna har en mycket lagbunden indelning, vanligen kring ett liljetråd. Denna innerdekor får en alltmera markerad horisontal betoning. I vissa trakter invaderas ytan av små stela gummor och från 1830-talet fyller en väverska från Gälds härad alla ytor med ett myller av människor, hästar, fåglar och blommor, fig. XIII. Hela denna grupp av vävnader har tillkommit inom ett litet område i trakterna kring Kristianstad, dessutom under en begränsad tid av två, kanske tre generationer. I detta fall kan man ha möjlighet att studera alla stegen i ett mönsters omvandling. Man kan måhända också finna fram till de enskilda väverskornas namn och hemorter.

En liten solskenshistoria får jag kanske berätta i detta sammanhang. På The Textile Museum in Washington gjorde man för ett tiotal år sen en utställning av "släta" vävnader "from the Bosphorus to Samarkand". I katalogen återgavs ett gärdshäradstreck. Jag påpekade dess svenskhet och fick då veta, att man tidigare ändrat proveniensens från Mexico till Rumänien eller Turkiet. Numera har det fått rätt härkomstangivelse, men en av textilherrarna var inte helt övertygad. Han menade, att dessa täcken, som nu återfanns i Skåne, ändå kunde vara vävda i Turkiet och hemförda av Karl XII, när han lämnade Bender!

Alla vet hur en *stjärna* ser ut. Redan små barn kan teckna denna taggiga symbol. Rölakanstekniken med sitt lodräta och vågräta system gör, att den åttauddiga stjärnan blir den för tekniken naturliga. Denna figur kan också vara försedd med runda uddar, vara en *ros* eller *rosett*. Det råder här ofta oklarhet i terminologien. En del talar om spets- och runduddiga stjärnor, andra om spets- och runduddiga rosor. Många ord skulle sparas om stjärna och ros fick stå var för sin givna form.

Åttabladsros är i skånsk textil ett välkänt begrepp. Delas denna figur med två korsande linjer ser den ut som den bestod av fyra hjärtan, likt en väffellagg. Det finns en stor variation på dekor i uddar och mittfält. Minst 15 olika typer finns karterade hos Emelie von Walterstorff. De är spridda över hela landskapet med



9. "Genombruten stjärna" på åkdyna från Klagstorp sn, Vemmenhögs hd. Storl. 112×55 cm. KM 55065.

olika utformning i olika delar Daterade vävnader hör som vanligt främst till det sydvästra hörnet. Åkdynor som fig. 7 bär årtal mellan 1758 och 1802.

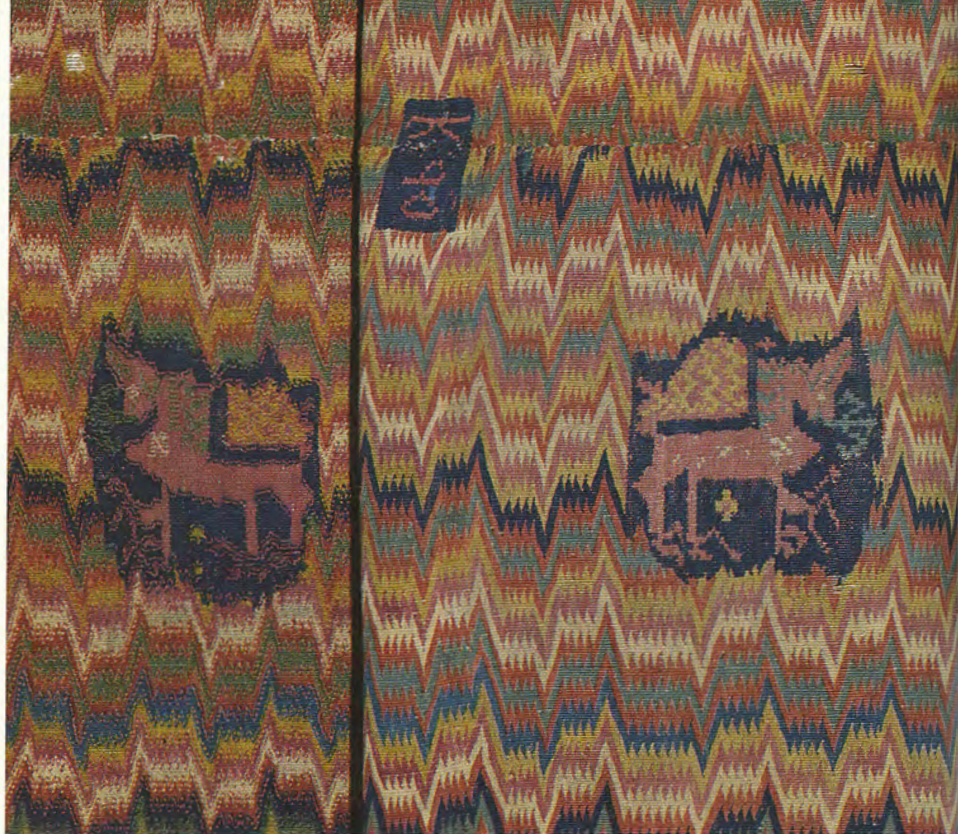
Stjärnor av allehanda modeller har också en stor spridning. De förekommer som inskriven dekor i andra figurer, som fyllnadsmotiv på bottnar och som upprepade mönster på avgränsningsbårder och på kantbårder Stjärnor som huvudmotiv finns på åkdynor från hela Skåne, men utformningen är inte ensartad. Störst utbredning har den vanliga släta stjärnan, studom med dekor av åtta småkors, dock kan man notera en viss koncentration till den nordöstra delen. I nordväst dominerar stjärnor med mångdubbla konturer Populär i sydöstra hörnet har den i trianglar söndersprängda stjärnan, fig. 8, varit. Skytts härad har haft sin egen modell fylld av småstjärnor, den har fått bära häradets namn, fig. XII. Det vore inte ur vägen att uppkalla den genombrutna stjärnan, fig. 9, efter Vemmenhög. På en typ vävnader är stjärnorna sammanbundna av ett enkelt diagonalgaller med spännelika rundlar i skärningspunkterna, fig. VII. Typen hör sydvästs-skåne till, med tyngdpunkten förlagd till Torna härad.

Det har här varit mycket tal om sydvästra Skåne, men området har varit en av de centrala vävbygderna. Förutom färgerna och mönstren är formaten karakteristiska för trakten. Längden på



v

Akvarellerad teckning av Emelie v. Walterstorff på kataloglapp. Detalj av ett 200 × 130 cm stort rölakanstykke från Småland. Sign. ANNO 1725 NBS KND. KM 9223.



- VI Detalj av "hästtäck" 190 × 120 cm, från Hötofta, S. Åkarps sn, Oxie hd. Blixtmönstret har den för sydvästra Skåne typiska "feberkurvan" KM 1096.
- VII Åkdyna med "kvarnvingestjärnor" i diagonalt gallerverk med "spännen" 114 × 44 cm, märkt 1807 END, från Bara hd. KM 24083.





VIII "Den innelyckta typen" med sydöstskaånes varma färger. Del av åkdyna, 87 × 51 cm. KM 6587

IX Åkdyna, 80 × 50 cm, från mellersta Skåne. Ytmönster: gallerverk med diagonalrutor, åttkantiga bottnar med stjärnor inskrivna i raka kors och med mittrosetter. KM 3158.





x

Täck, 262 x 134 cm, från Nosaby sn, Villands hd. Många detaljer verkar ålderdomliga, det horisontalbetonade gallerverket, oktagonramarnas dekor liksom nederkantens repstavlika mönster. Täcket kan ha använts vid bröllop och hängt på väggen med de två påfågelsprydda oktagonerna utfästa i vinkel så att de bildat en päll. KM 24749.



XI Fragment av täcke, 135 × 62 cm, sign. 1725 KBD. Det liggande formatet, de vandrande hjortarna, färgskalan och mönstrets övriga utformning hemmahörande i sydvästra Skåne. KM 22980.

XII "Skyttsstjärna" på äkdyna, 108 × 52 cm, sign. HSS KTD IAS 1801, med det för sydvästsåne typiska formatet, fintandade blixtmönstret och baksida av röd vadmal. KM 4152.





XIII

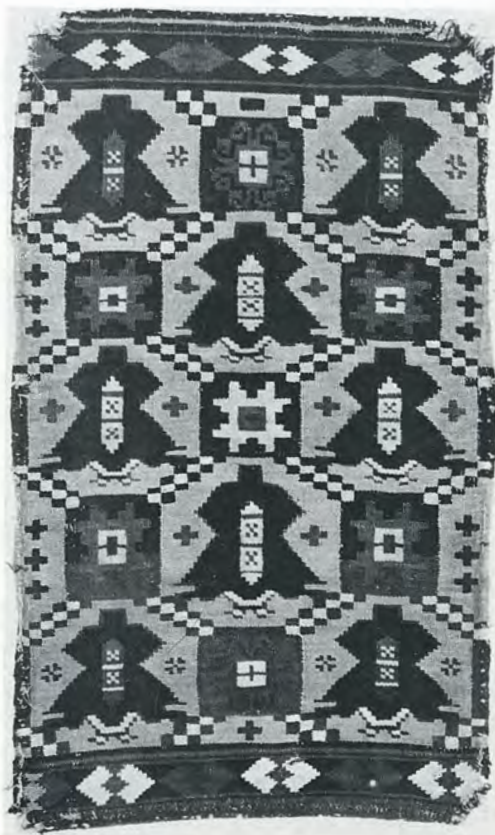
Del av täcke, 195 × 125 cm, sign. IPD NLA ANO 1828. Täcket av omisskännelig Gälds-härads typ är införskaffat från Långaröd, Färs hd. KM 24306.



xiv Palmettmönster på åkdyna, 80 × 49 cm, från sydöstra Skåne. Märkt med korsöm
KID ANNO 1777 KM 4313a.

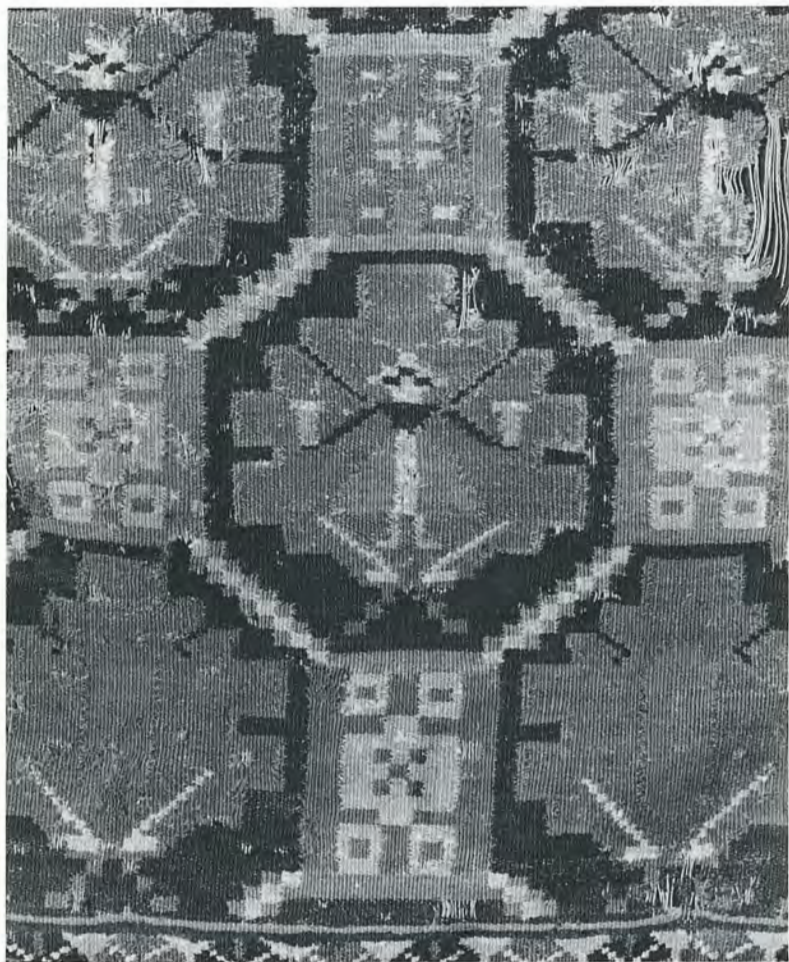


xv Tre stickade manströjor från södra Halland. Kulturen KM 74.243; KM och K.M.I.



10. Sydöstsåns åkdyna med omvandlat palmettmönster. 91×51 cm. KM 4313b.

åkdynorna överstiger bredden med mer än det dubbla. Öster ut är dynorna betydligt kortare, där når längden sällan upp till dubbla bredden. Men å andra sidan är bänklängderna betydligt vanligare i denna trakt. De är, liksom många täcken från hela östra Skåne, vävda med mönster i bårder Mellan smala avgränsande bårder radas mönstren upp. Stjärnor, rosor, korsformer och åttkantsrutor av alla de slag med inskrivna figurer och fåglar trängs med liljor och tulpaner Trots den vågräta indelningen verkar mönsterytan rörlig och mängden av småmönster gav väverskan frihet till en oändlig mängd kombinationer. Jag har inte ansett det möjligt att



Små "gummor" i palmetter. KM u.nr.

här gå närmare in på denna komplicerade grupp rörlakansvävnader med nära relationer till folkliga vävnader runt Medelhavet, även moriska.

Rörligheten och småmönstren är förutom den varma färgskalan i ockra, brunt, grönt, rött, blåsvart och vitt det typiska för området runt Ingelstads härad. Här skall tagas upp en mönstergrupp som också den leder tanken mot Orienten. Av några kallas den

granatäpple, men det är fråga om ett rent *palmettmönster*, fig. XIV. Mönstret byggs upp av ett diagonalt gallerverk med rektangulära plattor i skärningspunkterna. Dessa är en lika dominerande del i mönsterytan som de mellanliggande palmetterna. Till och med botten får ett egenvärde genom den mättade, vanligen ockragula färgtonen. På fig. 10 visas hur en väverska omvandlat orientens palmett till en klocka. Det behövs inte mycket fantasi för att i klockans form tänka in en av dessa små "gummor" med händerna i sidorna och förklädet på magen, som var vanliga på vävnader från sydöstra Skåne. Det är främst genom omvandlingar av denna art som mönstren har ändrat karaktär. Jag tror mer på, att man lekt med de former man varit van vid, än att man satt sig i vävstolen i akt och mening att högtidligt skapa något nytt.

Ett övergripande problem är hur alla dessa vävnader använts. De är ju bruksföremål för hemmet. Ett ingående studium av vävnadernas format skulle kunna ge oss värdefull kunskap om rummets och bohagets uppbyggnad och förändring. Detta arbete är ännu ogjort. Självfallet har vävnaderna tillkommit för att skänka bekvämlighet, sprida värme och ge stugan färg, fest och glädje vid bröllop och andra kalas. Men de dyrbara vävnaderna, dit rölakan hörde, var också vad man lite vanvördigt skulle kunna kalla "statusprylar". Vävnaderna hade ett värde, som vi på ett sätt har svårt att begripa. Det är förstäligt att dåtidens folk ville visa vad man var god för, i en tid när ingen kunde begära kreditupplysningar. Börje Hanssen har i sina sociologiska undersökningar av Österlen påpekat den ekonomiska betydelse vävnaderna hade som säkerhet för lån. Kistor fyllda av vävnader kunde ge 1700-tals-bonden samma trygghet som ett gediget bankkonto ger i våra dagar. Det kunde vara fördelaktigt att sätta vävnader i pant, man riskerade inte att förlora mark eller bostad. Innehavet av många rölakansvävnader var således inte bara skryt utan en ekonomisk realitet.

Det kunde finnas många andra aspekter att lägga på ämnet, många fler mönster vore värda att närgranska. Men mångfalden inom skånsk rölakan är överväldigande stor även om man begränsar den till det som ryms inom Kulturens samlingar. Någonstans måste jag stätta punkt.

Referenser

- Branting, A., & Lindblom, A., *Medeltida vävnader och broderier i Sverige. I-II*. Sthlm 1928–29.
- Coyet, H., *Skånsk hembygdsslöjd*. Skrifter utg. av de Skånska hushållningssällskapen. Lund 1922.
- Dahl, H., *Högsäng och klädbod*. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors 1987
- Danielsson, S., *Nordiska vävnader i halvflossa*. Stencilerade skrifter fr. Institutionen för folklivsforskning vid Lunds universitet. No. I Lund 1964.
- Engelstad, H., *Dobbeltvev i Norges bygder*. Kunstindustrimuseet i Oslo. Oslo 1958.
- Gammal allmogeslöjd från Malmöhus län*, utg. av hemslöjdsföreningen i länet. Malmö 1924.
- Geijer, A., *Ur textilkonstens historia*. Lund 1972.
- Hanssen, B., *Österlen. Allmoge, köpstafolk & kultursammanhang vid slutet av 1700-talet*. Sthlm 1977
- Karlin, G. J:son, *Skånsk textil konstslöjd*. Lund 1886.
- Kielland, T. B., *Norsk billedvev 1550–1800. Bd II Böndernes billedvevninger 1600–1800. Fortids kunst i Norges bygder*. Oslo 1954.
- Landreau, A. N., From Mexico to Romania and Sweden. *The Textile Museum Journal*. Vol. 11 nr 4. Washington 1969.
- Lindblom, A., *Från Byzans' lejon till Skånes varulv*. Fataburen 1932.
- v. Walterstorff, E., *Textilt bildverk*. Sthlm 1925.
- Dens., *Rölakan i Jämtland*. Rig 1937
- Dens., *Svenska vävnadstekniker och mönstertyper*. Sthlm 1940.
- Wang, M., *Ruteåklær Bidrag til en karakteristikk, ordning og plassering*. Bergen 1983.
- Willborg, P., *Flat Weaves from Fjord and Forest*. 1984.
- Zickerman, L., *Den svenska hemslöjdens ortskaraktärer, Hemslöjdskommitténs betänkande*. Sthlm 1918.
- Dens., *Rölakan. Sveriges folkliga textilkonst. Del I*. Sthlm 1937

Tre halländska bingetröjor

Till färgbild XV

Begreppet "halländskt bing" väcker ofta associationer till mönsterstickade ylleplagg i färgerna rött, blått och vitt, saluförda av Halländska Hemslöjdsföreningen Bindslöjden u.p.a. Så har det inte alltid varit – bing som varubenämning skapades i början av 1900-talet då Föreningen Bindslöjden, senare sammanslagen med Halländska Hemslöjdsföreningen, bildades tillsammans med åtskilliga andra hemslöjdsföreningar landet över. Det betecknade stickning i allmänhet, i över 200 år en avgörande inkomstkälla för en stor del av de boende i Våxtorps socken, Höks härad i södra Halland.

Hur binget fick denna ställning i Halland är inte helt klarlagt. Traditionen talar om den över Halland nyutnämnde landsdomaren Magnus Durell och hans holländska hustru Birgitta von Cra-cou, som år 1654 köpte Wallens säteri i Våxtorps socken. Tillsammans med sitt tjänstefolk flyttade herrskapet till godset, efter att ha varit bosatta i Helsingör där Birgitta vuxit upp. Som svensk ämbetsman hade Magnus Durell viktiga politiska intressen att bevaka i området. Freden i Brömsebro 1645, då Halland överläts från Danmark på trettio år var inte avlägsen. Oroligheterna i området var stora. Under dessa omständigheter lär de underlydande på Wallen ha haft svårt att betala den skatt godset hade rätt att kräva. Genom det medflyttade tjänstefolket skulle kunskapen om stickkonsten ha spridits till Våxtorpsborna och snart erlade man skatt i form av stickade plagg.

Det kan också vara så att stickkonsten redan var känd i södra Halland, eftersom den hade utövats i stor omfattning i Danmark sedan slutet av 1500-talet, bl.a. i Helsingör. Om så var fallet kan man kanske tala om en förändring från husbehovsstickning till en



1. Bjärbotröjans ärmar är stickade från axeln och neråt utan att man vänt på mönstret.

mer yrkesmässig produktion. Att närmare klarlägga dessa förhållanden är mycket svårt då gårdsarkivet på Wallen till stora delar förstördes i samband med en försäljning år 1933, liksom även Våxtorps kyrkoarkiv

Eftersom Halland var ett fattigt landskap kom stickningen eller binget snart att bli avgörande för försörjningen i många hushåll, inte bara som medel för skattebetalning. Man utnyttjade de egna fåren, bearbetade ullen, stickade olika plagg och sålde dem. Fårhållningen täckte dock inte behovet av ull, utan man fick köpa importerad isländsk ull. Detta krävde ekonomiska resurser som inte var alla förunnat. Lösningen blev ett system där en förläggare lämnade ut importerad ull och betalade för färdiga plagg som han sedan sålde. Fram till mitten av 1800-talet dominerade förläggare från Boråstrakten, 'boråsare', som kunde avyttra plaggen över stora områden både inom Sveriges gränser och utanför. Senare tog lokala förläggare vid. Systemet kallas förlagssystem.

Det fanns flera fördelar med just stickning som inkomstkälla. I hushållen fanns redan de redskap som behövdes för att bearbeta

ullen och kunskap om hur de används. En annan fördel var att alla kunde delta i arbetet, från barn i sjuårsåldern till åldringar, både kvinnor och män. Det mesta arbetet utfördes i hemmen, men stickningen kunde man ta med sig utomhus, t.o.m. då man vandrade till kyrkan.

Produktionstakten var hög, tre tröjor per vecka var ingen ovanlig prestation. För att kunna hålla denna höga takt rationaliserades arbetet kraftigt. Ofta tog förläggaren inte någon särskild hänsyn till resultatet, så man behövde inte vara så noggrann. Garnet tvinnades inte alltid, man stickade alla plagg i enkla modeller och hela tiden runt på flera grova stickor. Man höll garnet över vänster hands fingrar istället för att med höger hand kasta det om stickan. Ojämheter i stickningen kunde döljas genom att plaggen valkades så de drog ihop sig och filtades.

Vad stickade man för plagg? En mycket stor produkt var tröjor, mest manströjor, en annan strumpor. Under senare delen av 1700-talet fram till början av 1800-talet levererades stora mängder till Krigs-Collegium, år 1765 finns en uppgift om leverans av 24 000 par. I sista hand kom vantar och mössor. De flesta plaggen stickades enfärgade i ullens egen färg, tröjorna var mönstrade oftast i små mönster.

Den varugrupp jag kommer att tala om i fortsättningen är tröjorna, närmare bestämt de tre manströjor från Halland som finns i Kulturens samlingar, färgbild XV. Den här typen av tröjor kallas sjömanströjor eller fiskartröjor. De användes dock inte bara av dessa yrkesgrupper, utan som vardags- och arbetsplagg i flera olika verksamheter. Det intressanta med tröjorna är just att de är vardagsplagg, använda och lagade. Det är sällsynt att vardagskläder finns bevarade, de slets ut till sista tråden.

På bilden syns alla tre tröjorna. Den främsta, med beteckningen KM 74.243, är mönsterstickad i naturvitt och rött yllegarn. I södra Halland kallas detta mönster för bjärbo. De andra två, med beteckningarna K.M. samt K.M.I. täcks på en naturvit botten av ett litet mönster i brunrödlila respektive brunt yllegarn. Benämningen på mönstret är jyske, kanske en antydning om mönstrets väg till Halland via Jylland.

Garnet är tvåtrådigt och av islandsull. På jysketröjorna är trådarna otvinnade och ligger bitvis helt parallellt.



2. Tröjornas nederdelar som inte skulle synas stickades utan mönster, en metod att spara arbete och garn.

Färgsättningen är sådan att man sparar på det färgade garnet och mest använt det billigare naturvita. Förklaringen är att förläggarna delade ut färgmedel som skulle räcka till en viss mängd garn. Färgen kostade och eftersom det låg i deras intresse att hålla nere materialkostnaderna så ransonerades mängden färgmedel.

Från de stickandes sida innebar färgat garn ett merarbete som

inte motsvarades av en ökad förtjänst. Förutom den tidskrävande proceduren att bearbeta ullen till garn, att sticka samt att valka plaggen, tillkom även färgning. Samtidigt var det en fördel att sticka mönster med flera färger. Kvaliteten på ullen var ofta väldigt dålig. Klagomålen var många på svårigheterna att få den tillräckligt ren från skräp och tovor för att kunna bearbeta den. Det garn som blev resultatet var strävt och ojämnt. Mönsterstickningen höll ihop arbetet genom det extra lager av trådar som löper på avigsidan. Var tråden på rätsidan tunn intill bristningsgränsen, blev belastningen inte så stor med en tråd på avigsidan och arbetet höll.

En annan aspekt på färgsättningen är att man inte stickade mönster på partier där det inte syntes. De tre tröjorna i Kulturens samlingar skulle bäras nedstoppade i byxorna, alltså är nederkantzerna stickade i ofärgat garn. Ett känt exempel är lusetröjorna från norska Setesdalen, där en naturvit nederdel följs av mönsterstickning i svart och vitt.

När det gäller modellerna på Kulturens tröjor, är de mycket enkla med raka ringningar (bjärbotröjans sprund mitt fram har tillkommit senare), avsmalnande ärmar och fram- och bakstycken som är något vidare upptill än nedtill. De båda jysketröjorna är stickade i tre delar – en bål samt två ärmar. Bjärbotröjan består av fyra delar eftersom fram- och bakstyckena stickats var för sig, runt på flera stickor. Efter valkningen har styckena klippts upp och sytts ihop till en bål. Många föredrog att sticka på detta sätt eftersom arbetet inte blev så tungt och otymligt då. För de som ofta stickade under vandringar var den aspekten viktig.

Båldelen eller -delarna börjar med en resårstickad kant som övergår i en bit slätstickning i naturvitt innan mönsterstickningen tar vid. Sidorna är markerade med längsgående maskor. Ofta ses detta som en imitation av sömmar på sydda plagg. Man kan också tänka sig en annan förklaring. Alla ökning och minskningar av maskantalet för att få styckena vidare eller smalare gjordes omkring de stickade "sömmarna". Det var en hjälp i arbetet att lätt kunna se var en ökning eller minskning skulle ske på varvet. Man får tänka på att belysningen inte alltid var den bästa. Dock ökade och minskade man inte särskilt regelbundet på styckena, vilket tydligt syns på Kulturens tröjor.

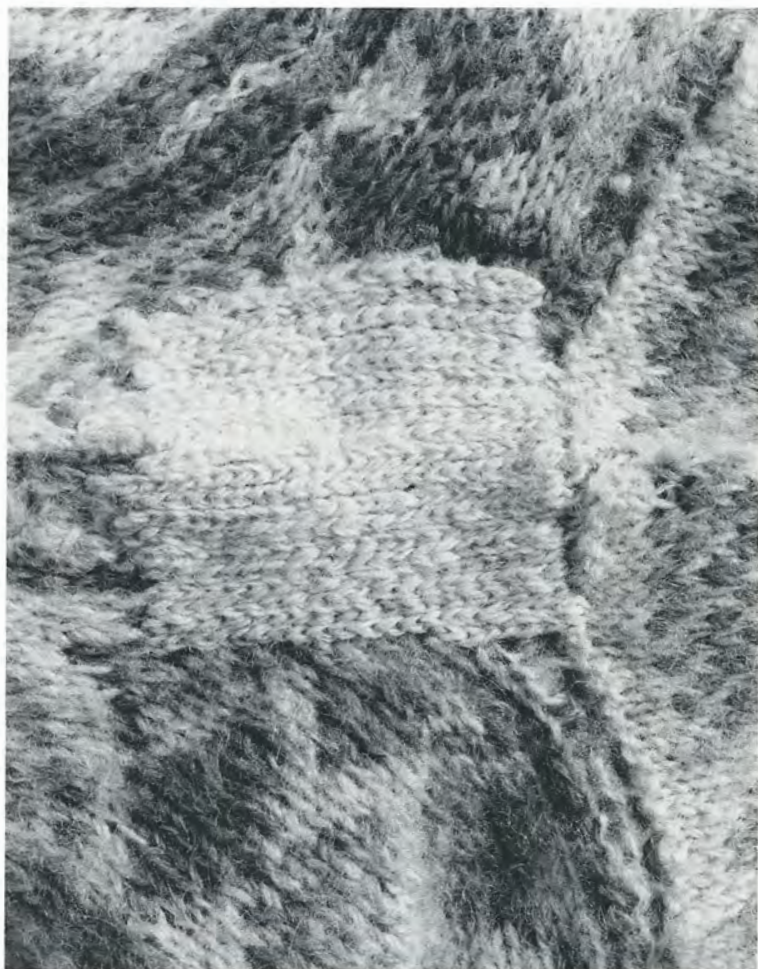


3. Detaljbild av det s.k. jyskemönstret, här stickat över två maskor. Bilden visar ärmens fastsättning och axelsömmen.

Ärmarna är stickade från ärmhålet och ned mot handleden. Skälet till detta är mycket praktiskt. Den del av en vardagströja som slits fortast är ärmkanten. På detta sätt var det enkelt att dra bort den sönderslitna delen och sticka på en ny. Man kan jämföra med bruket att "förfota" strumpor d.v.s. att spara skaftet på en utsliten strumpa och sticka på en ny fot.

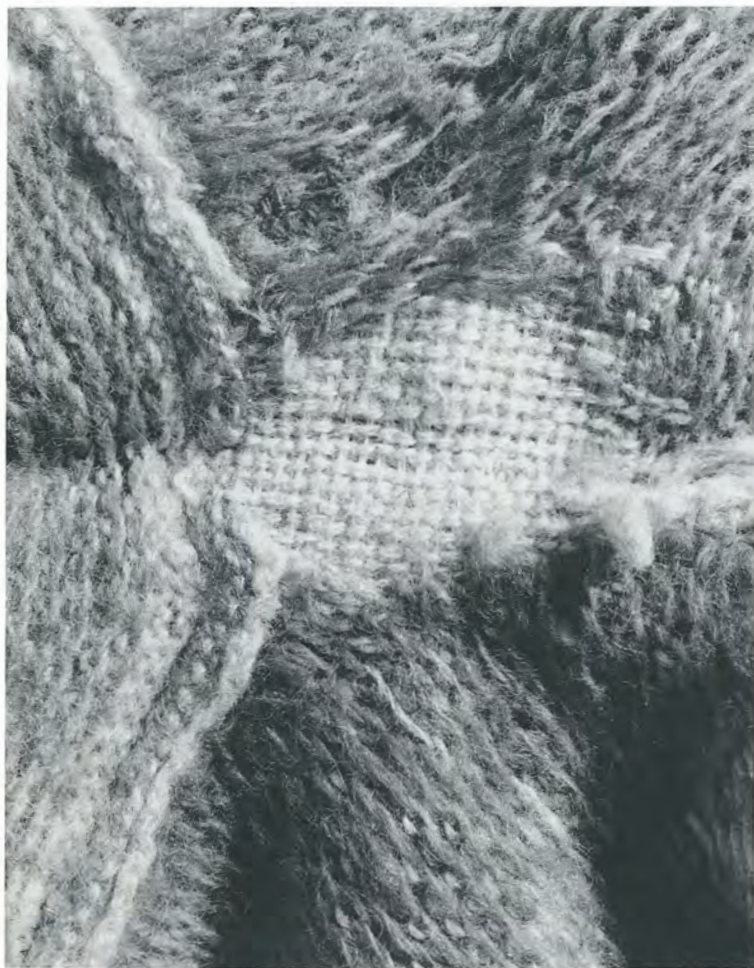
De enkla modellerna gjorde arbetet mera rationellt och betydligt snabbare. En liten detalj som sparade tid är den raka halsringningen samt axlarna som på jysketröjorna inte syddes ihop utan maskades av ihop. På så sätt sparades ett arbetsmoment in.

Den tröja av de tre som kanske är intressantast att studera är bjärbotröjan. Den är tydligt stickad av flera personer. Skillnaden mellan de båda ärmarna syns på bild 1. Vänster ärm är lösare stickad än höger och därmed något längre, trots att bjärbomönstret är avhugget i en mönsterrapport för att längderna någorlunda



4. Tröja med senare virkad lagning, sedd från rättsidan.

ska stämma överens. Ytan är mycket bubblig eftersom trådarna på avigsidan är för hårt dragna. Av dessa iakttagelser kan man dra slutsatsen att vänster ärm är stickad av en ovan person – troligen ett barn. En van stickerska/stickare kan konsten att hålla trådarna lagom hårt så de löper jämnt på avigsidan. Tröjan är ett tydligt exempel på den arbetspecialisering som fanns i hushållen, d.v.s.



5. Samma lagning som bild 4, sedd från avigsidan. Observera att nederkanten är uppvikt över halva lagningen.

att flera personer deltog i arbetet med att framställa en tröja. Det var mycket vanligt att barnen lärdes upp genom att först karda och senare sticka ärmor. Att resultatet blev mindre bra, spelade ingen roll. Tröjorna såldes ändå och barnen kunde bidra till hushållens försörjning.

En annan aspekt på bjärbotröjans ärmar är att de stickats uppifrån och ned utan att man vänt på mönstret. På jysketröjorna spelar detta ingen roll, eftersom mönstret ser likadant ut på båda hållen. Så är inte fallet med bjärbomönstret. Eftersom det rör sig om en vardagströja skulle ärmarna stickas uppifrån och ned för att kunna lagas. På en vardagströja kanske det heller inte spelade så stor roll hur mönstret såg ut. Dessutom skulle det tagit betydligt längre tid att sticka bjärbomönstret upp och nedvänt och förtjäns-ten skulle därmed minskat. Det berättas att när Bindslöjdsföreningen bildades år 1907 i Laholm, lät man äldre stickerskor från förlagssystemets tid sticka upp de mönster och plagg de kände till. Man stickade ärmar som man var van, men de damer från stadens ledande skikt som startat föreningen, såg med estetiska istället för praktiska ögon på det hela och såg till att Bindslöjdens egna tröjor och koftor alla blev stickade med ärmar som börjar nedifrån. Det estetiska hänsynstagandet slog också igenom när det gäller färgsättningen genom tillgången på industriellt tillverkat och färgat garn.

En studie av bjärbotröjan i dess helhet visar tydligt att snabbhet snarare än noggrannhet präglat arbetet. Förutom vad ovan sagts om ärmarna, syns tydliga fel i mönsterstickningen som man inte rättat till. Dessutom är den mycket slarvigt ihopfogad i sidorna med långa glesa stygn. Sammantaget visar detta på avsalustickningens karaktär av massproduktion.

Kulturens tre halländska bingetröjor införlivades i samlingarna på ett tidigt stadium då man oftast inte noterade fler uppgifter om föremålen än deras härkomst. Bjärbotröjan kom dock att dateras till 1700-talet. Denna uppgift gick senare vidare till Bindslöjdens arkiv (Hemslöjden i Halmstad) Dateringen är emellertid inte helt tillförlitlig. Bjärbotröjans raka modell har en 1800-talsprägel. En annan indikation på att bjärbotröjan snarare hör hemma i den senare delen av 1800-talet är den röda färgen. Den är mycket stark och klar på avigsidan, men fläckvis blekt på rätsidan. Detta kan tyda på att det rör sig om en anilinfärg. Dessa började inte användas förrän på 1870- och 80-talen. Utan kemisk analys går det dock inte att helt säkert säga om det rör sig om en sådan färg.

Bjärbotröjan, liksom de bägge jysketröjorna, visar prov på långt

drivna rationaliseringar som även de hör hemma i senare delen av 1800-talet.

Näringen hade störst ekonomisk betydelse för de obesuttna, d.v.s. den grupp människor som inte ägde någon mark. Denna befolkningsgrupp växte i antal under 1800-talet, såväl i Våxtorps socken som i övriga landet. Man kan tala om stickningen som en huvudnäring för dessa människor. Enda sättet att påverka för-tjänstens storlek var att rationalisera arbetet på de sätt jag ovan beskrivit.

Referenser

Bindslöjdens arkiv, Hemslöjden, Halmstad.

Nordiska museets frågelista nr 158, 1956.

Johansson, D., "*Qvinfolk hafva strumpan med sig hvar de gå*

Några aspekter på avsalustickningen i Våxtorps socken, Höks härad."

B-uppsats, Etnologiska institutionen i Lund 1974.

Osbeck, P., *Utkast till beskrifning öfver Laholms prosteri 1796*, Lund 1922.

Skånske knyttepinde

"Knyttepinne" er den skånske betegnelse på et lille hjælperedskab, som engang blev brugt til strikning for at lette processen og øge strikkehastigheden. Ved en optegnelse i 1932 forklarede Nils Nilsson fra Maglehem sogn, Gärds Herred, det således til Dialekt- och Ortsnamnarkivet i Lund: "Knyttepinne, svarvad träpinne försedd med ett litet håll i mitten, i vilket strumpstickan sättes. Pinnen sättes fast innanför kjollinningen eller förklädesbandet."¹

Redskabet er påvist over det meste af Europa, særlig hvor man strikkede til salg, men i Skandinavien har man indenfor tekstilforskning troet det var ukendt, for her strikker vi jo på en anden måde end f.eks. i England og Frankrig. I 1980 opdagede jeg imidlertid i Danmark et fint eksemplar af sølv med ejerindens navn. Ellin Glambek, på (Nationalmuseet II.nr D 13 497) Herved kunne det dateres til slutningen af 1500-tallet, og således blev det både det hidtil ældste i verden og det ældste konkrete vidnesbyrd om strikning i Danmark. Efter en række kulturhistoriske artikler med efterlysning af knyttepinde både i Danmark og Norge er flere dukket op, flest fra begyndelsen af 1800-tallet. Kun tre er drejet i henholdsvis horn, ben eller træ, resten er fine af sølv, ofte med københavnske eller bergensiske mestermærker i. De viser, det er lokale arbejder, og vi kan i dag konstatere, at knytte- eller strikkepinden, knytte- eller strikkeskeen, som den også hedder, har været brugt til strikning i Danmark i over 400 år²

I Sverige har selve redskabet endnu ikke været registreret. Men et belæg fra Steninge, Halmstads Herred i Halland og to fra Skåne på ordet "knyttepinne" viser jo, at redskabet har været velkendt. I artiklen "Den anden Lundavante", Kulturens Årsbok 1986, efterlyste jeg derfor knyttepinde i håb om, at der også skulle



1. Knyttepinde som har tilhørt "stickesa" Margareta Andersson, virksom fra 1902-34 i Olseröd, Gärds Herred, Skåne. Den venstre drejet af bøgetræ, 18 cm lang, tilskåret forneden og bejdsset, den højre drejet af ben, 8,8 cm lang. Gave til Gärds museet fra Anna og Olof Nilsson, 1975. (Invtnr 3502 og 3503). Foto Lars Westrup, Kulturen.

dukke nogle eksemplarer op fra gemmerne eller museumsmagasinerne. Og det gjorde der fire skånske knyttepinde er hidtil kommet frem, mens en femte var emne i "Prylen" i Sydsvenska Dagbladet allerede i 1983. Med hver sin lille historie giver de et indtryk af redskabets brug i dets sidste fase i Skåne, belyser forgangne tiders livsvilkår og fastslår gyldigheden af en optegnelse fra Torrlösa i Onsjö Herred. "dau knöta åla ö sata spèdan nör i hölsan."

Næppe var årsboken udkommet, før der kom brev fra Kerstin Sinha, Ljusdalsbygdens museum:

"Läste med särskilt intresse din artikel om stickning i den senaste Kulturen som kom hit i dag. Du efterlyser där svenska knyttetpinnar

Under mina år på Gärds museet, Gärds härads hembygdsgård i Degeberga i Skåne försökte jag förgäves intressera alla textilspecialister jag kom i kontakt med för ett par knyttetpinnar som jag fick in till samlingarna efter en 'stickesa' i trakten. "

Den ene af Gärds museets knyttepinde er drejet i ben, 8,8 cm lang og 2 cm i diameter (invtnr 3502), bild 1 Den er dekoreret med tre felter koncentriske ringe og har foroven en udadbøjet krave og et 3 cm dybt hul til strikkepinden. En ganske tilsvarende dansk knyttepinde findes i cand. mag. Bodil Tornehaves samling af tekstilredskaber, bild 2. Den anden knyttepinde er af bøgetræ, 18 cm lang og 2,2 cm i diameter (invtnr 3503), bild 1 Øverst har den fire drejede ringe og et 3,5 cm dybt hul til strikkepinden. Forne- den er den tilspidset med kniv (täljd) og derefter mørkbejdset.

De to knyttepinde er skænket til Gärds museet af søskendeparret Anna og Olof Nilsson, Pällas, Köle i Olseröd sogn, Gärds Herred, og de har tilhørt deres faster Margareta Andersson f. Nilsson, der fra hun blev enke i 1902 til sin død 1933 eller 34, ernærede sig ved at strikke strømper De to søskende fortalte, at knyttepinden "hölls fast innanför kjol/förklädeslinningen och den vänstra stickan varifrån maskorna togs stacks in i knyttespinnens hål" Margareta brugte strikkepinde af ben, også de er bevaret.

Margareta Andersson var kusine til Nilssons mor, men mode- ren strikkede ikke med "fast sticka", som de kaldte det, brugte altså ikke knyttepinde. Prisen på Margaretas strømper anslog de til 25–30 øre parret, men oftest blev de byttet mod et stykke flæsk, brød eller kage. I tiden 1901–33 havde Margareta ialt kun haft ca. 800 kr i kontanter

I brevet fortalte Kerstin Sinha at

"Margareta enligt Olof och Anna aldrig var längre bort än till Kristianstad, och dit gick hon, barfota, med skorna slängande en på var sida axeln för att inte nöta läder En sträcka på nära tre mil. Vad det var hon gick för att göra i stan kommer jag inte ihåg, men strumporna sålde hon mest hemmavid, eller bytte mot sovel. Kanske köpte hon garnet där, för får och ull var inte vanliga då i den delen av Gärd. "

Kerstin Sinha fortalte videre "att vi under kriget hade en hol- ländsk flicka som 'krigsbarn' i mitt hem, och hon stickade på detta som vi tyckte bakvända sätt, med vänster sticka fastklämd under armen och idogt viftande fingrar Den stackarn fick utstå mycken pina, både från vår slöjdförken och från oss ungar – ända tills vi så småningom insåg att hennes sätt att sticka var överlägset



2. To danske knyttepinde. Øverst drejet i ben, 9 cm lang og med spor af bemaling. Messingnålen er en senere tilføjelse. Nederst drejet af træ med hoved af ben, 13 cm lang. Bodil Tornehaves samling. Foto: Ole Woldbye.

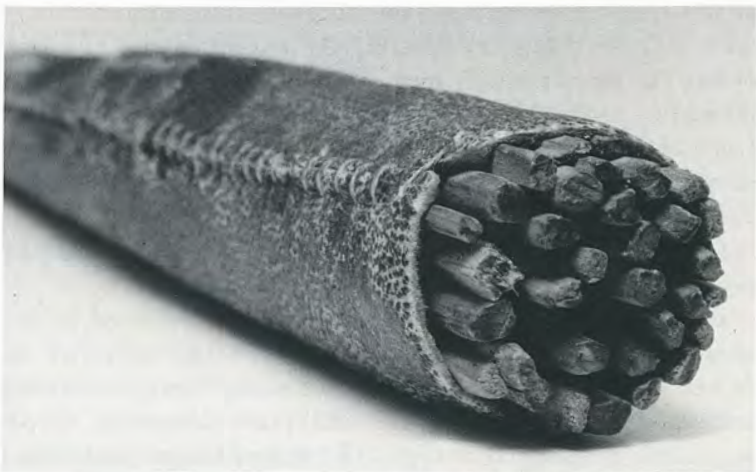
vårt i både snabbhet och produktens fasthet. När jag många år senare konfronterades med Margaretas knyttepinningar och hennes stickning såg jag alltså i den ett sydligare, kontinentalt kulturdrag. ”

Senare skrev Kerstin Sinha i ”Gärdsingen” 1986 en efterlysning och fick svar I et brev dateret 1987-02-08 skriver Ingrid Nilsson i Ö Ejaröd, Vinslöv bl.a..

”Har själv en knyttepinne, men har aldrig sett mer än densamma. Min egen teori är att dessa små pinnar ’kom bort’ då de inte längre användes. Hamnade kanske i en låda med diverse småsaker och då ingen visste vad de skulle användas till blev de kastade.

Den knyttepinne jag har i min ägo är en ganske klen ca 20 cm lång svarvad pinne. Hålet är drygt 2 cm djupt. Min far (född 1898) visade denna lilla träpinne för mig då jag var barn och förklarade hur den användes. Beskrivningen av hur stickningen gick till överensstämmer med Er beskrivning i Gärdsingen.

Han berättar också att hans mormor Elna Persdotter (1840–1919), hade visat honom knyttepinningen och demonstrerat hur den användes. Själv använde hon den inte (hon stickade på ’modernt



3. Knytteske af læder, en strut fyldt med små-pinde, 17,5 cm lang. Har tilhørt Gertrud Olsson (1829–1898) Mörshög, Bjuv. Tilhører Bodil Wessne. Foto: Lars Westrup.

vis'), medan däremot hennes mor Hanna Nilsson (1809–1886) inte kunde sticka på annat sätt än med knyttepinne. Båda stickade endast för husbehov och inte för sin försörjning.

Elna Persdotter var född i Skoglösa, Önnestads socken och Hanna Nilsson var troligen född i Isgrannatorp i Skepparslövs socken.

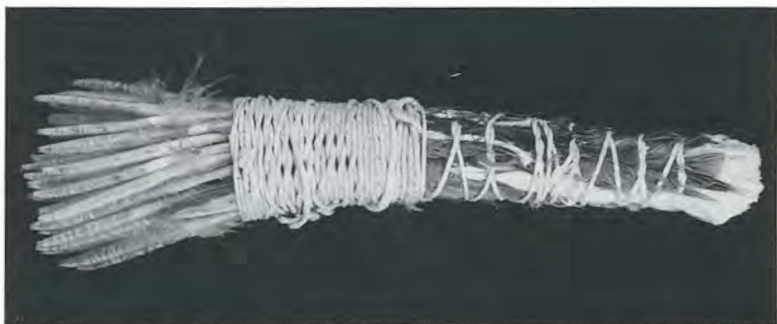
Ingrid Nilssons teori om de beskedne knyttepindes endeligt er sikkert rigtig og forklarer indirekte, hvorfor så mange knyttepinde af sølv trods alt er bevaret i det nordiske museums materiale – uden at blive bemærket. Det er ikke redskabet, der ofte står opført "til ukendt brug", men sølvet med mestermærkerne og billederne, der har bevaret knyttepindene "i dvale" på museerne. Ligesom det heller ikke var den lille sølvstump i sig selv, men det udspartlede navn i majuskler, der bevarede den første fundne del af Ellin Glambeks 1500-tals knyttepind.³

Endnu en skånsk familie har gemt på den gamle knyttepind, og her kalder man den ved dens andet navn: knyttesked.

Den tilhører Bodil Wessne, Storegård i Luggude Herred, og det er hendes mormor Frida Persson (1878–1966), der har fortalt, at da hun blev gift i 1897 var knytteskeen stadig i brug. For hendes svigermor, Gertrud Olsson (1829–1898) født i Hjortshög, Kropp sogn, død i Mörshög, Bjuv sogn, sad i aftægtsboligen (undantagsstugan) og strikkede med "hylsan" ved kjolelinningen.

Knytteskeen er et 17,5 cm langt åbent kræmmerhus af læder, en strut med en diameter foroven på 2,5 cm, bild 3. I kræmmerhuset sidder 40 små kantede pinde, der alle stikker 1,5 cm op over kanten, som små pile i et kogger. Nogle når helt ned i struttens spids, andre er kortere og udfylder den brede del, så alle pinde sidder stramt i spænd. At tage en pind ud ville være ensbetydende med at ødelægge redskabet. Det er derfor ikke undersøgt, hvilket slags træ, småpindene er lavet af.

Når strikkepinden (spedan) stikkes ned et tilfældigt sted mellem pindene, sidder den godt fast, og denne knytteske har den fordel fremfor de andre, at den kan tage strikkepinde af forskellig størrelse, man behøver ikke have en til hver tykkelse pind. Ja, den kan endog tage flere på een gang. Frida Persson fortalte nemlig, at når Gertrud Olsson gik omkring og strikkede og pludselig skulle



4. Knyttepind, "bundlestick" af høsefjer, lavet i 1950-årene på Orkneyøerne. Royal Museum of Scotland, Edinburgh.

"göra noen ting", så stak hun pindene med strikketøjet fast i "hylsan" ved linningen. Derimod har Bodil Wessne aldrig hørt sin mormor fortælle, at "hylsan" brugtes ved selve strikningen. Måske var det for selvfølgeligt til at tale om?

Den praktiske knytteske-type kendes fra flere områder i Europa. I Northumberland i Nord-England tog kvinderne et bundt småpinde, mindst 50, og syede et stykke tøj om til en "bundlestick"⁴ Andre tog bare en halmvisk surret godt sammen – og det gjorde man også i Champagne-distriktet i Frankrig, hvor flaskernes halm-beskytter var et yndet materiale til knytteske. På Shetlandsøerne brugte man ikke pinde men mågernes svingfjer. Også de blev snøret sammen, den tykke hårsæk-ende holdtes opad og udenom resten syede man eller bedre: flettede af farvede læderstrimler et meget kunstfærdigt kræmmerhus, der afsluttedes med en flot kvast.⁵ Ett lidt pauvert eksemplar fra 1950, af høsefjer men uden det fine hylster opbevares fra Orkneyøerne i Royal Museum of Scotland, Edinburgh.⁶ Ja, på et portræt af Lady Caroline Hunter fra ca. 1760 ses "hylsan" med de mange småpinde på hendes (OBS!) højre side i brug med en utrolig lang, tynd og buet strikkepind, wire, bild 5.

Det skånske eksemplar er meget professionelt forarbejdet, skåret ud i læder som et stykke lagkage, foldet og syet sammen på langs med lingarn i smukke ensartede kastesting, bild 3. På læderet viser nogle karakteristiske sorte pletter i korte bølgerækker,



5. Portræt af Lady Caroline Hunter med sin "bundlestick" på højre side og wiretynde strikkepinde. Privatsamling i Skotland. Foto: Scottish National Portrait Gallery Edinburgh.

hvordan hårene engang har siddet, og konservator Bo Bindel, Zoologisk Museum i København, har venligst ud fra et nærfoto bedømt det til at være fra hest. Han tilføjer, at det stærke, smidige hesteskind, der engang var så almindeligt, bl.a. blev brugt til overlæder på sko.

Det kunne også meget vel være den lokale skomager, der ud af

sine skindrester forfærdigede sådanne små knytteskeer som en bifortjeneste. En parallel kendes fra Eschbourg, Lorraine i Frankrig, hvor det var træskomageren, der ud af sine rester fremstillede knytteskeer små rektangulære træ-klodser til at skyde ind på bæltet som støtte for strikkepinden.

Men vi er så heldige, at vi ikke behøver gætte hvem mere der kan have lavet læder-knytteskeer. For Sydsvenskans "Oss emellan" lancerede 22/3-1983 i den populære "Prylen" en virkelig svær gåde: "ett hornformat föremål i läder". Redskabet var helt professionelt og næste dag blev fremstilleren af "strumpstickhållaren" røbet, bild 6. Det var *sadelmager* Per Salomon Skoog i Kristianstad-trakten, 1870-årene.⁷

"Prylgåtan" svarede til ovennævnte knytteske, men havde "låg", så den var lukket foroven. I låget var der et hul i midten og fire udenom i firkant. Hvad der var inde i hylsan forlød der ikke noget om. Men mon ikke de fem huller indicerer, at også denne knytteske kan have været anvendt til at stikke alle fem strømpepinde med strikketøjet fast i, når begge hænder hurtigt skulle frigøres? En knyttepinde med seks huller kendes fra Cumberland i England, 1773, men den er af træ.⁸

Iøvrigt kunne kun 10 personer gætte prylen. Heraf var to straks klare over redskabets brug, men den ene har ikke været til at finde i dag, og den anden havde – her fem år efter – glemt alt om den gamle pryl. Men af de resterende otte kunne Iris Andersson, Malmø fortælle, at både hendes mormor Augusta Andersson (1883–1967), født i Vollsjö gård nr 18 (Färs Herred) hvor hun boede hele sit liv og hendes farmor Ingrid Olsson (1873–1954) født i Bjärsjölagård men gift og flyttet til Vollsjö i gård nr 12, strikkede med "strumpstickhållare vid linningen som ett stöd". De havde store gårdhusholdninger og strikkede "kun" til privat brug: hvide sengetæpper, trøjer, vanter, strømper og ikke mindst forfødning af alle husstandens strømper. Strumpstickhållaren var trekantet og af blik, ikke noget fint, "det var ju ett arbetsföremål". Iøvrigt holdt især mormoderen "fast vid det gamla" og brugte mange, mange danske ord og udtryk, ja, det gjorde egentlig alle der på egnen – dengang, slutter Iris Andersson.

Der er ikke kommet flere knyttepinde frem i denne omgang, men i "Hemslöjden" nr 2, 1987, skrev Kerstin Sinha endnu en

6. "Prylen" var en "strumpstickhållare" lavet af sadelmager Per Salomon Skoog, Kristianstad 1870-erne. Desværre er det ikke, trods megen søgen, lykkedes at genfinde ejeren. Foto: Ove Jonsson Scandia Photopress.



anmeldelse af "Kulturen" med særlig vægt på min efterlysning af knyttepinde, og også denne gang kom der et interessant svar. Det er Brita Carlsson i Sollefteå, der skriver sådan:

"Har just läst 'Om stickning' i tidningen Hemsjöden och minns då en dag för länge sedan, någon gång sommaren 1924 eller 25.

Min far var skåning, från Kristianstadtrakten och vi voro ofta där nere några veckor på sommaren. Vi bodde hos en faster som var mycket handarbetsintresserad och vi satt ofta och stickade tillsammans. Så en dag sa hon till mig: 'Men flicka lilla hur stickar du! Ja, jag blev lite förvånad och visste inte att jag stickade på något underligt sätt. Jag höll vänster sticka fastklämd i midjan och höll den stilla där. Garnet höll jag på vänster pekfinger och drog den genom maskan.

Min faster berättade då att så höll min farmor också och ofta hade hon ett skärp med en liten kloss på där hon höll vänster sticka. Ingen hade lärt mig hålla så, det kanske hade gått i arv. Min yngre syster håller likadant (hon kanske har lärt av mig) men min äldre syster håller inte så. Jag har lärt många att sticka, men har alltid varit noga med att röra båda stickorna, vilket har varit jobbigt ibland. "

Brita Carlsson er det sidste led i den gamle skånske strikkes-tradition og det selvom hun hverken bruger knyttepinde eller dengang anede, at hun strikkede på en særlig måde.

Et spørgsmål om strikkesmetode trænger sig nu på. For samtlige ældre malerier eller fotografier med knyttepinden i brug, viser den på personens højre side. (Se Kulturen 1986 sid. 32.) Mange af



7 "Prylen" demonstreret dagen efter (Sydsvenskan, 23/3 1983) antagelig af ejeren. Men bemærk at her er det hverken den pind der *optager maskerne* (= den højre) eller den pind *hvorfra* maskerne strikkes (= den venstre) der hviler i knytteskeen. Kvinden strikker med to bevægelige pinde og garnet på venstre pegefinger – ganske som vi andre gør. Fotografen Ove Jonsson husker desværre ikke hvor billedet er taget (optagelse 14/9 1982) eller hvor meget scenen er konstrueret til lejligheden. Ved forespørgsel hos Iris Andersson (f. 1932) der besvarede gåden og hvis farmor i Vollsjö hver aften strikkede "med sådanne grejor" var svaret, at sådan gik det til: "som ett stöd för stickan." Hvis man virkelig brugte knyttepinde som på fotografiet i dens sidste fase, er det forståeligt at den gik af brug – for her er den kun i vejen. Foto Ove Jonsson Scandia Photopress.

de bevarede norske knyttepinde fra første halvdel af 1800-tallet er monteret på bæltekroge der viser, at de skal sidde på brugerens *højre* side. Den danske ordbogsforklaring (1848) siger, at det er den pind *hvorpå man optager maskerne*, der stikkes i strikkeskeen, og det er ligeledes *altid den højre!*

Men de mundtlige oplysninger i Danmark, Norge og Skåne, der alle er fra slutningen af forrige århundrede til i dag, hævder, at knyttepinde bruges på venstre side. Man kunne derfor tænke sig, at oplysningerne om venstre side i det nordiske område er blevet

påvirket af den "nye" metode, der bruges her, hvor garnet ligger stationært på venstre pegefinger, bild 7, (jf. Brita Carlsson) i modsætning til den ældre, hvor garnet føres med højre pegefinger, der vipper det ind over pindens spids (jf. Kerstin Sinhas "krigsbarn") Men også i biskoppen af Leicester, Richard Rutt's store værk "A History of Hand Knitting" (1987) meddeles fra England 1902, at knytteskeen holdes på *venstre* side – og der har man stadig garnet till højre. Den strikkekyndige biskop retter derfor straks oplysningen: 'she seems to mean the observer's left side.'⁹ Men det er en lapsus. For også her siges det helt præcist, at det er den pind *hvorfra* maskerne strikkes, der sidder fast – og det er *altid den venstre!* Altså er venstre side rigtig refereret. Konklusion: Knyttepinden har i sin sidste periode været anvendt på en anden måde end tidligere.

"Kan manne stickning ha fallit i glömska, eller glidit ur modet under ett tag, någon generation?" skriver Kerstin Sinha i brevet om "stickesan" Margareta. "Eller har det måske blivit enbart en specialiserad sysselsättning för vissa kvinnor, kvinnor som inte fick sin försörjning ordnad på annat sätt och som med små medel klarat sig och ungarna på en specialitet. "

Også Brita Carlsson rører i sit brev ved noget centralt: når hun lærer andre at strikke, har hun altid været "noga med att röra båda stickorna", selvom det "har varit jobbigt ibland!" Hun skjuler sin udmærkede strikkes metode for andre, og jeg mener at kunne høre, at udtrykket "röra båda stickorna" ikke er hendes eget, men en formaning. Hvor kan hun have den fra?

Skolernes håndarbejdsundervisning blev indført omkring 1870-erne, og man satte hårdt ind imod metoden med "fast sticka", både her og i England. Man hævdede – i reformdragternes tid – at den statiske strikning var skadelig, fordi den skabte hul-bryst, krum ryg og runde skuldre. Det var heller ikke mindst Kerstin Sinhas førnævnte sløjdfroken, der hånedet det hollandske "krigsbarn" for hendes ellers glimrende strikkes metode og vi bemærker også, at alle meddelere er påpasselige med at fremhæve, at de selv, deres mødre osv ikke strikker på denne måde, de strikker på "modernt vis" Var den gamle metode blevet forkert, ikke pas-



8. Sandstens-gravsten på Maglarp gamle kirkegård. Rusthållarens datter pigan Elna (1822–1850) sidder på køkkenets slagbænk og strikker. Tidligere kunne man også se garnnøglet ligge på gulvet. Det bliver spændende at se hvordan man vil restaurere de forsvundne arme og strikketøjet. Foto: Gert Askhagen.

sende? Det er som om det nye undervisningsfag håndarbejde, der mødte så megen modstand i hjemmene, har villet hævde sig ved – under sundheds maske – at lære børnene en strikkemetode, de ikke kendte hjemmefra. Så kunne selv tvivlende forældre imponeres og se, at børnene alligevel lærte noget i det nye fag. Måske ikke kun en anden metode men en anden livsholdning?

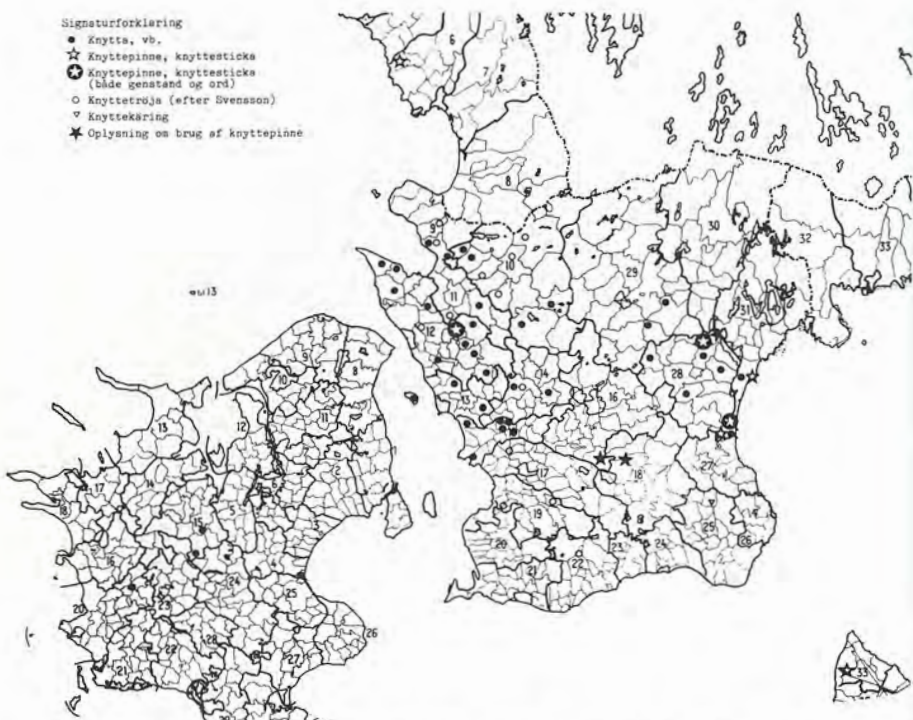
På den fredede del af Maglarps gamle kirkegård i det yderste sydvestlige Skåne står der en ejendommelig gravsten. Under et naivt modelleret relief læser vi den dødes data:

”Pigan Elna Larsdotter född i No 8 Maglarp D. 22/2 1822. Död derstädes D. 26/10 1850”¹⁰

Det fortælles i sognet, at den 26 oktober 1850 var en søndag, men ved gudstjenesten var der ingen i kirke fra gården nr. 8. Efter gudstjenesten gik præsten derfor over i gården for at få rede på, hvorfor ingen havde været i kirke. Da han kom ind i køkkenet,

Signaturforklaring

- Knytte, vb.
- ☆ Knyttepinne, knyttesticke
- ⊕ Knyttepinne, knyttesticke (både genstand og ord)
- Knyttetrøje (efter Svensson)
- ▽ Knyttekæring
- ★ Oplysning om brug af knyttepinne



9. Nyt kort over dialektordet knytte (i betydningen strikke) som det er optegnet i Skåne i tiden efter Natan Lindqvists "strikkeordskort" 1947 (se Kulturen 1986, s. 34). Udvidelsen er betydelig. På kortet ses også sammensætninger med knytte: knyttepind, knyttetrøje (efter Sigfrid Svensson), knyttækælling mv. Kortet er udført til artiklen af lektor Inge Lise Pedersen, Institut for Dansk Dialektforskning, København 1988. Skåne er det eneste område i Sverige, hvor knytte bruges i betydningen strikke. I ældre kilder, der ikke er medtaget på dette kort, forekommer knytte (= strikke) første gang i Malmö 1558: 1 knött vilen skiortte. I Malmö Barnhus lærte pigerne sig 1684 at knøtte på "hamburger maner"¹² men hvad det betyder, ved vi desværre ikke idag. Var det med eller uden knyttepind, var det med garnet til højre eller liggende over pegefingern til venstre osv. osv.

sad Elna på køkkenbænken og strikkede. Men dengang måtte man ikke arbejde om søndagen, og da Elna så præsten i køkkenet, blev hun så forskrækket, at hun faldt død om. Ja, så alvorligt arbejde var strikning engang.

På gravstenens relief ser vi den 28-årige pige Elna sidde på køkkenets slagbænk og strikke med striketojet på skødet. Men

det hårde vejr og saltet fra havet har i de seneste år ætset den bløde sandsten, så det sjældne kulturminde i dag har mistet begge underarme, bild 8.¹¹ Det havde ellers været et fint indlæg i debatten fra Skåne hvis vi havde kunnet se hvordan hun holdt på sit strikkesøj – og om hun brugte knyttepinne.

En hjertelig tak til alle "medvirkende" ved denne artikel: Kerstin Sinha, Ingrid Nilsson, Bodil Wessne, Iris Andersson, Brita Carlsson samt Bo Bindel, Lita Rosing-Schow, Inge Lise Pedersen, Jette Arnborg, Gert Askhagen og Ove Jonsson, for stor hjælpsomhed på alle mulige områder

Noter och referenser

¹ *Inge Lise Pedersen under medvirken af Lise Warburg*: Strikningens sproghistorie. – En historisk og dialektgeografisk undersøgelse af strikning og strikketerminologi i Danmark, i Danske Folkemål, 29. bd. København 1987 s. 129–30. Heri alle de skånske belæg på ordet knyttepinne.

² *Lise Warburg*: Strikkeskeen – et glemt redskab, i Cras nr. 24, Silkeborg Kunstmuseum 1980. Heri litteraturliste vedr. det franske materiale. Særtryk Herning Museum, 1980.

Samme forf.. En kærestegave – til strikning, i Håndarbejdets Fremme nr. 1 København 1981/82.

Samme forf.. De "nye" strikkeskeer, i Cras nr. 32, Silkeborg Kunstmuseum 1982. Efterlysning og omtale af strikkeskeer i *Norsk Husflid* nr. 3, 1981, s. 16, nr. 2, 1982 s. 8–10 og nr. 3, 1982, s. 9.

³ Se konservator *Peter Termansens* brev, i De "nye" strikkeskeer, jf. note 2

⁴ *Mary Wright*: Cornish Guernseys and Knit-Frocks, London 1979, s. 19.

Peter C. D. Brears: The Knitting Sheath, i Folk-Life, vol. 20, 1981/82 s. 17

⁵ Venligst meddelt af journalist *Lita Rosing-Schow*.

⁶ *Helen Bennet*: Scottish Knitting (Shire Album nr. 164) Aylesbury, 1986, s. 24–25.

⁷ *Prylen*, red. Kurt Andersson, Sydsvenska Dagbladet, Malmö u.å. (1985) del 2. s. 17–18.

⁸ *Peter Brears*: s. 24 og fig. 4 nr. 1, jf. note 4.

⁹ *Richard Rutt*: A History of Hand Knitting, London 1987 s. 125ff.

¹⁰ Om stenen venligst oplyst af cand. mag. *Jette Arnborg*, Nationalmuseet, København.

¹¹ *Sigurd Hansson*: En gammal gravsten berättar, i Församlingsblad för Hammarlövs pastorat, 1986, nr. 3. Här nævnes dødsdatoen 28. okt. men på gravstenene står der d. 26. (trykfejl i artiklen?) Ingen af datoerne er en søndag, desværre. D. 26 er lørdag og d. 28 mandag. Församlingsbladet venligst overladt mig af pastor *Gert Askhagen* sammen med fotos og andre oplysninger om Maglarp gamle kirkegård f.eks. den påtænkte restaurering af gravstenen.

¹² *Sven T Kjellberg*: Ull och Ylle, Lund 1943, s. 162. Se også s. 649ff.

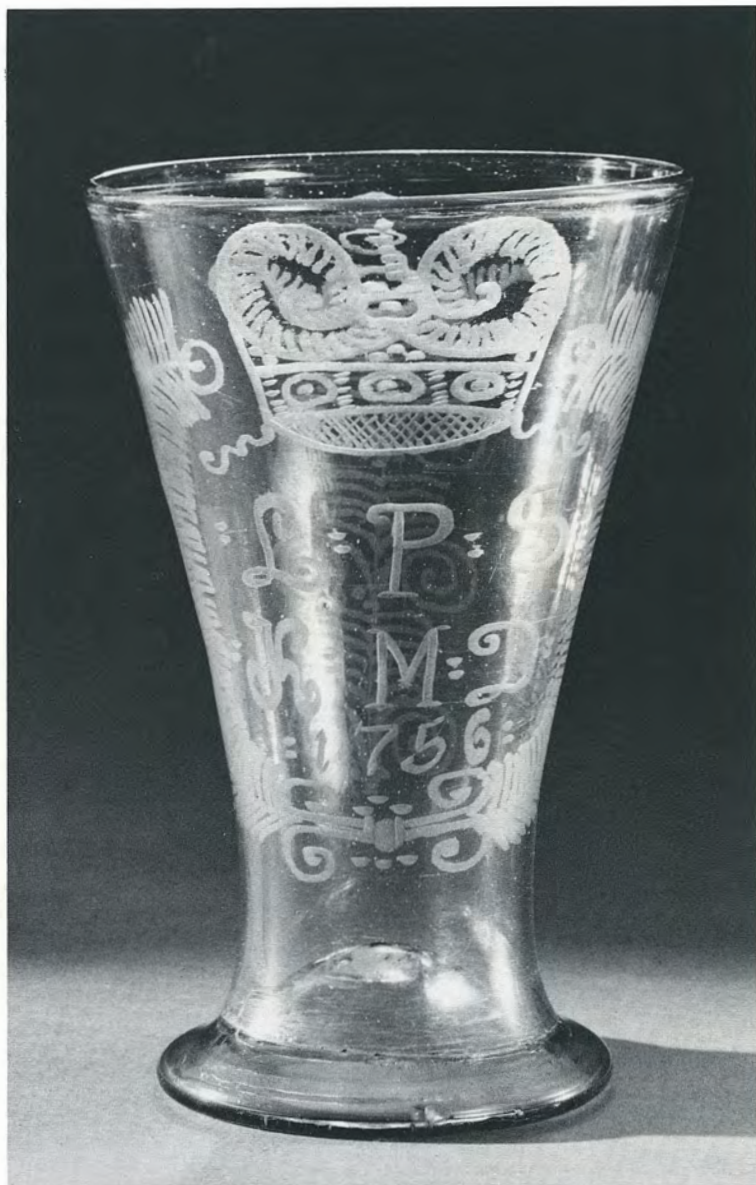
En bägare för bönder

I Kulturens rika samlingar av glaskärl har Skånska Glasbruket en särställning. Bruket, som grundades 1691, var det första med en någorlunda varaktig och omfattande produktion inom de sydsvenska landskapen och över huvud taget utanför huvudstaden. Produkterna har också till övervägande del avsatts i denna sydsvenska region, i betydande utsträckning bland landsbygdens bondebefolkning. Många av brukets tillverkningar förefaller också helt eller delvis ha utformats med tanke på en regional kundkrets. Så tillvida hör dryckeskärlden från Skånska glasbruket på sitt sätt hemma i den sydsvenska folkturen. Denna intressanta samling kunde Kulturen förra året utöka med ett värdefullt nytillskott, en stor bägare av ofärgat, graverat glas.

Bägarens dekor domineras av en krona. Under denna står initialerna LPS, KMD och året 1756. Det hela inramas av en krans och hela arrangemanget visar att detta med all säkerhet är en bröllopsbägare till ett par som gift sig det angivna året. Otaliga väl dokumenterade paralleller kan bestyrka detta. Vilka personer som åsyftas kan dock svårligen utrönas. Visserligen finns en tradition knuten till bägaren att den förts till Bornholm 1852 av en viss Per Jönsson från Glimminge, men då det finns ett flertal orter med detta namn, ger personuppgiften ingen ledning. På Bornholm kom bägaren sedan att stanna, där den så småningom hamnade hos en samlare, som i sin tur överlätit den till Kulturen.

Bägaren är trumpetformig med djupt insvängda sidor. Botten har en hög "kinnekulle" och foten är kraftigt utsvängd på ett sätt som visar att det hela blåsts i ett stycke. Formen avviker markant från tidens gängse typ med mera raka sidor i anslutning till den strama karolinska typen av bägare.

Den graverade dekoren är karakteristisk för en bestämd grupp



Bägare av ofärgat glas, Skånska glasbruket 1756. KM 75.635.

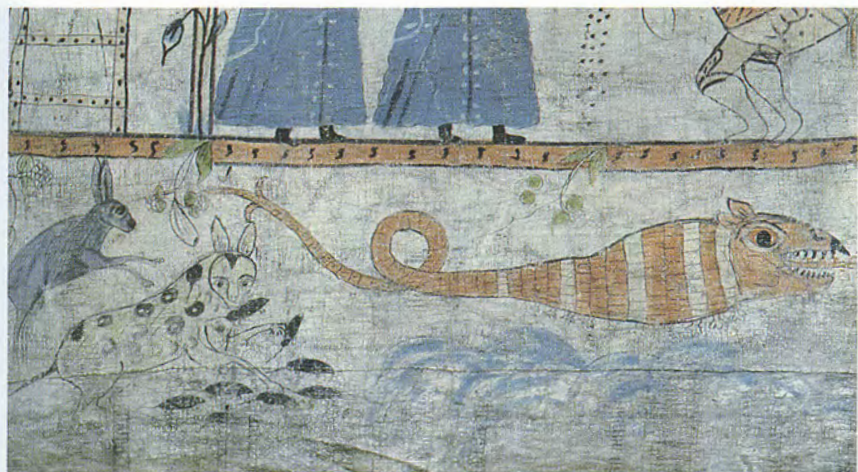
av käril från Skånska glasbruket. Den kännetecknas av mycket grunda snitt med oskarpa konturer och oregelbundna snirklar. Kransens bladrankor har en utformning som närmast för tankarna till grankvistar och den stora kronan har fått ett par stora "vingar" upptill. Det är en frodigt dekorativ gravyr, flyhänt anbringad på kärlet utan större krav på noggrannhet i utförandet. Som helhet skiljer den sig mycket markant från andra samtida graverade glas, t.ex. från Kungsholms glasbruk, och har säkerligen betingat ett mycket lägre pris. Dekorens utformning i kombination med den speciella kärilformen ger bågaren som helhet en stark prägel av folkkonst. Uppenbarligen har den varit avsedd för en helt annan kundkrets än huvudstadens och adelsgodsens ståndspersoner.

Som jämförelse kan man betrakta de små brännvinsbågarna, ofta kallade supkoppar, som varit något av en specialitet för Skånska glasbruket. Om dem har Jan Gerber i en liten skrift om brännvinsdrickande mycket träffande påpekat att de måste betraktas som en "översättning" till glas av små silverbägare. Det lilla formatet och den särpräglade formen, ofta med godronnerad fot, kan inte gärna förklaras på annat sätt än som en efterbildning av de små bågare av silver som bönderna brukade till brännvin vid gillen. Liknande små bågare användes för övrigt även till mera vardagligt bruk, fastän då av annat material som tenn eller mäsing, horn och trä.

I fråga om de små brännvinsbågarna är det tydligt att man vid Skånska glasbruket anpassat sin produktion till den sydsvenska allmogens dryckesvanor och köpkraft. Den stora bågarens utformning kan förklaras utifrån samma förutsättningar, även om parallellerna här inte är lika uppenbara. En bröllopsbägare av silver har säkerligen ytterst varit förebilden när man beställde glasbågaren till det skånska par som gifte sig 1756.

Referenser

- Gerber, J., *Er skål mina vänner* 1966.
Karlson, W., *Skånska 1700-talsglas. Kulturen*, 1944.
Nilsson, N., "Så höjde man sitt glas" *Skånes hembygdsförbunds årsbok*, 1974.
Noreen, S. och Gruebe, H., *Henrikstorp*, 1964.
Seitz, H., *Äldre svenska glas med graverad dekor* 1936.



XVI Andrarumsbonaden, detalj. Basilisken, en symbol för död och ondska.

XVII Andrarumsbonaden, detalj. Kamel, giraff eller bäckhäst? På den långa ryggen festas det.





XVIII Andrarumsbonaden, detalj. Rökande man.

XIX Andrarumsbonaden, detalj. Pelikanen, en välkänd uppståndelsesymbol.





XX Andrarumsbonaden, detalj. Elefant utstyrd till häst.

XXI Andrarumsbonaden, detalj. Striden mellan lejonet och enhörningen.





XXII Andrarumsbonaden, daterad 1784, har både bibliska motiv och fabeldjur. Väckända sådana är (från vänster): basilisk (ev.), struts, pelikan, påfågel, Jona och valfisk, lejon, enhörning och hjortar. Den ovanliga målningen har en djup symbolik. Kulturen. KM 39.143.







XXIII Andrarumsbonaden, detalj. "Kom människa och se hur Jesus törnekröns. Det är allt för din synd han så illa löns" står det intill törnekröningen.

XXIV Andrarumsbonaden, detalj. En man bjuder en kvinna till dans?







"Kom människa och se . . .!"

Ett försök till tolkning av Andrarumsbonaden på Kulturen

Till färgbild XVI-XXVI

Kulturens besökare som kommer till glassamlingen i Textilhallen finner på väggen ovanför montrarna en mycket stor bonadsmålning, daterad 30 juli 1784, bild XXII Formatet, 9,80 × 1,70 m, gör att den svårligen kan placeras bättre i museet. Målningen har ett antal separata bilder fördelade på tre bildrader, en uppdelning som känns igen från andra sydsvenska bonadsmålningar. Var och en som är någorlunda bevandrad i denna bildvärld känner också igen ett par av den mellersta radens nytestamentliga motiv: *de tio jungfrurna* och *de vise männen*. I den nedre bildraden finns en *djurfris*, också den allmänt förekommande på sydsvenska bonadsmålningar.

Men det är en särpräglad bonadsmålning. Bonadsforskaren Nils Strömbom som hade ett stort material att jämföra med konstaterar att den inte företräder någon känd folklig stiltradition inom bonadsmåleriet¹. Snarare tycks den vara ett lyckat försök i genren av en dekorationsmålare, som var väl uppövad i konsten att måla spelemän, träd med frukter, blommor, fantasidjur och fåglar. Färgerna är hållna i ljus pastell, företrädesvis grönt, rött och blått och den drivna stilen är luftig och lätt. Målningen har ingen tendens till utfyllande av luckor och tomrum med mönster, något som annars utmärker folkkonst, och som man brukar tala om som rädslan för tomrummet.

Namnet Andrarumsbonaden, som målningen har i Kulturens förvärvskatalog, avslöjar att den har ett skånskt ursprung. Eventuellt är den förvärvad i Andrarum av Georg Karlin, men närmare uppgifter om detta saknas. Den katalogiserades först 1938 (KM 39.143). Kulturen har ytterligare två större bonadsmålningar från östra Skåne (KM 19.643a, odaterad och KM 19.643b, daterad

1794) båda från Stensma i Huaröds sn c:a 2 mil från Andrarum. Men dessa två står stilmässigt mycket långt från Andrarumsbonaden. Det verkar troligt att de skånska bonaderna genom val av motiv och utförande har släktskap med bonadsmåleriet i Allbo, Kinnevalds och Östbo härader i Småland. Det är dock ännu inte känt hur det förhåller sig med detta samband, eftersom det skånska materialet av bonadsmålningar är så litet och kontaktvägarna föga utforskade.

Initialer och datering hjälper oss inte att knyta målningen till någon målare eller beställare. "AOS", vackert dekorerat, är sannolikt målarens signatur, bild 1 Han hade således ett vanligt allmogennamn, men är okänd. De två andra initialerna står säkerligen för de ursprungliga ägarna. Mannens initialer "TBS" vållar inga tydningsproblem. Kvinnans däremot är svårare. Sannolikt står det "BOD", men även "BAD" är tänkbart. Om paret var från Andrarum och gifte sig där den 30 juli 1784 hjälper oss ändå inte initialerna. Prästgården i Andrarum härjades nämligen av brand den 5 juli 1875, varvid de kyrkoböcker som förvarades där förstördes.

Sydsvenska bonadsmålningar har i allmänhet främst motiv från Nya testamentet. Särskilt under 1700-talet dominerade julmotiven. Till dem räknas förutom *De vise männen* också *Bröllopet i Kana* och *De tio jungfrurna*. Men Andrarumsbonadens motiv överensstämmer inte med vad man kan vänta sig av en bonadsmålning från 1700-talet.

Gammaltestamentliga motiv

Jona och valfisken

(I nedre bildraden)

Nytestamentliga motiv

De vise männen

(I mellersta bildraden)

De tio jungfrurna

(I mellersta bildraden)

Himmelrikets port

(I mellersta bildraden)

Judas och översteprästerne

(I mellersta bildraden)

Pilatus tvår sina händer

(I mellersta bildraden)

Jesus gisslas

(I mellersta bildraden)

Jesus törnekröns

(I mellersta bildraden)



I Initialerna AOS' är den okände målarens.

Folkliga motiv

| | |
|------------------------------|-------------------------|
| <i>Dans</i> | (I övre bildraden) |
| <i>Rökande man</i> | (I övre bildraden) |
| <i>Musikanter</i> | (I övre bildraden) |
| <i>Fåglar</i> | (I övre bildraden) |
| <i>Elefant</i> | (I övre bildraden) |
| <i>Glasberget</i> | (I övre bildraden) |
| <i>Vägen genom världen</i> | (I övre bildraden) |
| <i>Sittande man med pipa</i> | (I mellersta bildraden) |
| <i>Djurfris</i> | (I mellersta bildraden) |

De folkliga motiven är många, vilket är ovanligt. Om man undantar *djurfrisen* fyller de emellertid inte så stort utrymme. Dominerande är i stället de nytestamentliga motiv som upptar större delen av mellersta bildraden. *Himmelrikets port* som vaktas av Sankte Per i prästdräkt och en tjänare, omges på båda sidor av *de tio jungfrurna*, bild 2. Till vänster ser vi de visa och till höger de fåvitska med sina slocknade lampor. Längre till höger ser vi *de vise männen*, bild 3. Tillsammans framstår de nämnda motiven som



2. De visa jungfruarna (till vänster) och de fåvitska inramar porten till himmelriket. Sankte Per, beredd att öppna, är mer lik en svensk präst med kyrknyckeln.

bonadens mest iögonenfallande gruppering. Bildradens vänstra del upptas av några små scener ur passionshistorien, bild 4.

I de dominerande bibliska motiven finns trots allt överensstämmelser mellan Andrarumsbonaden och den sydsvenska bonadstraditionen. Särskilt gäller detta *de tio jungfrurna* och *de vise männen*, som utgör centralmotiv i bonadsmåleriet. De bärande komponenterna i motiven kan i sin tur ledas tillbaka till medeltida kyrkligt måleri. *Himmelrikets port* i förening med *de tio jungfrurna* förekommer förutom i kyrkligt måleri också i folkliga sammanhang. 1827 målade t.ex. gästrikemålaren Hans Wikström motivet i en gård i Hedesunda² På bonadsmålningar är motivet sällsynt. Utformat med Jesus och Sankte Per finns det såvitt jag känner till bara på skånska bonadsmålningar, nämligen en av de ovan nämnda från Huaröd och en från V Göinge härad (Nationalmuseet Köpenhamn L 476 b) En intressant parallell finns i några östskånska kyrkor tillhörande den s.k. Fjälkingegruppen. Av särskilt intresse är målningarna i Ö Herrestads kyrka som inte ligger så långt från Andrarum³ Liksom på Andrarumsbonaden ser man här tinnar och torn och tre musicerande änglar Byggnaden är "det himmelska Jerusalem", vars port Sankte Per är på väg att öppna med en stor nyckel. I Jesu ställe finns på kyrkmålningen en biskop eller liknande, vilket framgår av den mitralika huvudbonaden.



3. De tre vise männen rider mot Betlehem.



4. Tre kända händelser ur Passionshistorien: Judas kastar de 30 silverpenningarna, Jesus gisslas, Pontius Pilatus tvär sina händer.

Några enskilda motiv på Andrarumsbonaden har tidigare uppmärksammats. Så har *djurfrisen* behandlats av Sven T Kjellberg⁴ och av mig⁵, *glasberget* och *vägen genom världen*, bild 5, av N.-A. Bringéus⁶ och ⁷ *Glasberget*, som framställer de ogiftas föga avundsvärda liv var ett omtyckt motiv på kistebrev i en tid då endast äktenskapet var den erkända livsformen. Man känner också till motsvarigheter både inom det sydsvenska bonadsmåleriet och inom dalmåleriet⁶. Även en folklig spridning av stilkonstens "der Durchgang durch die Welt" (*vägen genom världen*) går att styrka, men med mycket få belägg. Andrarumsbonaden är den enda kända bevarade bonadsmålningen⁷.

Djurfrisens fabeldjur har sitt äldsta ursprung i antiken och orienten. De har fått ett kristet innehåll mycket tidigt. Redan på 200-talet nedskrevs legendartade fabler i den grekiska handskriften Physiologus, om lejonet, elefanten, enhörningen, hjorten, pelikanen, sirenen och några flera. De var symboler för Kristus, för uppståndelse och odödlighet, för ont och gott, renhet och kyskhet m.m. Physiologus fick många efterföljare och översattes till flera språk. Den religiösa symboliken blev efter hand väl känd bl.a. genom att predikanter använde fabeldjur i sina utläggningar. Men symboliken var mångtydig. I Sverige finns rester av ett rikt bildprogram med fabeldjur både i textilier och kyrkligt måleri från medeltiden. Mycket tyder på att bonadsmålarna under 1700- och 1800-talet fortfarande hade viss kunskap om den medeltida symboliken. I likhet med *djurfrisen* har *vägen genom världen* sannolikt sin tidigaste föregångare innehållsmässigt sett i ett medeltida bildprogram. Man kan följa motivets framställning av livets fåfänglighet och människans dödlighet genom århundradena⁷.

Bonadsmåleriet är en bildgenre där målarna satte samman olika motiv mer som traditionsbevarare än som budskapsförmedlare, men det hindrar inte att det kan finnas dolda budskap. Som så ofta i folklig konst från äldre tid upptäcker man helheter och sammanhang först vid ett närmare studium. Så byggs bildbudskapet ofta upp i kontrastpar. Inom bonadsmåleriet finner vi hur ont och gott kan dela en målning i två hälfter med t.ex. en ond vänstersida och en god högersida.

I en uppsats i RIG har Kerstin Arcadius nyligen visat att en svit bonadsmålningar, de s.k. Mästebonaderna, utförda för en hal-



5. Käringarna som rider uppför Glasberget och döden vid kistan flankerar det unga paret's väg mot ålderdomen.

ländsk ryggåsstuga, bildar en helhet⁸ Motivet utgörs bl.a. av *de vise männen*, *de tio jungfrurna* och *bröllopet i Kana*. Motsatsparen ont och gott, liv och död, himmelskt och jordiskt utgör här komponenter i ett budskap om människans frälsning. Även andra sviter följer ett bundet schema, som tycks har upprepats i stuga efter stuga.

En fingervisning om ett dolt budskap utgör rikedomerna på symboler I målningar från Allbo-Kinnevald med motivet *djurfris*, *de vise männen* och *de tio jungfrurna* har målarna använt både färgsymboler⁹ och djursymboler⁵, vilka utgör nycklar till tolkningen av bonadernas religiösa budskap. Även Andrarumsbonaden har många symboler och genomtänkta detaljer, vilket gör en tolkning både möjlig och spännande. Med utgångspunkt från ovanstående resonemang skall vi nu se närmare på bonadens olika motiv

Nedre bildraden

Flera av komponenterna i *djurfrisen* är förknippade med kristen symbolik. Några av dem är emellertid svårtolkade. Särskilt gäller detta den vänstra delen, bild XVI. Här syns tre större och åtta mindre djur De större djuren kan vara en hare (blå), en katt (fläckig) och en basilisk – eller möjligen krokodil – (randig) De mindre svarta djuren med svansar är sannolikt rättor Symboliskt är sekvensen inte lätt att förstå. Haren symboliserar vaksamhet och katten som jagar rättorna kan vara jägaren-döden. Men katten med människolikt ansikte är också människans medhjälpare i kampen mot det onda som rättorna symboliserar

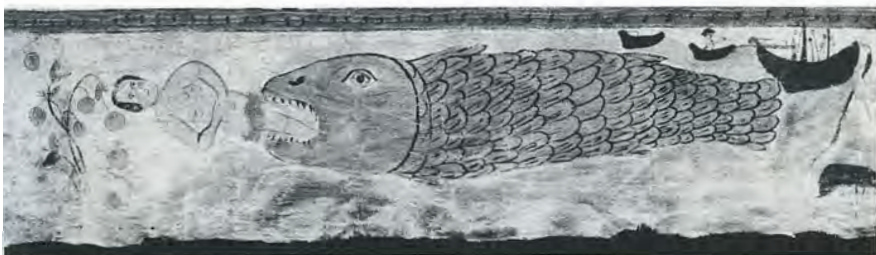
Basiliken som förekommer i flera bonadsmålningar är känd från folktron som ett ont och farligt djur, ett mellanting mellan en tupp och en orm. Bara genom sin blick eller sin andedräkt ansågs den kunna döda allt som kom i dess väg. Den nämns i Bibeln, men ursprunget finns i den orientaliska sago- och fabelskatten. Man finner den också på flera bonadsmålningar. Krokodilen är också känd från bonadsmåleriet, men den är inte så starkt symboliskt laddad som basiliken. Den randiga kroppen och de tio fötterna talar för att djuret är en fantasiprodukt av målaren. Att stjärten är lagd i en ögla och slutar med en pil visar att målaren kände till det medeltida sättet att avbilda drakar, basilisker och andra onda djur.

Närmast till höger syns en struts med en hästsko i näbben, bild 4. Medeltida ikonografi framställer alltid strutsen med en hästsko, ett attribut som syftar på Guds förmåga att smälta järnhårda hjärtan. Andrarumsbonaden har avbildat hästskon mycket noggrant. Strutsen symboliserar hyckleri, frosseri och den dåliga föräldern. Hon gömmer sina ägg i sanden och utsätter därmed sin avkomma för solens nyckfulla värme.

Märkligt är djuret på bild XVII. Någon motsvarighet finns inte på annat håll. Man kan möjligen se det som en kamel med pucklar längst fram och bak på ryggen. Men den långa halsen och fläckarna på djurets sidor för också tankarna till en giraff. Några människor på ryggen äter, dricker och skrålar, och "pucklarna" kan vara deras matknyten. Kanske föreställer bilden "bäckahästen", som kommer att dränka de obekymrade människorna om de inte hinner sansa sig och i tid uttala Guds namn.

Pelikanen som följer närmast till höger har ett väl känt utseende: den hackar sig i bröstet så att blodet droppar ner på ungar, bild XIX. Under antiken var den symbol för moderskärleken, eftersom den ansågs älska sina ungar mer än alla andra djur. Fågeln som med sitt blod gav livet åter till sina ungar blev under medeltiden en ofta använd symbol för Kristi uppståndelse, och vi finner den också på bonadsmålningar.

Odödlighet förknippas också med påfågeln, bild 2. Dess torra kött angräps inte så lätt av förruttelse, varför man trodde fågeln hade evigt liv. Den är dessutom högmodets attribut. Jona och valfiskens är en uppståndelsesymbol hämtad från Gamla testa-



6. Jona och valfiskens är en uppståndelsesymbol.

mentet, bild 6. Här förekommer den tillsammans med figurer från den antika och germanska mytologin. till vänster en siren och till höger en sjöjungfru med en ål i var hand. Också några skepp har avbildats, varav ett gått till botten. Sirenen och sjöjungfrun förebådar den storm som tvingar Jona att lämna skeppet. En sjöjungfru med ålar symboliserar det nyckfulla ödet. Men sirenen och sjöjungfrun kan också anspela på döden.

Scenen närmast till höger föreställer striden mellan lejonet och enhörningen. Bild XXI. Ursprunget till denna strid är en saga från det gamla Kina om den tappre skraddaren som lyckades döda en farlig enhörning genom att få den att fastna med sitt horn i ett träd. Sagan har varit spridd bland den svenska allmogen. Det finns däremot inga tecken som tyder på att versionen med lejonet och enhörningen har berättats i Sverige. Märkligt nog är den ofta avbildad inom bonadsmåleriet. Den kan tolkas som en strid mellan ont och gott eller mellan liv och död^{5, 9}

Till höger om enhörningsstriden följer en jaktscen, bild 7 Den föreställer en jägare till häst. Han skjuter mot en räv som nappat en gås. Framför räven finns en flyende hind och en hjort. Jägaren som döden är en inte obekant metafor Här kan den också ses som en pendang till katten på vänsterkanten. Jaktscener är inte ovanliga på bonadsmålningar Men den vi ser är unik. Räven med gåsen i sin mun och den beridna jägaren är inte kända från bonadsmåleriet. Man skulle kunna tro att målaren själv funnit på den. Men så är faktiskt inte fallet. Till denna jaktscen finns nämligen en intressant parallell i Kulturens samlingar: ett snidat ryggstycke, daterat 1761, på en stol från Luggude härad i nordvästra Skåne, bild 8.



7 En jägare till häst siktar på en hjort och en hind, eller kanske snarare på räven som stulit en gås. Jfr bild 8.

Man ser, om än svagt, hunden, räven med gåsen, den beridna jägaren och två hjortdjur, och det visar att det funnits en gemensam förlaga för de båda avbildningarna.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att nedre bildraden innehåller en rad symboler för död, uppståndelse och evigt liv. Längs hela frisen finns anspelningar på döden, t.o.m. ond, bråd död. Men det är i bildradens mitt man finner symbolerna för uppståndelse och evigt liv.

Övre bildraden

Vid ett första påseende verkar bildraden ha enbart dekorativa motiv. Man ser en rökande man på promenad bland träd, där det sitter blå fåglar, bild XVIII. Ett ungt par dansar (?) till tonerna av en fiol, bild XXIV. Det finns spelemän mellan de prunkande träderna. Fantasidejur äter av trädens frukter. Fåglar rör sig i luften. Det är fridfullt och paradisiskt.

Men det finns också detaljer som inte passar in i denna bild. Längst till vänster i bildraden står en sadlad elefant utan ryttare, bild XX. Snabeln ser ut som ett tvinnat rep. Betarna är felaktigt placerade i underkäken, vilket överensstämmer med medeltida ikonografi. Symboliskt har elefanten närmast anknytning till kyskhet och odödlighet. Det berättas också att den vart tredje år begav sig till det ställe på jorden där paradiset en gång låg.

På bildradens högerkant möter vid döden bakom en likkista, sannolikt en slutpunkt för de bägge motiven närmast intill, bild 5. Det vänstra – *glasberget* – visar två käringar som försöker ta sig upp på det hala berget med en getabock. Glasberget sluttar brant



8. Den ovanliga jaktscenen på bild 7 återfinns på ett snidat ryggstycke, daterat 1761, från Luggude härad. Kulturen. KM 2.366.

uppåt, men på andra sidan stupar det ännu brantare. Käringarnas vandring kan, trots mödan, bara sluta på ett sätt. *Vägen genom världen* föreställer ett ungt par på väg in i en cirkel – världen – och ett äldre par på väg ut ur den, mot den väntande döden. Motiven är parallella framställningar av att döden inte är möjlig att undslippa. Det har ingen betydelse om man är gift eller ogift. Eventuellt finns här samma tankegång som i det medeltida motivet dödsdansen, där alla människor, hög som låg tar sig en dans med döden.

Motivet i bildradens mitt leder tolkningen vidare. Man ser en hop män kring Jesus i blå mantel, bild XXIII. Detaljerna är även här genomtänkta. Fåglarna i träden är grå – inte blå. Männen bär skägg och hattar eller toppiga mössor som visar den judiska härkomsten. Törnekronan är så taggig att männen måste använda tjugor för att inte göra sig illa. Intill finns en vers som lyder: "Kom människa och se hur Jesus törnekröns. Det är allt för din synd han så illa löns." De två första orden är överbetonade. Min tolkning är

att synden som åsyftas är den som drev Adam och Eva ut ur paradiset. Just detta motiv delar den övre bildraden i två hälfter. Den vänstra delen visar då paradiset och odödligheten och den högra människolivet och döden. Den odödliga elefanten och döden kan vara ett kontrastpar. Denna tolkning skulle kunna förklara motivens till synes slumpartade placering.

Mellersta bildraden

I centrum står de dominerande motiven *de tio jungfrurna* och *Himmelrikets port*, bild 2. De fem visa jungfrurna står till vänster om en tornförsedd byggnad (se bild XXVI). Texten lyder: "De fem jungfrur med brinnande lampor. Jesus. Och S Petrus." Porten som leder till himmelen skall bara öppnas för de visa jungfrurna, helt enligt bibeltexten. Flera detaljer är värda att notera. Den sociala skillnaden mellan Sankte Per och tjänaren framgår tydligt av deras olika storlek. Den jungfru som står närmast Jesus bär inte någon krona, men hon har en blomsterkrans i handen. Hon ensam har en medaljong om halsen, medan de andra jungfrurnas medaljonger ännu väntar i en korg som en av änglarna håller i. De visa jungfrurna kommer till synes få träda in genom porten med kransar och medaljonger. Till höger om byggnaden står de fåvitska. Texten lyder: "De fem fåvitska med sina oberedde lampor". De utpekas inte som dömda att brinna i helvetet, vilket ofta förekommer i Allbo-Kinnevaldmåleriet, där de framställs som en inkarnation av det onda. Ordet "beredde" är här dubbeltydigt och syftar både på lampor utan olja och på jungfrurna.

Den högra delen av bildraden upptas av *de vise männen*, bild 3. Här finns en inbyggd spänning mellan gott och ont, liv och död, vilket utnyttjades exempelvis av Allbo-Kinnevaldmålarna. På Andrarumsbonaden är *de vise männen* inte ett huvudmotiv. Men det följer ett medeltida mönster som man finner i bonadsmåleriet i övrigt. Vi ser Jesusbarnet, Josef och Maria, oxen och åsnan och de vise männens ritt från Herodes och Stefanus efter stjärnan för att överlämna gåvorna. Men här finns ovanliga detaljer: de vise människans hattar, stegen i stallet, Josefs timmermansyxa, en blå fågel som svävar över scenen och texten som kort och gott lyder: "De vise män som rest 222 mil efter stjärnan i Österland." Är det möjligen Maria och inte Jesusbarnet som är huvudpersonen? Hon

bär en medaljong, samma "utmärkelse" som Jesus tilldelar de visa jungfrurna. Och dessutom bär hon en krona. Vill målaren därmed säga att jungfru Maria har fått en större utmärkelse? Eller är det Livets krona som Maria bär?

På den vänstra tredjedelen möter tre små scener ur passionshistorien, bild 4. I den första kastar Judas de trettio silverpenningar han fått för att förråda Jesus. Översteprästerna står framför honom och säger överlägset: "Vad kommer det oss vid, det får du dig om se." De bryr sig inte om Judas som förkrossad av ånger säger: "Jag har illa gjort att jag förrått menlöst blod." Över nästa scen står det: "Ack! Se vår Jesus kär, han ömkligt sliter spö, för våra skull han låt sig dömas, pinas, dö!" I följande scen tvär Pilatus sina händer

Längst ut till vänster finns ett motiv som avviker från de övriga i bildraden genom att det inte är bibliskt, bild XXV Denna triviala bild är mycket dominerande. Kanske är det målaren själv? Eller husets herre? Man kan också tänka sig att han skall föreställa en dörrvaktare och skydda mot oönska gäster och farligheter utifrån.

Bildbudskapet

Det är uppenbart att placeringen av de enskilda motiven inte är slumpmässig utan följer en plan. Man finner dock ingen utpräglad ond eller god sida. Det finns i stället andra kontrastpar Ett är det eviga livet och döden, som vi finner både i övre bildraden och i *djurfrisen*. Liv/död och död/uppståndelse är kontrastpar som återkommer i *djurfrisen*. Att det är just i centrum av denna som uppståndelsesymbolerna finns har samband med vad vi finner i mellersta vådens mitt, nämligen *Himmelrikets port*, porten till evigheten. Händelserna som förebådade Jesu död finns också åskådliggjorda i mellersta bildraden, liksom Jesu födelse. Den inbördes relationen mellan dessa blir tydlig när vi tar hänsyn till hur bonadsmålningen en gång hängde i det rum den var gjord för. Man kan nämligen se urtag för takbjälkar i överkanten av bonaden och veck som bildats av rumshörn. På så sätt kan man konstatera att målningens centrala del täckt en ca. 5,40 m bred vägg. Resten har gått in över angränsande väggar. De på detta sätt uppkomna fälten motsvarar ungefär bild 2, 3 och 4. Betlehemsscenen och

passionsmotiven kom att i stort sett stå mitt emot varandra, en effektiv liv/död-kontrast som flankerade den bärande uppståndelseidén i centrum.

Konturerna av en sammanhållen tanke i bonadsmålningen börjar nu skymta. Den är en berättelse om människan som blev utdriven ur paradiset till ett jordeliv under dödens herravälde. Men det är vidare ett budskap om hur dödens makt kan brytas. Människan måste – liksom de visa jungfrurna – ständigt vara beredda att ta emot Kristus. De "värdiga" belönas med evigt liv och porten till Himmelriket öppnas för dem. För de andra förblir porten stängd.

Andrarumsbonaden innehåller ett välkomponerat religiöst budskap och har också ett moraliserande innehåll. Den framstår nära nog som en predikan. Dess tema var angeläget för tidens människor: paradiset och jordelivet, synd, skuld, ånger och död, men också ära, upphöjelse och evigt liv

Noter och referenser

¹ Strömbom, N., Det sydsvenska folkliga bonadsmåleriet och dess utforskande. I S. Svensson (utg.), *Nordisk folkkonst*. 1972, s. 229.

² Hildeman, C., Donatorsframställningar inom Sydostskånes medeltida kalkmåleri. *Tomelilla hembygdsrets. Årsbok, 1982-1983*, s. 22 ff, bild s. 27

³ Erixon, S., Hans Wikström. I *Svenska kulturbilder: Ny följd*. Bd 2:III o. IV bild 10 s. 171

⁴ Kjellberg, S. T., Om djur *Kulturen. Årsbok 1949*.

⁵ Berglin, E., *Djursviter på sydsvenska bonadsmålningar* Stencilerad uppsats vid Etnologiska institutionen, Lund. 1987 s. 22 f.

⁶ Bringéus, N.-A., Kistebrev som förlagor till sydsvenska bonadsmålningar. *Varbergs museum. Årsbok 1977* s. 39 ff.

⁷ Bringéus, N.-A., "Jag världen har försökt" *Kulturen. Årsbok 1986*, s. 37 ff.

⁸ Arcadius, K., Åt höger eller vänster? Bonadsmålningarna och rummet. I *Rig*, 1986, s. 1 ff.

⁹ Jönsson, S., *Clemet Håkansson 1729-1795. En förgrundsgestalt inom det sydsvenska bonadsmåleriet*. Stencilerad uppsats vid Etnologiska institutionen, Lund. 1974, s. 35 f.

”Kistebrev” eller tryckta bilder för folket

Till färgbild XXVII–XXXIV

Den äldsta metoden att mångfaldiga en bild på papper är träsnittet, varvid bildmotivet skärs ut på en plan träskiva, kallad stock, som sedan genom ett högtrycksförfarande reproduceras på papperet. Metoden var i bruk i Kina redan under århundradena strax efter vår tideräknings början, dvs vid en tidpunkt då vi också räknar med att konsten att framställa papper var färdigutvecklad i denna del av världen.

För Europas del skulle det däremot dröja ända fram till 1300-talets slut innan de båda teknikerna följdes åt. Det skulle dock krävas ett helt nytt hantverksskunnande innan de massproducerade träsnittsbladen fick sin slutliga utformning, så som vi bl.a. känner dem från 1700- och 1800-talens populära kistebrev. Ty det var först sedan boktryckarkonsten uppstått vid 1400-talets mitt som det blev brukligt att kombinera bilden med förklarande text. Det blev också boktryckarna som kom att ta hand om det mesta av den fortsatta utgivningen av ettbladstryck i träsnitt.

Till bilden av medeltidens multikonst hör också kopparsticket, vilket dyker upp redan under 1400-talets förra hälft. Det tycks som om kopparsticket från början fick en högre status än träsnittet, vilket var naturligt eftersom ett kopparstick betingade ett mångdubbelt högre pris än ett träsnittsblad i samma storlek. Följaktligen förblev träsnittet den ledande tekniken vid all slags massframställning av bilder både under 1400- och 1500-talen, samtidigt som den som konststart nådde sin höjdpunkt under det senare seklet med namn som Dürer, Holbein d.y och Cranach d.ä.

Detta betydde att träsnittet dominerade såväl den enklare ”brukskonsten”, t.ex. helgonbilder, bondepraktikor och åderlåt-

ningstavor, som "högkonsten" Medan träsnittet var en folkets konstart hade kopparsticket sina främsta avnämare bland städernas växande borgarbefolkning och överlag inom samhällets övre skikt.

Den stora förändringen i förhållandet mellan träsnitt och kopparstick kom med kopparstickets "popularisering" under 1600-talet. Där tidigare träsnittet varit förhärskande dyker nu även kopparsticket upp i stora mängder – i andaktsgrafik, politisk-satiriska flygblad, i moraliserande och underhållande bilder Typografin är densamma, innehållet likaså och koloreringen ofta lika stark och brokig som på träsnittsbladen. Flera förlag på kontinenten framställde samma motiv samtidigt i både träsnitt och kopparstick vilket visar att man klart och tydligt inriktade sig på olika målgrupper

Samtidigt som kopparsticket populariserades, dvs i form, funktion och innehåll ställdes till en större kundkrets förfogande, hänvisades träsnittet alltmer till "enkla" och "oansenliga" sammanhang. Först nu, under loppet av 1600-talet, blev träsnittet ett kännetecken både för den lilla tryckerverkstaden och för det verkligt "folkliga", dvs. det som trycktes för landsbygdens befolkning. Träsnittets utveckling mot "enkelt folks" konst förstärktes under 1700-talet och efterföljande århundrade.

Träsnittsbladens benämningar

Det är mot denna bakgrund som den massproducerade träsnittsbilden i 1700- och 1800-talens Sverige skall ses. Genom att just träsnitten under långliga tider erbjöds landsbygdsbefolkningen, kom de också efter hand att uppfattas som en "landsbygdskonst" både av tillverkare och konsumenter. Den grälla färgläggningen skulle lysa bondfolket i ögonen. En svensk tryckare vid 1800-talets mitt använde rätt och slätt beteckningen "bondtryck" för dessa bilder

Märkligt nog tycks inte benämningen "kistebrev" ha använts i Sverige i skrift förrän fram emot mitten av 1800-talet, då det enligt Svenska akademins ordbok första gången dyker upp i en annons i Nya Wexiö-bladet den 3 december 1847. Det är boktryckaren Johan Peter Lönnegren som utbjuder "Träsnitts-taflor



1 "Himladrottningen" avdrag av tryckstock till kistebrev, från Berlingska boktryckeriet i Lund, 1700-talet. KM 322/26.

eller så kallade kistebref, 34 olika sorter till 24 à 28 sk. boken"

Är det rent av så att bruket att sätta träsnittsbilder i kistlocket först uppträder i sen tid i Sverige? Knappast, att döma av alla bevarade kistor från 1700-talet och tidigt 1800-tal med kvarsitande kistebrev. Men däremot kan placeringen i kistlocket vara den funktion som levde kvar längst och som på så sätt drog till sig uppmärksamheten i samband med det nyvaknade intresset för den gamla allmogekulturen vid slutet av 1800-talet. Ty som en artikelförfattare i Smålands-Posten mycket riktigt påpekar: "Dessa 'kistebref', som på sätt och vis lemna ett bidrag till Sveriges kulturhistoria, äro längesedan utgångna ur bokhandeln." Vi kan nog räkna med att uttryck som "kistebrev" och liknande varit levande i folkmun långt innan de dyker upp i skrift.

I Danmark, som var ett föregångsland på träsnittsbildens område, är begreppet "kistebillede" belagt i tryck redan 1789. Det är läkaren Johan Clemens Tode som i Museum for Sundheds- og Kundskabs-Elskere skriver att "Undervisning og Advarsler for Bonden maae trykkes som Kistebilleder, paa et heelt Arks ene side, saa at det kan klines paa en Dør eller Væg. Det maa prydes med, Bonden behagelige Træsnit; om disse beklattedes med Farver, saa var det desbedre"

"Träsnittstavlor" eller "tavlor i träsnitt" är den vanligaste benämningen på allmogens träsnittsblad i Sverige under 1800-talet, om vi går till boktryckarnas trycklistor. Det är också här som vi möter varbergstryckaren Gullbranssons beteckning av sina alster som "bondtryck". Förmodligen har beteckningen "tavla" även under 1700-talet ofta använts liksom "stycke", vilket bl.a. förekommer i bouppteckningen efter stortryckaren Carl Gustav Berling i Lund 1789.

Vid sidan av dessa officiella beteckningar kan vi räkna med att det i folkmun förekommit en lång rad benämningar, ofta med utgångspunkt i bildernas funktion. Under slutet av 1800-talet möter vi dem i folkminnesuppteckningarna. När det där talas om "julark" och "julbrev" så avses de träsnittsbilder som sattes upp om julen på samma sätt som de välbekanta julbonaderna. Beteckningar som "kistepapper" och "kistestycke" talar för sig själva liksom "konterfej", som syftar på bildernas användning som inramade tavlor



2-3. Evangelisten Matteus och "Käringkvarnen" avdrag av tryckstockar till kistebrev, från Berlingska boktryckeriet i Lund, 1700-talet. KM 322/28 och KM 322/36.

Hur namngivningen kunde gå till efter 1800-talets mitt framgår klart ur följande uppteckning från Blekinge: "Om man t.ex. hade två julabrev som voro precis av samma slag och föreställde accurat detsamma, samt klistrar det ena på insidan av kistlocket hette detta kistebrev Gömde man det andra till jul och fästade detta med pinnar eller knappnålar på väggen och lät det sitta kvar över julhelgen hette detta julabrev "

Svenska kistebrevstryckare

De första svensktillverkade träsnittstavlorna av kistebrevstyp, dvs med en eller ett par större bilder tryckta på ett helark, har sannolikt kommit fram redan vid 1600-talets slut. Det äldsta daterade bladet av detta slag, som jag känner till, är tryckt i Stockholm 1718 och visar Jesu korsfästelse med de båda rövorna

på Golgata. Förmodligen kan vi räkna med att man redan tidigt under 1700-talet i huvudstaden och några andra städer i Mälarskapskapen börjat massframställa handkolorerade träsnittsbilder av den typ vi känner från kontinenten vid samma tid: religiösa bilder, flygblad, andaktsbrev, kungaporträtt och satiriska och roande bilder. Mycket litet eller nästan inget alls av denna tidiga utgivning är dock känt i bevarade bildexemplar, och det är först fram emot seklets mitt som de första namngivna kistebrevstryckarna träder oss till mötes.

Den tidigare omtalade *Petter Lorens Hoffbro* (ca 1710–1759) hade sin verksamhet förlagd till Stockholm på 1740- och 50-talen. Han inkom den 27 februari 1744 med en inlaga till hall- och manufakturrätten "att fritt och obehindrat få utskära formar i träd, till ett så kallat brefmåleri eller hvarjehanda ritningar, dem han sedan illumenerade är sinnad att till salu hålla." Hoffbro fick sina rättigheter och torde omgående ha börjat utge "målade papperstavlor", en beteckning som förekommer i en tullhandling från 1745. Även om det enbart är avbildningar av kända personer som Fredrik den store, Georg Heinrich von Görtz, Malcolm Sinclair, Erik Brahe och Anton Ernst Angel, kan vi räkna med att Hoffbro även tryckt mycket annat. Om vi får tro Bellman i hans epistel 26 "Angående sista balen på Gröna Lund" skulle de religiösa motiven ha varit framträdande.

Titta i taket! Jag lovar,
Kors, vad helgon, solar och sken.
Hoffbro vårt öga begåvar
Både med änglar och påvar
Goliath själv, vill jag svärja,
Mot konung David slungar en sten.
Absalon tumlar av öket,
Kung Ahasverus i köket
Ligger mellan Esters två ben.

Det är intressant att konstatera att Hoffbros träsnittsbilder tydligen här använts på samma sätt som de "takbrev", som omtalas i uppteckningarna från 1800-talets slut, nämligen som prydnad uppe under taket – på väggar och bjälkar. Denna användning



De Fem Wifse Jungfrur.

Matth. 25. Kap. Vers. 10.

Fem wifse Jungfrur hie för wäls ämn blifwa.
Erens tillståndet för wäl öfwer till förhöfwa.
De fy i löfwa-löfwa hie förtänt si löfwa.
De i löfwa Christen hie den namnet af Wifse Jungfrur.

De fem Wifse Jungfrur i matth. ämn blifwa.
De fy i löfwa-löfwa hie förtänt si löfwa.
De fy i löfwa-löfwa hie förtänt si löfwa.
De fy i löfwa-löfwa hie förtänt si löfwa.

Tryckt i WILHELM ÅR 1791.



De Fem Fåwitse Jungfrur.

Matth. 25. Kap. Vers. 11. och 12.

Wäls och andra Jungfrur för Döda ämn blifwa.
Erens tillståndet för wäl öfwer till förhöfwa.
De fy i löfwa-löfwa hie förtänt si löfwa.
De fy i löfwa-löfwa hie förtänt si löfwa.

De fy i löfwa-löfwa hie förtänt si löfwa.
De fy i löfwa-löfwa hie förtänt si löfwa.
De fy i löfwa-löfwa hie förtänt si löfwa.
De fy i löfwa-löfwa hie förtänt si löfwa.

Tryckt i WILHELM ÅR 1791.

4. De visa och de fåwitse jungfrurna. Kistebrev tryckt i Berlingska boktryckeriet i Lund 1791 Kulturens arkiv LIII:144.

kommer också fram i en inlaga till hallrätten, inlämnad av Hoffbro 1847, vari han uttrycker sina farhågor för "att som det ringare folket torde bruka sådana brefmålerier till väggbonad, det tapetmakerierna kunde göra honom deruti något hinder och åtal."

Mot Hoffbros bevarade kistebrevsbilder av kungar, hjältar och förrädare står den omfattande produktionen av kungaporträtt och bibelmotiv som utgick från den Berlingska officinen i Lund med början på 1750-talet, möjligen redan från tryckeriets start 1745. Tryckaren själv, *Carl Gustaf Berling* (1716–1789), var utvandrad tysk och hade via Danmark kommit till Lund på 1740-talet. Hans äldre bror Ernst Heinrich befann sig sedan 1730-talet i Köpenhamn där han anlagt Det Berlingske Bogtrykkeri. I fortsättningen var det också den danska boktryckarmarknaden som kom att bli den närmaste förebilden för Carl Gustaf Berling.



María Bebudelse og Undfangelse. Luc. 1 Cap. 26 - 38 B.

Umuelig Ting for os, for Gud dog muelig bliver:
 Derom en Gabriel os bedste Vidne giver.
 Maria skaffes maa ved dette Gud paa Stand
 Om hendes Erangerfab: hua veed of ingen Mand.

Dog, da hans Erinde hun nærmere erfare,
 Og til voert Huld Guds Raad hun hende ret forklarer:
 Hun skabigen hom troer, og sit taalmodig teer:
 "Seer," sagde hun, "i alt Guds Tjeneste jeg er!"

Köbenhavn, trykt og findes tilfjeds hos Joh. Rud. Thiele, boende i store Helligestrande.



Jesus Christi vor Frelfers fattige Fødsel i Stalden. Luc. 2 Cap. 1-14 B.

Jensen Fattigheden vor Frelser sødes vilde,
 For dermed vore Kæde saa loelig at formilde,
 At evig Hellighed nu alle hører til,
 Som ham i Ydmyghed og Troen følge vil.

O Jesu! lad os og af saadan Fødsel lære,
 At kunne ret forsmøge al Verdens Pragt og Ære,
 Da altid troelig gaar i dine fattede Fjed,
 Som seer din Fødsel af har lært os Ydmyghed.

Kjøbenhavn, trykt og fuds tilkiøbt hos Joh. Rud. Thiele, boende i stort Helligjesskade.



Jesus lidandes begynnelse i Getsemane.

Min fästare! somt sålame Du äres i Getsemane, du äro det sällt beströval för
 hjälpsamt och liflösa quäl! Och när höfvar Christ! Du, Jesus! her sonnen! Du äro,
 Du äro, Kristus, lidare, Du upplifvar Zina pländer till de himmels tröskelst.



Jesus dömd och bortföres till att budfångas.

Jesus hel och Pater eter, Jesus till och Gudsbe trua Guds Pater sålde sig
 De föreläggas lösa förer Guds, att sålängen man uppå meriten till kan.
 (99: 73: 0.)

Trykt, 1845, tryckt, och följde till Bild i Föreläggas Boktryckeriet.

(A: 1845 8 B. 2.)

6. Jesus i Getsemane och Jesus föres bort för att gisslas. Kistebrev tryckt i Lundbergiska boktryckeriet i Lund 1845. Kulturen utan inv.nr.

Vid tiden för Berlings inflyttning till Lund förekom redan en omfattande tillverkning av kistebrev i Köpenhamn, huvudsakligen förlagd till boktryckare Johan Jørgen Høpfners officin i Skindergade. Dessa träsnittsblad med kungligheter, husvälsignelser, bibelscener och satiriska berättelser återgick i sin tur på tyska förebilder. När sålunda Berling i Lund satte igång sin tillverkning av kolorerade bilderblad, inspirerad av Høpfner och andra danska boktryckare, övertog han i själva verket rent kontinentala traditioner.

Bildtypen, som lätt känns igen på motivval, komposition, tekniskt utförande samt detaljer i det dekorativa systemet, kan i första hand återföras på den tyske formskäraren och förläggaren Albrecht Schmidt i Augsburg, som under 1700-talets första hälft



7 Jesu uppståndelse och himmelsfärd. Kistebrev tryckt i Lundbergiska boktryckeriet i Lund 1839. KM 38.063.

lät massdistribuera både träsnitt och kopparstick över stora delar av Europa, bl.a. Danmark. I Schmidts träsnittsbilder förenades äldre tysk formskärartradition med nya stilelement, den "grova" stereotypa ytkonsten i träsnittet med kopparstickets "eleganta" och täta linjespel. Med hans bilder återfick träsnittet något av vad det förlorat i tekniskt hänseende i konkurrens med kopparsticket under 1600-talet. De vanligaste av Schmidts motiv, som bibliska bilder, porträtt av tidens regenter samt satiriska och humoristiska framställningar, blev också framöver de förhärskande i Danmark och Sverige.

En yrkesman som i hög grad levde upp till de nya formskärarkraven var dansken Thomas Larsen Borup (1726–1770), som var boktryckare från 1756 till 1770 i Store Helliggeiststræde i Köpenhamn. Det var oftast Borups stockar som Berling kopierade och som vi återfinner i daterade exemplar från och med 1759. Dessa

efterbildningar är ibland så noggrant utförda att man svårligen upptäcker att det rör sig om kopior. Däremot finns det inga bevis för att Berling skulle ha tagit över färdigskurna tryckstockar vare sig från Tyskland eller Danmark.

Om vi vet föga om vilken omfattning Hoffbros bildframställning hade, så framstår konturerna av den berlingska massbildsproduktionen desto tydligare. Efter att framgångsrikt ha tagit upp konkurrensen med de danska tryckerierna blev Berling den helt dominerande kistebrevsproducenten i södra Sverige under 1700-talets andra hälft. Hans hegemoni ifrågasattes knappast av andra tryckerier. Hans närmaste konkurrent var boktryckare *Immanuel Smitt* (d. 1781) i Göteborg. Liksom Berling hade Smitt inspirerats av sina danska kollegor, och det ser också ut som om kistebrevets sydsvenska utbredning vid denna tid haft sin tyngdpunkt i de gammaldanska landskapen.

Före seklets slut hade däremot en del nya tryckare sällat sig till raden av kistebrevstillverkare i södra Sverige, såsom *G Åberg* i Karlskrona, *Anders Thetzell* i Växjö och *Johan Petter Marquardt* i Jönköping. Smitts tryckeri i Göteborg hade 1781 övertagits av *Samuel Norberg* som även kom att fortsätta med kistebrevstillverkningen, bl.a. i konkurrens med en annan göteborgare, boktryckare *Lars Wahlström*, som 1774 övertagit boktryckeriet efter Erik Stakberg. Mot detta sydliga tillverkningsområde stod så en del kistebrevstryckare vars kundkrets huvudsakligen befann sig i östra Svealand och vilka därigenom framstod som direkta efterföljare till Hoffbros verksamhet. Där var i Stockholm *Carl Stolpe*, *Lars Wennberg* och *Johan Georg Lange*, i Gävle *Ernst Petter Sundqvist* och i Nyköping *Erik* och *Carl Hasselrot*. Och liksom i Hoffbros fall är det främst profana porträttbilder som bevarats från de mellansvenska tryckerierna.

När nya kistebrevstryckare tillkom under 1800-talets första hälft är det huvudsakligen inom det sydsvenska tillverkningsområdet vi finner dem. I Lund avlöstes Berlingska boktryckeriet på kistebrevsområdet av *Nils Petter Lundberg* som började trycka kistebrev vid 1830-talets slut, främst med hjälp av inköpta tryckstockar från det Triblerska förlaget i Köpenhamn. Dessa stockar hade dessförinnan brukats av stortryckaren Johan Rudolph Thiele (1736–1815) och var ursprungligen tillverkade av dennes företrä-



Var Betslides Jesu KRÖNINGS Törnekröning.

| | | | |
|---|--|---|--|
| <p>D Mennekal se och beläna i D Guds och Rids emot dig, All dig med Landen i denna och i Ditt uti Riddar; Se där en jämmtlig stiga Dag åter för i Ditt uti Riddar; och i Ditt uti Riddar.</p> | <p>Se här! Dens edligaste krusad En smärta är migge wiff; Se här! Ditt uti Riddar; Dens uti Riddar och i Ditt uti Riddar; Här Betslides krusad en krona i Ditt, till Ditt uti Riddar; Och gifra Ditt uti Riddar.</p> | <p>En gammal Svarar-Motet De på Ditt uti Riddar; Polare på Ditt uti Riddar; Och uti Riddar, för det uti Riddar; Den här de Ditt uti Riddar; Ditt uti Riddar, och i Ditt uti Riddar; Och det uti Riddar.</p> | <p>O Guds! Se nu i Ditt Och i Ditt uti Riddar; I Ditt uti Riddar, och i Ditt uti Riddar; Och i Ditt uti Riddar, och i Ditt uti Riddar; Och i Ditt uti Riddar, och i Ditt uti Riddar; Och i Ditt uti Riddar, och i Ditt uti Riddar; Och i Ditt uti Riddar, och i Ditt uti Riddar.</p> |
|---|--|---|--|

Tryckt (år 1809) och innes till Ditt uti Riddar i WÄXJÖ.

8. Kristi törnekröning. Kistebrev tryckt hos Sven Rask i Växjö 1808. Kulturen utan inv.nr.



Jönköping, 1830, Trykt och Sålles af Nils Eric Lundström.

9. Golgata. Kistebrev tryckt hos Nils Eric Lundström i Jönköping 1832. Kulturens arkiv LIII:9.



Christi gång till Golgatha, Joh. 19 Cap. 17 v.

| | | |
|---------------------------------|-----|------------------------------|
| Christ allra i guds tillit | *** | Var mig i kärleksfullt glida |
| Du som följde, led och led | *** | Var mig i kärleksfullt glida |
| Närbli mig för Dig Det blida | *** | Du of som vilga Guds |
| Om för mig i kärleksfullt glida | *** | Om mig Du älskar mig |

Tryckt, och sålles i Helt, hos Nils Eric Lundström i Jönköping. 1831.



Christus, korsfäst.

| | | |
|---------------------------------|-----|------------------------------|
| Den krusade, Ordet blida; | *** | Var mig i kärleksfullt glida |
| Du som följde, led och led | *** | Var mig i kärleksfullt glida |
| Närbli mig för Dig Det blida | *** | Du of som vilga Guds |
| Om för mig i kärleksfullt glida | *** | Om mig Du älskar mig |

Tryckt, och sålles i Helt, hos Nils Eric Lundström i Jönköping. 1831.

10. "Christi gång till Golgata" och "Christus, korsfäst" Kistebrev tryckt hos Nils Eric Lundström i Jönköping 1831 Kulturen utan inv.nr.

dare Thomas Larsen Borup någon gång på 1750- och 1760-talen. I Växjö övertogs driften i Thetzells boktryckeri strax efter sekelskiftet av *Sven Rask*, och när denne dog 1819 drevs verksamheten vidare av hans änka, som för övrigt var dotter till Thetzell. Från 1844 var *Johan Peter Lönnegren* innehavare av tryckeriet, även han med kistebrev på sitt program, vilket också gällde boktryckare *Anders Gustav Deurell*, verksam från 1846 till 1849 i Växjö.

Den blekingska kistebrevstillverkningen tycks ha upphört under 1800-talets början för att på nytt få liv under 1830-talet, då *Johan Magnus Stenbeck* i Karlshamn gav ut en hel del blad. Närmaste konkurrent vid sidan av *Sven Rask*'s änka i Växjö var *F.F Cedergréen* i Kristianstad. För västsvenska kistebrevköpare

hade både Samuel Norberg och Lars Wahlström kistebrev till försäljning ett gott stycke in på 1800-talet. Ett friskt nytillskott var de träsnittstavlor som framställdes hos *Lars Gullbransson* i Varberg på 1840-talet. Dessförinnan hade boktryckare *Johan Quist* i Vänersborg framträtt med en rad kistebrev på 1820- och 30-talen.

Tyngdpunkten i den sydsvenska kistebrevstillverkningen under 1800-talet låg i Jönköping, varifrån mängder av blad utgick som försåldes över i stort sett hela landet. Den mest framgångsrike tryckaren var *Johan Pehr Lundström* som övertagit Marquards tryckeri 1806 och sedan drev det fram till 1851, då det såldes till *J.A. Björck*. Från 1829 till sin bortgång 1842 ägnade sig även Lundströms broder *Nils Erik Lundström* med framgång åt kistebrevsframställning i Jönköping, varefter verksamheten i några år fortsattes av hans änka.

J.P. Lundströms produktion av träsnittsbilder skilde sig från konkurrenternas genom att den antagit vad vi närmast skulle kunna kalla industriell form. Enligt inlämnade trycklistor skulle Lundström ha börjat sin bildproduktion 1811 med "trenne taflor i trädschnitt", vilka möjligen kan vara identiska med de populära "Bondelyckan", "Lasse och Brita" samt "Skräddaren på bocken", alla tryckta på samma ark. Efter en något trevande start ökar antalet utgivna motiv markant från och med 1818, och därmed kan den stora utgivningsperioden sägas vara inledd.

När Lundström 1833 låter trycka "En förteckning på colpor-törartiklar, hvilka försäljas partivis i tryckeriboden i Jönköping", upptar den 49 olika "trädschnitts-taflor, kolorerade". Sju år senare är den utökad med åtta nya motiv. Om vi sedan betänker att varje motiv normalt mångfaldigades ett flertal gånger och upplagorna brukade omfatta tusen blad, uppgår antalet blad enbart från den Lundströmska officinen till flera hundra tusen. Då ligger inte heller beteckningar som bildfabrik och massindustri långt borta.

För att göra tillverkningen av kistebrev så rationell och lönsam som möjligt såg Lundström till att färgläggningen av bladen utfördes som hemarbete mot billig ersättning. I den tidigare omtalade artikeln i *Smålands Allehanda* 1884 berättas att "en mängd flickor, ja, hela familjer i Jönköping vunno sitt uppehälle genom att

fabriksmässigt dag ut och dag in kolorera nämnda träsnitt i de mest lysande färger mest i rött, grönt, gult eller blått. Liksom fattige familjer nu göra tändstickslådor, färglade de då taflor'' Färgerna uppges ha varit hemmagjorda växt- eller saftfärger till dess färgindustrin erbjöd billiga alternativ i grälla färgskalor

Att använda färdigskurna schabloner var ett annat sätt att rationalisera färgläggningen, och vi måste räkna med att detta förfaringssätt också brukats i den lundströmska kistebrevsproduktionen. På tal om färgläggning av kistebrev berättar N.P. Osberg i sina minnen från 1820–40-talens Lund att maken till dåvarande direktör Berling själv deltog i arbetet med att färglägga bladen och att hon vid något tillfälle skulle ha ropat till sin man: 'Far, far, ska ja måla Jerusalems kong mä gröna böjser?'

Distribution och försäljning

Ett annat led i Lundströms ambitioner att göra kistebrevsframställningen mer lönande var att använda bladen som betalningsmedel. Från 1821 arrenderade han Strömsholms pappersbruk och genom att förse sina kringvandrande lumpsamlare med kistebrev, som dessa lämnade i utbyte mot lump, kunde råvaruförsörjningen vid bruket säkras till ett lägre pris än vad som annars varit möjligt, samtidigt som den höga omsättningen av kistebrev säkrades. Ur lönsamhetssynpunkt hade Lundström därmed nått det optimala: av lump gjordes papper, på papper trycktes "tavlor", som sedan lämnades i utbyte mot lump.

Boktryckare Lundströms yngste son Carl Frans Lundström har i sina "Minnen från mitt förflutna liv" (upptecknade 1897–1905) även berört sin tjänstgöring i faderns tryckeri på 1830-talet. För att kunna skaffa sig en biförtjänst hade den unge Lundström föreslagit fadern att låta honom "sälja mot provision till köpmän i Göteborg av det papper han tillverkade vid Stensholms pappersbruk. Han gick med nöje in därpå och jag fick prov, huvudsakligast av de olika sorter skrivpapper, som där tillverkades Vidare, då jag sett hemma, huru samma bruks kringvandrande lumpsamlare köpte av i synnerhet kolorerade träsnitt, – men även s.k. 'visor och historier', så vände jag mig till en köpmansfirma W & A. i Göteborg, som hade ett pappersbruk en halv mil därifrån i

Möln dal, dit en hop dylika lumpsamlare levererade lumpor och fick denna firma att göra ett mindre försök, om ej även dessa skulle kunna med fördel tillbyta sig lump mot sådant. Försöket utföll så till belåtenhet, att W & A. inom kort kunde rekvirera allt emellanåt ej mindre än 10 ris [4.800 st] dylika tavlor i sänder och jag minns ej huru stort kvantum visor och historier" Från denna massdistribution av kistebrev till de mindre tryckarnas återförsäljning var däremot steget stort.

Det vanligaste sättet för en tryckare att få avsättning för sina kistebrev var att sälja i parti till en mellanhand som sedan svarade för direktförsäljningen till kunden. I städerna svarade bokhandlarna för en stor del av försäljningen medan landsbygdens folk mest försågs med kistebrev genom gårdfarihandlare, kolportörer och "visgubbar" Redan när de första träsnittstavlorna dök upp på 1700-talet var hemförsäljning eller s.k. trösklaköp av största betydelse för deras spridning på landsbygden. Även på marknadsplatserna förekom en livlig försäljning och i de trakter där bilderna användes som julprydnad var den särskilt omfattande före jul.

Från en meddelare i Bräkne härad i Blekinge, född 1860, får vi följande insiktsfulla skildring: "De som voro av utländskt ursprung tillhandahöllos i äldre tid av knallar både vid trösklaköp i hemmen och på marknaderna. De som trycktes i Karlshamn och Jönköping och som av många värderades mera därför att de alltid innehöll någon förklarande text. Men voro sämre utförda, och saknade de lysande anilinfärger varmed de utländska prytt varför dessa sednare gingo bättre i handel hos ungdomen som mest 'tittade på di granne färgerna!' Dessa svenska hade även enskilda knallar till salu. Men såldes mest av våra ortkrämare. De så kallade: 'sladdakrämarerna' eller lumpsamlare som brukade ha ett litet handelslager med sig i en äska var de gingo fram såsom knappar, häkten och hakar, synålar, strumpstickor, sylspett och ibland 'arsenik' Af dessa köptes svenska julabrev Priserna varierade allt efter köparens begär, som de flesta krämarna mästerligt förstodo att bringa till högsta höjd. Samma slags julbrev som vid trög handel köptes för 10 styver kunde vid en mera gynnsam högkonjunktur gå till 12 skilling. Sällan mera! Vid marknad kunde en köplysten fyllbult få betala 3 daler för precis samma sak."

Många av de mindre tryckarna har med säkerhet själv tagit



XXVIII Nattvarden. Litografi tryckt hos Oehmigke & Riemenschneider i Neu-Ruppin, 1850-talet. KM 44.969:11



XXIX "Dronning Sophia Charlotte" och "Kong Georgius den Tredie" Kistebrev tryckt hos Joh. Rud. Thiele i Köpenhamn omkr 1800. Kulturens arkiv LIII:47



xxx "Christi uppståndelse" Kistebrev utfört av bonadsmålare från Sunnerbo-skolan, 1800-talets början. Kulturen utan inv.nr.

xxxI "Ungkarlivet" och "Äkta livet" Litografi tryckt hos P. A. Huldberg i Stockholm 1852. KM 20.475.



Ungkarlslifwet.

Svårare seglats man aldrig finner,
 An den som sker på lyckans haf.
 Mången stor pultron der hamner hinner,
 Mången bra karl går der i qwas.
 Fäfanget mot det hafweri der händer
 All din manöwer gör förföl;
 Nej fätt dig ned tills wind sig wänder,
 Stoppa din pipa tänd och röl,

Mötter på din kurs du någon slika
 Munter och liflig, öm och warm,
 Fira genast pipan i din sika
 Och dig förtöj wid slika's barm.
 Bli'r hon elak ankargrund din maka
 Sorgerna ej ändå förtö.
 Hala din pipa då tillbaka,
 Stoppa på nytt och tänd och röl.



Äkta lifwet.

Endast kärlek bort förena
Dem som hymen fästat har,
Sälla inom sig allena
De tillbringa sina dar.
Sj passioners storm dem skakar,
Aldrig ledsnad der ses bo;
Friden mellan äkta makar
Är en bild af himlars ro.



Christus inriktar Nattwarden. (Matth. 26: 26-28).

Det sanna Påskalamb sin Nattward här insätter,
Och med sin Läkamen the trogna Själar mätter,
Han blifwer theräs mat; ja HEDren är och god,
Han släcker Själens törst med Testamentets blod.



Christus sitter til bords med the tvenne Lærjungar uti Emaus.

Luc. 24: 13:31).

Then gode Herden går, at usla fären mätta,
Wif äter här för them en Själaspis framsätta;
När han til Emaus på wägen med them gådt,
Da the af honom tå rätt härlig lardom fädt.



XXXIV Tryckstockar till kistebrev, från Berlingska boktryckeriet i Lund, 1700-talet senare hälft. Kulturen.

aktiv del i försäljningen av sina alster i likhet med formskärare Hoffbro i Stockholm. Denne råkade en gång ut för ett tullbeslag under en resa till Lindesberg med ett lager bestående av "45 böcker och 14 ark tryckta och målade papperstavor", dvs 1 139 blad. En liknande kombination av tillverkning och distribution finner vi hos boktryckare Johan Leonard Belfrage som 1833 anlagt ett tryckeri i Arboga men som drygt året senare tvingades upphöra med sin verksamhet.

En boktryckare som däremot lämnat efter sig en anseelig mängd kistebrev är Sven Rask i Växjö, även om också hans tryckeriverksamhet måste räknas till de blygsammare. Rask hade 1802 förvärvat halvparten i Kongl. Gymnasii boktryckeri i Växjö och stod året efter som ensam ägare genom ingifte i den tidigare ägarfamiljen Thetzell. Redan boktryckare Anders Thetzell hade tryckt kistebrev och möjligen har några av tryckstockarna från denna tid skurits av hustrun Christina Catarina. Under Rasks tid som boktryckare utökades kistebrevstillverkningen genom att nya tryckstockar togs i bruk, en del förmodligen skurna av Rask själv.

Kistebrevstryckning blev en nödvändig del av Rasks verksamhet, utan vilken han knappast skulle ha lyckats att driva tryckeriet vidare. Huruvida någon ur familjen Rask även svarat för försäljning är okänt. Däremot framgår det tydligt att Sven Rask vid sin bortgång 1819 lämnade efter sig ett tryckeri i armod. Hans änka, som sedan drev tryckeriet vidare fram till 1840 samman med sonen Cicero, klagade inför Kanslikollegium att hon lämnats medellös och utan hjälp i tryckeriet. Också i fortsättningen tycks det som om tryckstockstillverkningen då och då utförts av ägarfamiljen själv. Från 1832 finns en tryckstock som signerats av C. Rask, dvs sonen Cicero.

Tryckning av kistebrev

Att tryckstockarna för kistebrev ofta var i bruk långt efter det att de märkbart förslitits hänger delvis samman med att det var mödosamt att tillverka dem, varför de utnyttjades så länge det var möjligt. Deras värde framgår också av att tryckstockarna ofta gick vidare från en tryckare till en annan, mellan olika tryckerier. Det mest anmärkningsvärda exemplet härpå lämnar de tryckstockar

som N P Lundberg i Lund använde sig av på 1840-talet och som skurits i Köpenhamn strax efter 1700-talets mitt.

Avgörande för hur många gånger en trästock kunde användas utan att tryckkvaliteten blev nämnvärt lidande var träets hårdhet samt den finhet och noggrannhet varmed motivet skurits. Materialet till stockarna tycks ofta ha varit björk eller bok, eller hårdare träslag som päronträ och buxbom. Sedan motivet ritats av på den hyvlade stocken gällde det att skära bort alla ytor och linjer som inte skulle framträda i trycksvärtan.

Vi har sett att en del tryckare själv skurit sina träsnittsstockar, vilket vi också tagit som intäkt för att det rört sig om en tillverkning under knappa ekonomiska förhållanden. I övrigt tycks det som om boktryckaren överlätit träskärarsysslan åt den lärling eller gesäll som var mest lämpad för uppgiften. Detta har medfört stor variation i utförandet, även bland bladen från ett och samma tryckeri. Generellt gäller att ju längre tillbaka man går, desto mer välskurna är kistebrevsstockarna. Detta förklaras framför allt av det faktum att motiven, i takt med att tryckarna mer och mer började kopiera varandras alster, förenklades och färgrovades.

Ett och annat undantag finns dock som bekräftar regeln. De stockar som Lars Gullbransson i Varberg tryckte med mellan 1843 och 1847, innan han gick över till litografisk framställning, är synnerligen välgjorda och vittnar om stor hantverksskicklighet. Hos J.P. Lundström var mellan åren 1824 och 1831 en "konstförvant" vid namn Anders F. Gylling anställd, vilken efter en viss tids utbildning i Stockholm blev mästare till flera populära kistebrev både med historiska och religiösa motiv. Stockarna utmärks av en tät och distinkt linjeteckning utförd med gravstickel på hårt trä. Därmed kan Gylling sägas förebåda den xylografiska metoden, eller trästicket, ytnyttjad inom den sena kistebrevsframställningen av bl.a. J.P. Lundström och hans efterträdare i Jönköping. Möjligen är det också vid tiden för Gyllings framträdande som Lundström börjar använda sig av metallklichéer, avgjutna efter trästocken, vilka tålde att mångfaldigas i nästan obegränsade upplagor.

Tryckningen av kistebreven utfördes i den vanliga boktryckarpresen såvida man inte använde sig av den ålderdomliga metoden att "klappa av" motivet på papperet. Sedan trästocken till-



Den fallna Människans upprättelse genom Jesus.



Jesus nedtagen af Korset.

11 Kristus på korset och korsnedtagningen. Kistebrev tryckt i Lundbergiska boktryckeriet i Lund 1839. Kulturen utan inv.nr.

sammans med uppsatta texter och ornament placerats i tryckformen färgades denna in med hjälp av tagelfyllda skinnbollar med träskaft, en procedur som upprepades mellan varje ny tryckning. Därefter placerades det fuktade pappersarket i den s.k. däckeln, en ram vilken lades över formen innan denna sköts in under tryckplattan, den s.k. digeln. Själva tryckningen åstadkoms genom att tryckpressens skruv eller "spindel" vreds runt för hand i en fast gänga, varvid digeln sakta pressade samman ark och form. När det färdigtryckta arket tagits ur formen hängdes det upp för torkning. På detta sätt framställdes ett kistebrev i taget.

Vad som återstod var i förekommande fall färgläggningen. Okolorerade blad salufördes till lägre pris än de som var färglagda på förhand, men var förstas mindre begärliga. I själva verket var det just färgläggningen som var det bärande elementet i kiste-

brevets dekorativa system. Vad som idag på bevarade blad kan framstå som tunna, bleka färgreminiscenser var en gång lysande och klara färger: karmin, indigo, giftgrönt, gyllengult och rödbrunt. Med eller utan tillhjälp av skurna schabloner var färgsättningen i hög grad "schablonmässig". Jag nämnde tidigare direktörskan Berlings fråga efter färgen på kungens av Jerusalem byxor, och det tycks som om färgvalet merendels gått slumpartat till. Viktigast var den kontrastverkan som man uppnådde genom att ställa den ena klara grundfärgen mot den andra. Däremot var det sällan som hela motivet färglades. Det räckte med att de dekorativa elementen fängslade ögat och lockade till köp.

Kistebrevens typografiska disposition varierar i hög grad även om vissa grunddrag är gemensamma för de flesta kistebrev. Så är t.ex. bildernas antal oftast begränsat till en eller högst två bilder per helark. Tillsammans med bilden eller bilderna, som nästan alltid upptar det mesta av utrymmet, förekommer en varierande textmassa såsom förklaring till bildinnehållet. Än är den framställd i versform, än som löpande text. Förutom bild, text och eventuell rubrik upptar kistebreven ibland olika slags dekorativa ornament som utfyllnader. Vanligast bland de större ornamenten är ett par blomomvirade obelisker, placerade på var sin sida om huvudmotivet och ibland kompletterade med ett par svävande och lurblåsande änglar.

I det sena kistebrevsmaterialet är det närmast regel att bladet avgränsas av en dekorativ ytterram i varierande utförande, t.ex. i form av en girland eller blomsterranka. På vissa typer av kistebrev som gratulations- och hyllningsarken är de dekorativa ornamenten mer framträdande än normalt.

Användningsområden

Det ligger nära till hands att tänka sig att det främst var kistebrev med religiösa motiv som sattes upp som "julark" och "julbrev". Men att döma av uppteckningarna i våra folkminnesarkiv har förhållandet varit ett annat. Från Halland berättar en meddelare (född 1855) om innehållet på jularken, vilka då förekom både som träsnitt och som litografiska tryck: "Så var det kungar och drottningar Oskar 1, Karl 14 Johan med drottning, rysk-turkiska

kriget, tyskarna röda, ryssarna gröna 'Den breda och den smala vägen' 'Människans fyra åldrar', 'Käringkvarnen', gamla fula käringar stoppades vid en sida av kvarnen in i denna och kommo ut vid den andra som vackra ungmör Under julen hemma eller borta var det en trevlig sysselsättning att gå runt stugan och läsa och beundra bildarken"

Liknande uttalanden föreligger från flera andra håll i södra Sverige. Ibland berättas det att varje barn fick sitt eget julbrev som sattes upp på en bestämd plats på stugans vägg. Bladen var inte bara avsedda som skådematerial utan var och en, stor som liten, försökte efter bästa förmåga lära sig verstexterna utantill.

Enligt samstämmiga uppgifter fick julbreven tidigast sättas upp på julaftons morgon och togs i allmänhet ned igen på 'tjunaden', dvs 20:e dag Knut. Från Kinnevalds härad berättas i en uppteckning att "det mest vanliga var att 'pinna upp julbreven' på stugurummens väggar på julafton före middagstiden, och där fingo de sitta kvar till dess att 'Knut körde julen ut' Då togos de vanligen ner och gömdes i en kistlådika eller i ett skrin till nästa jul." Lika samstämmiga är uppgifterna om att det framför allt var barnen som gladdes åt att julbreven sattes upp.

I stället för att bara plocka ner jularken och spara dem till nästkommande jul berättas från en del håll att barnen använde dem som klippark. En meddelare från Sunnerbo härad minns från sin barndom på 1860-talet att "när julen var slut kunde vi inte motstå frestelsen att sönderklippa de granna färgbilderna och därmed ådragande oss åtskilliga bannor för detta tilltag"

Vi ser här hur flytande gränserna mellan kistebrevets olika användningsområden måste ha varit. Vad som började som ett bildark på kistlockets insida kunde, efter att ha använts som väggprydnad en tid, till slut bli till klippark för barnen.

Kistebrevens användning som julprydnad tycks ha haft sin största utbredning inom kärnområdet för våra sydsvenska bonadsmålningar, dvs södra och västra Småland samt angränsande delar av Västergötland, Halland, Skåne och Blekinge. Julbrevet uppträdde här antingen som ett komplement till de målade bonaderna eller i fattigare hem rent av som ersättning för dem. En del uppteckningar tyder på att det var de färgstarka litografiska bladen, vilka introducerades i Sverige kring 1800-talets mitt, som med tiden



12. Kista med kistebrev i locket, Skåne, 1800-talets början. KM 34.574.

helt kom att tränga ut de handmålade bonaderna. Motiven var desamma som på de gamla träsnittsbladen men färgsättning och detaljteckning var mer fulländade.

En annan framträdande funktion hade kistebreven som väggprydnad uppsatt till vardagligt beskådande i hemmen. Detta gällde lika mycket religiösa och sedelärande bilder som historiska berättelser, landskapsvyer och porträtt. Det är också härvid som beteckningar som "tavla", "stycke" och "konterfej" blir mest adekvata.

Inramade träsnittstavlor tycks först ha blivit vanliga från 1800-talets mitt. En meddelare (född 1858) från Färs härad i Skåne berättar "Att man ibland satte dylika bilderark inom glas och ram förekom, men detta gällde i synnerhet en bild av Kristus, en

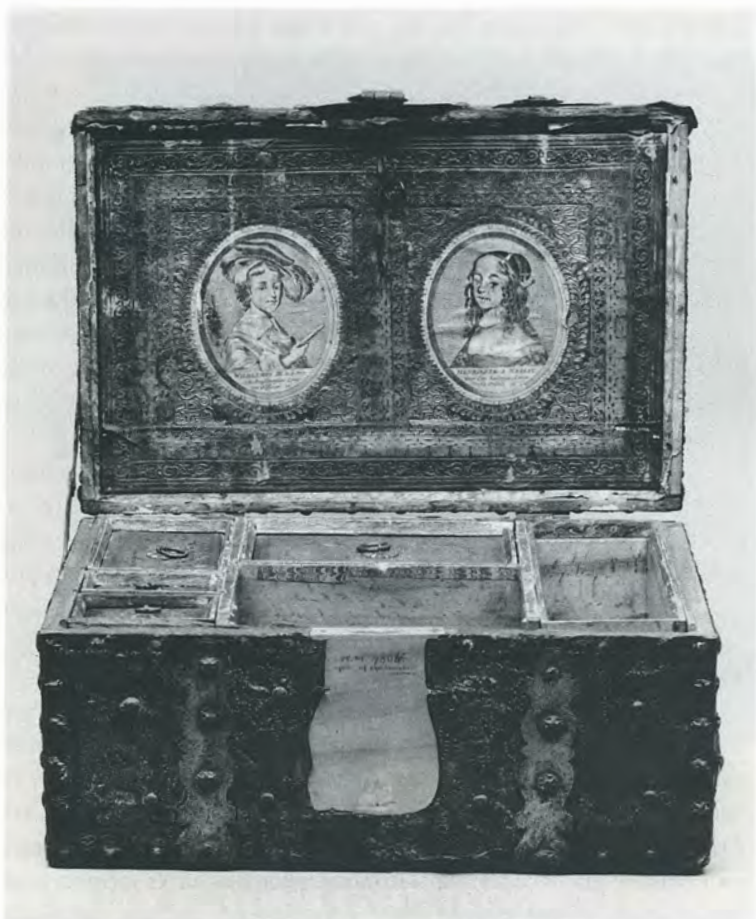
Apostel osv " Möjligen har det i de flesta fall rört sig om litografiska blad och därmed kom dessa tavlor att direkt förebåda det kommande bruket av oljetryck.

Att kistebrevet som mer eller mindre tillfälligt uppsatt väggtavla eller affisch endast sparsamt omtalas i det sena upppteckningsmaterialet kan synas märkligt. Antagligen var bruket vanligast innan allmogestugorna blev så pass ombonade att man i stället för att fästa bilden direkt på väggen lät hänga upp den som inramad tavla. Och dessutom: de löst uppsatta bladen har sällan kunnat berätta om sin funktion i bevarat skick. Annorlunda är det med de inramade tavlorna, bilderna på kistlockens insida och de många detaljerade minnesberättelserna om julhelgens bildprydnader

En däremot ofta omvittnad användning av de tryckta bildarken är som "kistebrev", "kistepapper" eller "kistestycke" Där de så satt var breven både en prydnad och en källa till kunskap. Så här berättar en skånsk meddelare, uppvuxen vid 1900-talets början, om hur kistebreven kunde användas i pedagogiskt syfte, något som säkerligen utmärkt kistebrevet i alla tider "I det uppslagna kistlocket klistrades kistebrevet fast och här omkring samlades barnen för att lära sig alfabetet, Fader Vår, bibliska och historiska berättelser, namnen på kungahusets medlemmar, de olika husdjuren osv Det var en stor upplevelse, när man som barn på söndagarna fick följa med upp på vinden i morföräldrahemmet. Där stod i pigornas kistekammare 4–6 kistor i rad längs väggarna och vilken glädje blev det ej när kistlocken slogs upp och all härligheten framstod från den innehållsrika lädikan till kistebreven som ibland kunde sitta på lockets hela insida."

Bruket med bilder i kistlocket har redan under tidigt 1700-tal nått en viss utbredning i sydligaste Sverige, att döma av bevarade kistor från denna tid. Närmaste förebild var förstås Danmark, där ju också de flesta av de tidiga sydsvenska kistebreven var tryckta.

Men även från formskärare Hoffbros avsättningsområden i östra Svealand finns ett och annat som tyder på att man tidigt använt sig av träsnittsbilder på kistlockens insida. I tidningen Posten för den 15 oktober 1768 hänvisas i en artikel till den framlidne Hoffbros tryckalster, vilka säges "saknas mera af menige man på kistlock och stugväggar" än det bokverk som Hoffbros bilder här



13. Skrin med kopparstick i locket, Holland ? 1600-talets mitt. KM 17.504.

jämförs med. Om det nu varit så, vilket verkar troligt, att det redan med de tidigaste kistebreven på 1700-talet följt ett *allmänt* bruk att sätta dem på kistlock likaväl som på stugväggar, blir det också lättare att förklara uppgifterna om en tidig förekomst av kistor med inklistrade kistebrev från en del norrländska kustlandskap. I en kista från västerbottniska Innervik lär enligt en uppteckning finnas ett kistebrev med porträttbilder av bibliska personer tryckt i Stockholm 1741 Och från Junsele i Ångermanland

finns den nog så uppseendeväckande upplysningen om ett kistebrev tryckt av P.L. Hoffbro med ett motiv föreställande "syskonen Gustaf, Carl, Fredrik Adolf och Sofia Albertina" tillsammans med en avskrift av verstexten. Förmodligen skall detta ses som ett utslag av den livliga handelskontakt som i äldre tid fanns mellan de norrländska kustlandskapen och huvudstadsområdet. Med köpvarorna tog man också med sig seder och bruk.

Skälen till varför träsnittsbilderna överhuvudtaget placerades i kistan har livligt diskuterats. Var det resterna av ett medeltida skick från en tid när man brukade sätta helgonbilder i locket på kistor och skrin för att skydda innehållet mot stöld och allsköns förgänglighet? Eller var det en modeföreteelse utgången ur ett högreståndsbbruk i Nederländerna eller Holstein på 1600-talet, där man brukade dekorera skåp och schatull med kopparsticksblad? Eller var det helt enkelt så, som en forskare frankt har frågat sig, att man bara ville skydda bilderna från rök och flugsmuts genom att sätta dem på insidan av kistan, som för många var den enda möbel de ägde? Övertro, modenyck eller en rent praktisk funktion – jag är böjd att tro att det finns flera orsaker till fenomenet kistebrev.

När en sedvana väl gripit kring sig är det ofta svårt att längre skilja på orsak och verkan. Det medeltida skicket kan i vissa sammanhang ha levat kvar intakt, bruket att sätta kopparsticksblad i kistor hos högreståndspersoner har förmodligen för en del blivit incitament till att göra samma sak med träsnittsbladen och självklart har många gånger förelegat en rad praktiska omständigheter som medfört att just kistlocket varit den bästa och kanske enda platsen att sätta bildarket på. Men en viktig sak förbises gärna i denna diskussion, nämligen skälet till varför man överhuvudtaget köpte kistebrevet. En som länge forskade i dessa problem var framlidne fil. dr Bengt Bengtsson. Han innefattade kistebrevens funktion i två ord: Prydnad och uppbyggelse. Detta gällde i lika hög grad var bladen än placerats: fullt synliga på en vägg eller dolda på insidan av ett kistlock.

En del kistebrev är utformade som gratulations- och hyllningstavlorna och är således direkta motsvarigheter till de handgjorda s.k. minnestavlorna. Vanligt var också att de användes som marknadsgåva mellan fästfolk, vilket längre fram även gällde de litografiska

bladen. Ibland fick konfirmander kistebrev med religiösa motiv som minne av faddrar. Var det en flicka kunde hon få ett kistebrev av sina föräldrar i samband med att brudkistan beställdes.

Ibland har allmogens träsnittstaylor benämnts "skillingtryck", ett ord som vi annars mest förknippar med tryckta vishäften. Namnet syftar förstås på den ringa slant man vanligen hade att betala för bilderna. Det är viktigt att komma ihåg att just 1700- och 1800-talens massframställning av kolorerade kistebrev gjorde det möjligt för en mycket bred och allt rörligare allmänhet på landsbygden att förse sig med "fina" bilder.

Först efter 1800-talets mitt hade träsnittet spelat ut sin roll som "folklig" och "kommersiell" konst. I dess ställe hade då kommit andra typer av tryckta bilder, framför allt i litografisk framställning. Däremot var både motivval och användning i stort sett desamma som förr. När bokhandlare P.A. Huldberg, som var landets främste importör och distributör av litografiska kistebrev, på 1850-talet låter trycka sin 'Förteckning å kolorerade bilderark' upptar den samma fem ämneskategorier som varit vanliga bland motiven på träsnittsbladen sedan 1700-talets mitt: "Bilder af andeligt innehåll", "Porträtter", "Teckningar ur naturalhistorien, utsigter, jaktstycken, mm", "Historiska ämnen" samt "Bilder af skämtsamt och blandat innehåll".

Referenser

- Bengtsson, B., Det svenska kistebrevet. *Fataburen* 1934.
Bengtsson, B., Några blekingska kistebrev. *Blekingeboken* 1937.
Bengtsson, B., Boktryckare Sven Rask i Växjö och hans kistebrev. *Hyltén-Cavalliusföreningens årsbok* 1948.
Bringéus, N.-A., Kistebrev som förlagor till sydsvenska bonadsmålningar. *Varbergs museum – årsbok* 1977.
Bringéus, N.-A., *Bildlore – studiet av folkliga bildbudskap*. 1981.
Brückner, W., *Populäre Druckgraphik Europas: Deutschland*. 1969.
Clausen, V. E., *Det folkelige danske træsnit i etbladstryk 1650–1870*. 1961.
Clausen, V. E., *Folkelig grafik i Skandinavien*. 1974.
Eriksson, E., Kistebrev – folkliga tavlor. *Bokvännen* 1969:3.
Eriksson, E., Kistebrevens blomstring och fall. *Bokvännen* 1969:5.
Jacobsson, B., Massproducerade bilder för folket. *Förr och nu* 1979:2.
Jacobsson, B., Luxdorfs Struensee-billeder. Carlsbergfondet. Fredriksborg museum. *Ny Carlsbergfondet. Årsskrift* 1980.

- Johannesson, L., Den massproducerade bilden. *Ur bildindustrialismens historia*. 1978.
- Kristensen, J. E. Tang, Danske kistebreve. *Sprog og Kultur 1941 och 1948*.
- Nilsson, S. Å., Petter Lorens Hoffbro och frihetstidens bildmanipulationer. *Vetenskaps societeten i Lund. Årsbok 1976*.
- Nilsson, S. Å., Populärkonst som "kistebrev" De första exemplen i Sydsverige. *Rig 1977*
- Tryckarlistor, Kungliga Biblioteket, Stockholm.
- Uppteckningar. Folklivsarkivet, Lund, och Etnologiska Undersökningen, Nordiska museet, Stockholm.

"Bondelyckan" som bondtryck

Till färgbild XXXV

Beteckningar som "bondeskor", "bondesilver", "bondstenar" (avsedda för smycken) och "bondebälten" finner man emellanåt i förteckningar över hantverkarnas alster alltifrån 1500-talet. Man får en antydning om att vissa produkter framställdes särskilt för böndernas behov. Forskare som Sigfrid Svensson och Bengt Bengtsson har konstaterat att städernas hantverkare haft dubbla kundkretsar, dels av borgare, dels av bönder och att de anpassade sig till bådadera i sin produktion. Man har bl.a. påvisat att tekniska förenklingar har tillgripits i förbilligande syfte, men detaljerna jämförelser mellan hantverksprodukter för bönder och borgare föreligger knappast. Att en sådan anpassning till olika kundkretsar även förekom bland städernas bildproducenter skall jag här ge ett exempel på.

I Kungliga biblioteket finns ett kopparstick i rokokostil med titeln "Bondelyckan", bild 1. Utanför stugknuten tar sig bonden en vilopaus, stödd på sin spade och med bandhunden som glatt sällskap. Till höger reser sig en brunnjung med ett vagnshjul som motvikt. Med en spann kan tråhon framför brunnskaret fyllas med vatten och dit tycks ett par oxar vara på väg för att släcka sin törst. En kvinna bär två laggade spannar med ett ok och en gammal man med käpp i handen följer henne i spåren mot en öppen grind i skedgårdsgården. Scenen är dekorativt inramad av gröna grenar och ett knippe rotfrukter, som leder tankarna till hösten och skördetiden.

Rankverket fortsätter nedanför bilden och inramar en tolvradig strof. Nederst på bilden understryker en hop redskap bondens arbetsmiljö, samtidigt som de fyller ett dekorativt ändamål. Hunden möter oss här på nytt liksom en tupp och en snok, symbolen för tomteboljckan.



Bonde Lyckan.

En ätta kos Bonde som hafwer en häst
 Gudfrucktig och ärlig, god granne der näst,
 Sin Qud och Kung trogen, med hwar mans attelt,
 Råds intet för Dänsman, ej eller näu rest,
 Dor långt up i stogen, har sällan näu gäst,
 Ar fri ifrån hergåln, frig, hunger och påst,
 Mål brufar sin åter, ång, spåde och låst,
 Förnögd med sit walmar, stin-byror och wäst,
 Sams wäl med sin Dustru den han sig har fäst,
 Sär omsorg för sina, för Sjalen doct mäst,
 Ar litet läghalter, god wän med sin Präst,
 Samt glad i sit arbet, den mär adrabäst.

1 "Bondelyckan" Osignerat kopparstick. Kungliga biblioteket, Stockholm.

Kopparsticket finns även i en version signerad J. L. Caton på vattenstämplat papper från 1782. Caton (1753–1808) var verksam som tecknare, grafiker och silhuettklippare i Stockholm. I Stockholmsposten 1788 utbjudes kopparsticket av Holmbergs boklåda för 4 skilling. "Den som tager partie härav för landsorterne, betalar 1 Rd för 4 exempl" heter det vidare i annonsen.

Fastän kopparsticket visar en lantlig idyll och framställer en idealbild av "en åtta kos Bonde som hafwer en häst" så får vi inte tro att bilden i denna form funnit vägen från huvudstaden till de svenska bondstugorna. Jag har tidigare visat att bilden är känd från ett lågadligt hem i Skåne och från en prästgård i Östergötland¹ Kopparstick användes som dekorationer i representationsrum hos de högre stånden, inte bland allmogen. Även om priset kunde vara överkomligt också för en besutten bonde hörde kopparstickna bilder inte hemma i 1700-talets bondekultur

Det intressanta är emellertid att kopparsticket har en motsvarighet i träsnittsutförande eller "bondtryck" för att tala med en boktryckare², bild XXXV. Texten under trycket lyder: "GÖTHEBORG, trykt och finnes til köps hos Immanuel Smitt." Köparen eller ägaren har med bläck tillfogat sitt namn längst ner till höger och efternamnet 'Isacsson' tyder på att han själv var av bondestam. Det handskrivna året 1784 kan avse tidpunkten för förvärvet av kistebrevet, knappast tryckåret. Boktryckaren Immanuel Smitt avled nämligen 1781³ Därför bör kistebrevet ha haft det osignerade kopparsticket och inte Catons version som förlaga.

Jag har tidigare räknat med att det först var den kände boktryckaren Lundström i Jönköping som utgav "Bondelyckan" som kistebrev, sannolikt 1811, för att år 1821 bli efterapad av växjöboktryckaren Sven Rask⁴ På universitetsbiblioteket i Uppsala påträffade jag emellertid i januari i fjor Smitts blad, vilket visar att denne varit betydligt snabbare att ge ut "Bondelyckan" som kistebrev. Man behöver alltså inte nödvändigtvis räkna med en fördröjd spridning av ett motiv i träsnittsutförande.

Immanuel Smitts kistebrev står betydligt närmare kopparsticksversionen av "Bondelyckan" än Lundströms, trots att denne också hade kopparsticket som omedelbar förlaga. Men en jämförelse mellan bild I och XXXV visar ändå att det skett en betydande omvandling. Vi får här ännu ett tillfälle att studera skillna-

den mellan stilkonst och folkkonst (jfr nedan s. 135 ff.)

Omvandlingen är delvis tekniskt betingad. Träsnidaren kunde inte skära lika fina linjer som koppargravören. Men vad som förlorades härigenom ersatte tryckaren genom färgläggningen som måste ha varit ett viktigt dragplåster på köpare bland allmogen. Den rokokopräglade, eleganta inramningen av kopparsticket har ersatts av linjeräta ramar. Av den dekorativa utsmyckningen finns endast reminiscenser kvar. Redskapen är desamma, men de har fördelats på två symmetriska fält. Utformningen är mera realistisk. T.o.m. tapphålerna på bockhornet är tydligt utmärkta. En plog har tillfogats. Den har dubbla skalmar, kniv och tass och påminner om en värmlandsplog.

På corpusbilden saknas kopparstickets skuggor och dagrar. Ljuset fördelar sig lika jämnt över hela bilden. Djupperspektivet har försvunnit och alla personer agerar på ett gemensamt plan. Den gamle mannen på kopparsticket har inte medtagits. Pojken med en liten piska i handen har placerats i förgrunden liksom några lamm. Hästen som nämns i texten men saknas på kopparsticket, skymtar till höger om brunnjungen. Stugan har försetts med skorsten och stråtak och knuttimringen framträder tydligare. En fågelflock fyller ut tomrummet mellan träden längst upp på bilden.

I texten har de inledande och avslutande orden tryckts med fetstil så att de kan läsas samman. "En åtta kors Bonde den mår allrabäst" De genomgående sluttrimmen har bibehållits men vissa formuleringar har ändrats (kopparsticket = A, kistebrevet = B)

A. Gudfruktig och ärlig, god granne der näst

B: Och hafwer en ärlig, god Granne sig näst

A. Är fri ifrån hergåln, krig hunger och päst

B: Befriad från Herskap, krig hunger och päst

A. Förnögd med sit walmar, skin-byxor och wäst

B: Förnögd med sin jacka, skinbyxor och wäst

A. Säms wäl med sin hustru den han har sig fäst

B: Sämj's wäl med sin Gumma, den han sig har fäst

A. Bär omsorg för sina, för Själén dock mäst

B: Bär om sorg för sina, om själarna mest.

Utöver förtydligandet är det uppenbart att även texten anpassats till den nya avnämningsskategorin. Värdeperspektivet i ordet "valmar" har utbytt mot det neutrala och konkreta ordet "jacka" "Hustru" som knappats brukades bland allmogen har ersatts av "gumma" osv

Trots den bildmässiga anpassningen till en ny kundkrets består dock von oben-perspektivet i bildbudskapet. Kistebrevets bonde är varken en fattiglapp som man behövde tycka synd om eller en storbonde som man behövde hysa respekt för Han är ur de styrandes synpunkt en idealbonde. Men då bonden nu möter bilden på sin egen vägg i kistebrevets form lockas också han att tro att lagom lycka är bäst. Djupast sett är alltså den oskyldiga framställningen av "Bondelyckan" en propagandabild.

Noter:

¹Bringéus 1984:46;

²Jacobsson 1989:98;

³Jacobsson 1989:106;

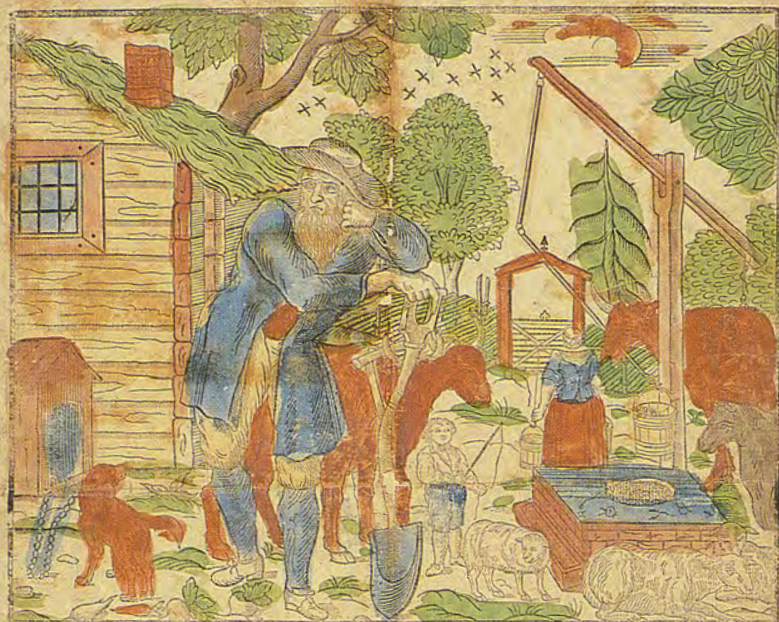
⁴Bringéus 1984:36.

Noter och referenser:

Bringéus, N.-A., "Bondelyckan" *Rig* 1984.

Bringéus, N.-A., "Bondebildernas budskap" I *Bonden i konsten*. LT:s förlag 1985.

Jacobsson, B., "Kistebrev eller tryckta bilder för folket" *Kulturen* 1989.



Bonde = Lyellan.

En ätta förs Bonde, som äger en häst,
 Och hafwer en ärlig, god Granne sig näst,
 Sin Gud och Kong trogen med hvars Wans attest,
 Wet intet af Länsman, ej heller nå'n rest,
 Der långt up i stogen, har sällan nå'n Gäst,
 Befriad från Herkap, frig, hunger och påst,
 Wäl brukar sin åker, ång, spade och låst,
 Förnögd med sin jacta, stinbyror och wäst,
 Samn's wäl med sin Gumma, den han sig har fäst,
 Vår omjorg för sina, om hjälarna mest,
 Är litet låghalter, god wän med sin Prest,
 Samt glad i sit arbet, Den mån alvabäst.



© 1784, tryckt och härad i 1784 hos Immanuel Smitt.

1784. Immanuel Smitt.

XXXV "Bondelyckan" Kistebrev tryckt hos boktryckaren Immanuel Smitt i Göteborg, omkr 1780. Uppsala universitetsbibliotek.

Den dören är frång Och den vägen är sm

O guds
wården

Ve eder som nu ten
ty i skolan gemra och
gråta Hi tro

inga lunda skolan
i boken do Gåner den
ocena andar.
Babi toniska Skolan

Om
du m



XXXVI "Den dörren är trång " Dalmålning från Rättvik, 1800-talets början. Nordiska museet. Inv nr 14.475.

om Drager Till det Ewig lifwet och Saliga Pa



Som härtaga
sinder



Lat oss på ut till Herren vår Gud

Sans Söfverne rimar
hå icke med androm

Si u med
falsmodig
kara sig upp





xxxvii "Ond husholdning" Découpage av okänd konstnär, 1700-talets senare hälft.
Tottieska malmgården, Skansen, Stockholm.

”Ond husholdning”

Till färgbild XXXVII

I Tottieska malmgården på Skansen hänger en guldinramad tavla som väcker uppmärksamhet både genom tekniken och motivet, färgbild x. Framför en klarblå fond med en balustrad och ett tungt draperi står en kvinna och en man i praktfulla rokokodräkter. Men den yttre elegansen kontrasterar bjärt mot herrns skalliga huvud och damens ovärdade hår, sedan hon ryckt peruken av mannen och han slitit huvudbonaden, ja rentav en hel hårslinga av kvinnan. Att det är ett äkta par inbegripet i våldsamt gräl kan vi sluta oss till genom nyckelknippan, husfruattributet, som här blivit ett farligt tillhygge.

Vad grälet rör sig om är svårt att veta, men inte kan det vara småsaker ty en tvåkönad djävul har med hjälp av draperisnöret svingat sig ner för att blåsa ännu mera liv i kvinnans vredesglöder med sin handbälg. En rokokokartusch karakteriserar scenen med orden 'OND HUSHOLDNING'

Tavlan är en s.k. *découpure*. Vissa ytor av bildframställningen är utskurna och tyglappar har klistrats under hålen. Med ett urval av sidenlappar har en enfärgad teckning på så vis förvandlats till en färgrik och glänsande bild. Många *découpure*bilder visar genom ornamentsformerna liksom denna direkt på rokokotiden och dess närmaste föregångare. Denna teknik var *à la mode* i franska hovkretsar vid 1700-talets början och spred sig ut över Europa. Bilderna hämtades ofta ifrån kopparstick som kolorerades och de färdiga *découpure*erna användes som dekorationer i olika sammanhang.

Den väl utförda tavlan kan likväl inte enbart ha haft ett dekorativt syfte. Den vill visa hur illa det kan gå också i de bästa familjer om två makar inte samsas. Att rycka av huvudbonaden eller dra någon i håret var – ibland vuxna människor – långt fram ett sätt

att visa vederbörande grov vanära och det fanns även stränga straff för sådan gärning. I detta fallet tycks dock de båda makarna vara lika goda kålsupare och det finns ingen anledning att spekulera över om det var mannen eller hustrun som varit upphov till grälet. Om änglarna i himmelen gråter så gläder sig hin onde. Hans synliga närvaro visar att de båda makarnas meningsmotsättning ytterst är ett led i kampen mellan ont och gott.

Det är svårt att tänka sig att tavlan varit placerad i förmaket eller salongen där man tog emot husets gäster men kanske den haft sin plats i sängkammaren. En lysningsgåva från någon av de båda makarnas svärföräldrar eller någon äldre vän som visste mera om livet? Till Nordiska museet skänktes tavlan i maj 1875 av arkitekten Magnus Isaeus, som var I. G. Claesson behjälplig vid museets nybyggnad.

Med tanke på den dåtida bildkonstens längtan efter symmetri ligger det nära till hands att tänka sig att tavlan en gång haft en motsvarighet med texten GOD HUSHOLDNING. Detta blir än mera troligt då man kastar en blick på två kistebrev i Kulturens samlingar. Även stockarna är bevarade och de tillhör den samling som museet i slutet av förra seklet erhöll av boktryckarfamiljen Berling i Lund, bild 1 och 2. Endast ett tryck från år 1799 är känt och inga andra tryckare tycks ha kopierat motivet i Sverige.

Kontrasten mellan de båda äktenskapsscenerna kommer till synes redan genom den skiftande uppbyggnaden av bildfälten. Det lyckliga paret inramas av pelare och blomsterdekorationer. Det olyckliga avbildas mot en naken och kall bakgrund. På bordet bakom dem har ljuset ramlat omkull och ljussaxen fallit i golvet. Liksom på *découpuren* har mannen ryckt huvan av kvinnan och hon peruken av honom. Djävulen med sin handbälg finns också med och hans pendang på den andra bilden utgöres av ett par duvor. I jämförelse med det sopra paret ter sig de grälände makarnas situation ännu tristare. Två fyraradiga verser beskriver bilden.

Den såleds blifwit gift olycklig wist är worden
Et dagligt helfwete han hafwer uppå jorden.
När bitter låga tändes emellan ägta par
All wälgång swinner bort förbannelse blir qwar



1-2. Det lyckliga och det olyckliga äktenskapet. Avdrag av tryckstockar till kistebrev från Berlingska boktryckeriet i Lund, 1700-talets slut. KM 9.969, och KM 322/37

När satan har sin lust när de som glupska wargar,
 Med stolar spinnerock så en den andra sargar
 När pipor kannor krus när mössa hatt Cornet
 på golfwet dansa om en Contra-menuet.

Carl Gustaf Berling hämtade förebilden till sitt kistebrev från en dansk kollega, Johan Jørgen Høpfner, verksam i Köpenhamn mellan 1720 och 1759 (se art. "Kistebrev eller tryckta bilder för folket", sid 95) Det danska kistebrevet är nära nog identiskt med Berlings. Till skillnad från Berlings blad bär Høpfners en överskrift: "Det u-forligelige Ækteskab" och här lyder texten:

I som i Ægtestand som disse har sit Vaesen
 Tag her Exempel af og see her Fandens Blaesen
 Med Glaede i jer Sind, så at Velsignelsen
 Fra Huuset flyder bort, fra Bord og Kielderen.

Parugven, Spinde-Rok, Fontansche lystig flyve
om Øret, Fanden leer og sig derved ret fryder,
See Stoeler, Lyse-Sax, se Krukke, Pive med
Og Hatten, Skammel, det altsammen må afsted.

Trots likheten skiljer sig dock kistebreven från *découpuren* i detaljer. Kvinnans tillhygge utgöres av ett linhuvud, inte av en nyckelknippa. Djävulen på kistebreven har en lång svans, som saknas på *découpuren* osv. Inte heller finner vi någon motsvarighet på kistebreven till kartuschen med dess inskription inne i bildfältet.

Skillnaderna kan te sig så pass obetydliga att man kan bortse från dem. Men också Berlings och Høpffners kistebrev har en förlaga, och här är likheten med *découpuren* större, bild 3. Här finner vi på nytt nyckelknippan som kvinnans tillhygge liksom hennes hårtestar i mannens hand. Likheten kan utsträckas ända till klänningens drapering. Djävulens form och ställning är densamma som på *découpuren*.

Också i jämförelse med bild 3 är *découpuren* avskalad några detaljer som oket över makarnas axlar, vilket samtidigt fungerar som sittplats för djävulen. För att inte sväva fritt använder han därför draperisnöret för att hålla sig fast. Texterna på kopparsticket har rensats bort, men överskriften "Das böse Haushalten" har lyfts in i kartuschen och blir det avgörande beviset för att det tyska kopparsticket utgjort förlaga för *découpuretavlan* på Skansen.

Medan tillverkaren av *découpuren* förblir okänd vet vi vem som utfört förlagan. Det vänstra bladet – med det lyckliga äkta paret – bär signaturen "Jos. Frid. Leopold excudit". Leopold levde mellan åren 1668 och 1727 och var en känd kopparstickare i Augsburg. Som jag visat i annat sammanhang var han inte ensam om att framställa motivet god respektive dålig hushållning. Också hans kollega Johan Christoph Haffner (1668–1754) har utfört motivet och även hans variant har fungerat som förlaga för ett svenskt kistebrev. Detta visar att *découpuren* kan betraktas som en genrebild. Bilden av det goda äktenskapet – som jag förutsätter en gång har varit pendang till *découpuren* – har fungerat som en



Glaubt, die ihr auf das Freyen denckt,
 Difs Abenteuer ist kein Gedichte:
 Liebt was euch Gott und Glücke schenckt,
 Sonst zeigt eur Ehstand gleiche Früechte:

Ich frage, wer iſt Schuld daran,
 Daß mich mein Weib ſo rauſen kan.

Soll ich Magd ſeyn bey eurer Geld,
 und Muth?
 Ein Mann vergnügt hoch (nicht mei)
 Blut.

Was
 heißt doch
 Kunſt und
 viel verſte-
 hen?
 Wo es muß
 ſo
 verkehrt
 zugehen.

Ein böſes
 Weib
 mit Kinder
 Noth,
 Iſt
 auf der
 Welt ſchon
 Höl und
 Tode.

Der
 Knecht
 man
 ſo
 treibt
 wie
 ein
 Thier
 will.

Wiltu mit mir nicht ſtrömen, zu
 So will ich Nohin im Karke, ſeyn

Das böſe Haushalten

Der Dorben iſt der hier zu nennen,
 Der Glück ü. Weib ſich ſo erküßt,
 Von dem er ſich bald wunſcht zu trennen,
 Da er ſchon ſiſt verbunden iſt

Dem, der im Bette krank muß liegen,
 Dem hilft oft Kraut, Saft oder Gießt:
 Allein, der liegt im letzten Zügen,
 Der ſeinen Ehſtand böſe triefft

3. "Das böse Haushalten" Kopparstick av Jos. Frid. Leopold, Augsburg, 1700-talets början.

förebild. Bilden av "OND HUSHOLDNING" har utgjort en varning.

När de broderade tavlorna vid 1800-talets slut skulle bli vanliga i alla svenska hem var det inte längre comme il faut att exemplifiera den husliga lyckans motsats. Då fanns det bara rum för "små, små ord av kärlek" och för en lyckomoral som blundade för den verklighet som tavlan på Skansen beskriver – Men betraktat som konsthantverk är onekligen även framställningen av "OND HUSHOLDNING" ganska god!

Litteratur

Bringéus, N.-A. 1981 Die glückliche und die unglückliche Ehe. *Volkskunst. Zeitschrift für volkstümliche Sachkultur* 2 Mai 1981

Bringéus, N.-A. 1984: Scener ur ett äktenskap. Etnologiska studier tillägnade Phebe Fjellström. *Nordskandinavisk etnologi* vol 3.

Näsström, G. 1962: *Forna dagars Sverige III.*

Wallin, S. 1930: Sydda tavlor. *Svenska Kulturbilder* bd 3:VI.

Från stilkonst till folkkonst

En exempelstudie

Till färgbild XXXVI

Ett utmärkande drag i den religiösa bildkonsten efter reformationen är samspelet mellan bild och text. Bildtolkningen överlåtes inte längre åt betraktaren ensam. Han får hjälp av texten. Bildspråkets mångtydighet göres entydigt genom texten. Bilden blir därigenom ett viktigt didaktiskt redskap.

Texten inkorporeras inte bara som överskrift eller underskrift utan kryper ibland in i själva bildfältet. Den kan rentav placeras i anslutning till de agerande personerna på ett sätt som påminner om pratbubblorna i nutida bildserier. Detta grepp överföres från kopparstick till träsnitt (kistebrev), målade tavlor och bonader. Bildbudskapet förstärks och förtydligas genom texten. Förutsättningen är givetvis den alltmer spridda läskonsten.

Ett exempel från stilkonstens område – närmare bestämt det verkstadsbaserade hantverksmåleriet – lämnar Lisa Nyberg i Kulturens årsbok 1988. Samspelet mellan bild och text har på framställningen av Den breda och den smala vägen rentav utvidgats genom sifferhänvisningar i bildfältet till 18 olika bibelställen som anföres med kapitel och vers. Också detta grepp är känt från en del kistebrev¹ liksom från en dalmålning². Siffrorna kan även utbytas mot littera.

Medan bildens eget budskap bryter språkgränserna medför texten däremot en begränsning av tolkningsmöjligheterna till dem som känner den språkliga koden. Målarna i den stockholmsverkstad som vid 1700-talets mitt utfört de båda målningarna på Kulturen jämte en rad andra som spritts i Sverige och Finland har haft tillgång till en till svenska översatt text.

Bildidén torde ha tillkommit i Holland eller Tyskland men det ikonografiska programmet går ytterst tillbaka på tvåstatsmodellen i kyrkofadern Augustinus berömda skrift "De civitate Dei" (om

Gudsstaten)^{2a} I en upplaga av Johan Arndts "Sanna kristendom" tryckt i Stockholm 1723 föreställer försättsbladet Den breda och den smala vägen, bild 1 Uppför den senare vandrar korsbärande människor, som får mottaga segerkransen. På den breda vägen som leder till helvetet finner vi bl.a. en ståndsmissigt klädd herre och dam liksom symboler för spel och dobbel. De brinnande hjärtan som kvinnorna på den smala vägen bär, är ett karakteristiskt inslag i den tidiga pietismens symbolspråk³

Vad som inte observerats av de konsthistoriker som tidigare behandlat motivet, är dess folkliga motsvarigheter Nordiska museet förvärvade redan 1877 för ett pris av 1 krona av Bälter Anders Hansson i Vångsgärde, Orsa, en dalmålning som föreställer Den breda och den smala vägen, färgbild XXXVI. Målningen publicerades 1902 i en mycket trogen fägreproduktion i "Minnen från Nordiska museet" och anges även här vara från Orsa. Svante Svärdström har senare attribuerat målningen till Rättvik⁴ I ett brev till mig den 6 januari 1979 omtalar Svärdström ytterligare en målning med samma motiv Ett säkert kännetecken på släktskapet är tömmarna med vilka djävulen tyglar dem som kommit i hans våld^{4a} "Och minsann går inte en fiolspelman i täten. Skall det gå åt helsicke, så skall det gå för full musik" tillägger Svärdström på sitt målände språk.

Såväl oljemålningarna som dalmålningarna återgår uppenbarligen på en gemensam grafisk förlaga. Det kan dock inte uteslutas att Rättviksmålarens omedelbara förebild kan ha varit en målning av samma slag som Kulturens och som funnits i någon kyrka. Sambandet med oljemålningarna bestyrks framförallt genom flera textöverensstämmelser Om mannen på den smala vägen som vänder sig om mot den breda heter det t.ex. att "Hans lefwerne rimmar sig icke med androm"

Dalmålningen som torde ha utförts vid mitten av 1800-talet visar att det pietistiska bildmotivet haft större livskraft inom folkkonsten än inom stilkonsten. Målningen från Rättvik ger oss samtidigt en god möjlighet till inblick i själva översättningen från stilkonst till folkkonst. Därvid riktas vår uppmärksamhet mera mot skillnaderna än mot likheterna. De hänför sig såväl till komposition och ornamentik som till bildkaraktär och bildinnehåll, men de omfattar även text och texthänvisningar



1. Johan Arndt, En sann kristendom. Stockholm 1723. Försättsbladet. Lunds universitetsbibliotek.

Dalmålaren har förenklat sin uppgift att framställa de båda vägarna genom att välja liggande format till skillnad från hantverksmålarna. Han har tydligare skilt de båda vägarna genom att placera korset som en mittaxel i bilden.

Aktörerna har på de folkliga målarnas sätt placerats i närplanet. Men från stilkonsten har Rättviksmålaren övertagit greppet att återge det transcendentala skeendet bakom en molnskärm⁵, något som man även kan iakttä på andra dalmålningar. Den himmelska härskaran har samtidigt reducerats till fyra änglar längst upp till höger.

Ornamentiken på oljemålningarna har som Lisa Nyberg påpekat symboliska drag. Även dalmålaren bygger på ett traditionsarv då han infogar kurbitsar och andra blommor i bildfältet. Men hans syfte är rent dekorativt och han utelämnar även andra symboler som spelkort, tärningar, vinglas, kritpipa (förgänglighetssymbolen) och äpple (maktens symbol)

Även om bildbudskapet förblir orubbat ändrar bildframställningen karaktär på ett avgörande sätt. Den praktfullt klädda rike mannen och rucklaren med flaska i hand har ersatts av en man och en kvinna som omfamnar varandra. Den ståndsmissiga elegansen är utbytt mot allmogens eget klädsätt, men det är prydligt klädda kullor och masar som möter oss. T.o.m. botgörerskan vid korsets fot har fått skor på fötterna.

Den pietistiska symboliken med brinnande hjärtan som de båda kvinnorna på den smala vägen bär, är hämtad från förlagan och återkommer även på en annan dalmålning⁶. Men det religiösa bildspråket i övrigt har snarast förstärkts av dalmålaren. Medan fru Vällust med sitt smyckeskrin och sitt instrument knappast hade någon plats i dalfolkets världsbild var man däremot bekant med uppenbarelsebokens framställning av den babyloniska skökan som bedrivit otukt med jordens konungar (Uppenbarelseboken 17). Det är hon som enligt texten är avbildad på dalmålningen. Djävulen som bär henne har en kollega vid helvetets öppning, i färd med att förpassa en dalkarl till de brinnande lågorna och de krälände ormarna. Längst bort står en tredje sotsvart djävul med eldgafflar och över honom flyger de förtappade själarna. Framställningen har motsvarigheter i 1700-talets kyrkomåleri bl.a. i västsverige.⁷

Också i himlen har dalmålaren möblerat om en smula. Förlagans palmkvistar var han främmande inför I stället får änglarna blåsa i bockhorn som fåbodjäsentor, medan Gud Fader lockar den smala vägens vandrare med gyllene kronor Helvetets antipod utgöres av sockenkyrkan med sin lökkupol, liksom kurbitsen ett säkert signalement på en äkta dalmålning.

Dalmålningens budskap är detsamma som förlagans men mindre sofistikerat. Det brustna repet som visar att Satan misslyckats att dra botgörerskan vid korset med sig är allttjämt helt. Man får snarast intrycket att dalmålaren velat visa att mannen framför kurbitsen och kvinnan framför korset – kanske också de två makar – valt olika vägar Ytterligare en detalj som dalmålaren antingen inte uppfattat på förlagan, eller avsiktligt undvikit att återge är blodstrålen från Frälsarens bröst som är riktad mot botgörerskans mun. Ett drag från den medeltida mystiken som återupptogs av pietismen.

På den smala vägen möter vi en man som uppenbarligen ångrat sig och ser sig tillbaka. Förebilden är kanske den Demas som uppträder på en annan variant av Den breda och den smala vägen⁸ och som Paulus berättar om i Andra Timotheosbrevet 4:10: "Ty av kärlek till denna tidsålders väsende har Demas övergivit mig "

Den mest radikala förändringen i förhållande till förlagan har dalmålaren dock gjort när han uteslutit texten unden bilden liksom hela systemet med sifferhänvisningar mellan bildfältets olika aktörer och bibelspråken. Den stora textmassan har inte passerat på en väggdekoration. Men det betyder inte att bildbudskapet förfuskats. Målaren har nämligen brutit ut textraden nr 6 (Matteus 7 14) och placerat bibelordet som överskrift över hela målningen: "Den dören är trång och den vägen är smal som drager till det ewig/a/ lifwet och saliga land/D/ "

Medan oljemålningens varianter av Den breda och den smala vägen garnerats med mängder av bibliska allusioner och sofistikerade symboler brukar dalmålaren ett enklare och mera kortfattat språk som hans egna bättre förstod. Men det hindrade inte att han mitt i allvaret kunde glädja betraktarens öga med sina kurbitsar – både vid den breda och den smala vägen.

Noter:

¹Bringéus 1985:17 f;

²Svärdström 1974;

^{2a}D.-R. Moser 1988, bild 1

³Christie 1973:1:148;

⁴Svärdström 1949:128;

^{4a}D.-R. Moser 1983.

⁵jfr Ringbom 1980;

⁶Svärdström 1974;

⁷jfr t.ex. Fernlund 1983;102f;

⁸Bringéus 1985;10,11,

Källor

Nyberg, L. 1988: Den breda och den smala vägen. *Kulturen jämte där anförda källor.*

Bringéus, N.-A. 1985: Biblisk resekartan. Ett bildmotivs vandring och omvandling. *Blekingeboken.*

Christie, S. 1973: *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800.* 1

Fernlund, S. 1983: *Göteborgs Stadz Konst- och Målare-Embete.*

Moser, D.-R. 1983: Fallstricke des Bösen. *Enzyklopädie des Märchens* 4.

Moser, D.-R. 1988: Fastnacht und Fastnachtsspiel. I: *Popular Drama in Northern Europe in the Later Middle Ages.* A symposium. Odense.

Ringbom, S. 1976: Allegori och legend i några barocktavlor. *Konsthistoriska studier* 2.

Ringbom, S. 1980: Some pictorial conventions for the recounting of thoughts and experiences in late medieval art. *Medieval Iconography and Narrative.* Odense.

Svärdström, S. 1949: *Dalmålningarna och deras förlagor.*

Svärdström, S. 1974: Veckans dalmålning 75. *Falukuriren* 22 maj.

Teckningar från det medeltida Lund

Ur Lunds rika kulturlager grävde arkeologerna 1984 fram några fragmentariska teckningar ristade i tegel. De är utförda för mer än 800 år sedan i närheten av den plats där de återfanns vid nuvarande Kattesund.

Området häromkring var ett av de mest betydelsefulla i stadens äldsta historia. Här byggdes flera kyrkor. Här verkade präster, köpmän och hantverkare. Hit kom också, vid mitten av 1100-talet, premonstratenserbröder från Frankrike för att anlägga ett kloster.

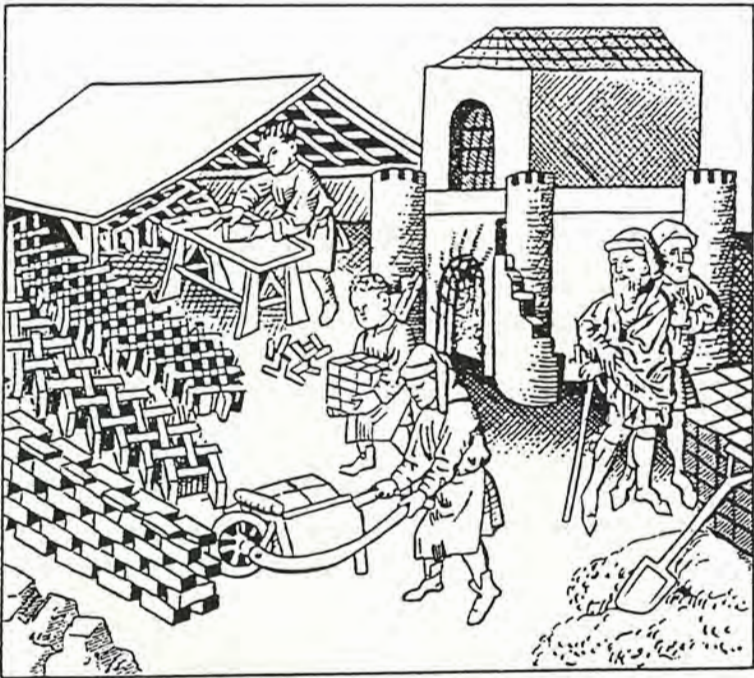
Premonstratenserna var en korherreorden, men deras kyrka skulle fungera både som kloster- och församlingskyrka. Den stenkyrka som uppförts på platsen på 1000-talet, byggdes nu om och utvidgades. Enligt måtten på de framgrävda grundmurarna fick Drottens klosterkyrka en storlek som kunde mäta sig med de nordiska domkyrkornas.

Nordväst om denna byggdes ett stort stenhus. Att döma av de blottlagda murarnas bredd, var det ett par våningar högt. Det skulle troligen inrymma brödernas matsal, sovsal, föreläsningssal, bibliotek och skrivkammare. På klosterområdet, som begränsades av murar och gårdsgårdar, uppfördes också köksbyggnader, uthus och verkstäder.

Förutom vetenskapligt kunnande förde ordensfolket med sig tekniska nyheter från kontinenten. Kanske för första gången i Norden skulle här brännas taktegel och läggas tegeltak. (Murteglet introducerades först på 1150–60-talen i Danmark.)

För att täcka kyrkans och kanske också stenhusets tak, bör ha åtgått över 50 000 tegel. Invid byggnadsplatsen inrättades ugnar med intilliggande lertäkter.

Den upptagna leran fick frysa sönder över en vinter. På våren



1. Tegeltillverkning vid mitten av 1400-talet. Bortsett från den ståtliga ugnen skiljde sig antagligen inte miljö och verksamhet så mycket från den kring Drottens klosterkyrka. Ur flamländskt bibelmanuskript.

magrades den med sand, begöts med vatten och bearbetades av oxtramp eller bara människofötter. Den stampades sedan ut och skars till lagom stora ämnen som bars fram till tegelstrykaren. På hans bänk fick takteglet sin plana form. Leran ströks ut i en träram och klacken eller näsan formades för hand med hjälp av ett par brädlappar. De våta råteglarna lades att rinna av, med näsan i vädret, på ett jämnt sandlager – därav den skrovliga ovansidan. Då plattorna efter någon dag var så torra att de kunde ställas på kant, flyttades de till en lada, där de fick torka ännu en tid före bränningen.

Hur tegelugnarna denna gång såg ut vet vi inte. Resterna finns sannolikt begravda i ett ännu outgrävt område.

Innan råteglet fördes till torkladan låg det oskyddat för förbi-



2. Plana taktegel, som en gång legat på klosterkyrkans tak. T.v. syns den släta, strukna undersidan med näsan för upphängningen, t.h. ovensidan, vars yta bär spår av sandkorn. Teglels format är $34 \times 21 \times 1,8$ cm, KM 71.839:1732.

passerande människor och djur. Ofta ser vi hundars och kattors tassavtryck, som för evigt stelnat i leran.

Till tegelstrykarens arbetsbänk kom någon som frestades att rita i det mjuka råteget. En av dessa teckningar är den äldsta och enda bevarade medeltida avbildningen av en lundabyggnad! – Tecknaren ritade sannolikt av kyrkan han såg framför sig, bild 3. Vi ser att den är försedd med ett torn, murat av stora stenkvarnar och med romanska öppningar i två våningar. Tornet liksom långhuset verkar vara täckta av ett brädtak. Punkterna på de vertikalt lagda brädorna måste vara spikar och de dubbla linjerna kan vara lister över brädskarvarna. Detta trätak skulle kunna bilda underlaget för takteget som hängdes upp på fastspikade horisontella läkten. Ett sådant tak skulle bli både tätt och väl isolerat.

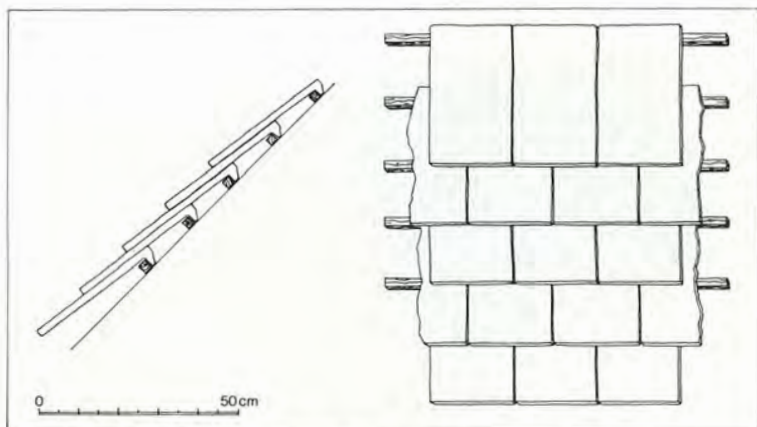


3. Teckning av mansfigur sittande på Drottenskyrkans tak. Ristning på taktegel-skärva, 11 × 10,5 cm, KM 72.552:23.

Sist tillfogade tecknaren en märklig mansfigur sittande på kyrktaket. Från hans bakdel går en linje ut från kroppen, vilket kan tydas på två sätt.

Är det djävulen med sin långa svans som tagit plats på taknocken? Foten skulle lätt kunna tolkas som en bockfot. Någon mänsklig klädnad är heller inte antydd. Linjen kan också höra till figurens andra ben. I så fall har han suttit något obekvämt i spagat.

Kan det vara en akrobat som sitter på kyrktaket? Under 1100-talet var det mycket vanligt att akrobater och jonglörer uppträdde vid kyrkor och kloster. De finns omtalade i samtida skrifter och lagar och avbildades av de romanska stenhuggarna på kolonner och portalomfattningar. De kunde vara klädda i åtsittande kläder



4. Principskiss för uppläggning av plana taktegel. Teckning av författaren.

eller t.o.m. uppträda nakna.

Eller är det helt enkelt fråga om en skämtteckning, föreställande en av takläggarna i arbete? I vilket fall som helst har tecknaren aktat sig för att rita över eller skymma kyrkobyggnaden.

På en annan liten skärva av ett taktegel finns en teckning av ett manshuvud, bild 5. Att konstnären fortfarande är densamme syns bl.a. på figurernas näsor, som är återgivna på exakt samma sätt.

På huvudet bär mannen den tidens hertig- eller kungskrona. Han sitter i en tronliknande stol med ett draperat ryggstöd. Linjerna över hans huvud markerar antagligen ett baldakinliknande tygsjok.

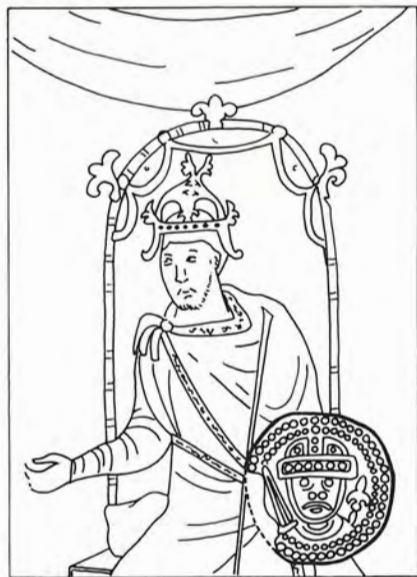
Teckningen skulle kunna föreställa Sven Grate eller någon annan av de herrar som nu trätte om makten i Danmark.

Denna bild liksom den förra är framställd på tidigmedeltida manér. Sättet att avbilda murverk, tak, tronstol, krona och människor är detsamma här som i samtida bokillustrationer och stensulpturer. Detta ger en vink om vem upphovsmannen kan vara.

En arkitekt och/eller byggmästare liksom bildhuggare, skrivare och illuminatörer hörde säkert till den nyinflyttade brödraskaran. Dessa kände väl till äldre och samtida bildframställningar och kunde på ett, som här, professionellt sätt avbilda byggnader och människor (eller djävlar). Skaparen av dessa små skisser hörde



5-6. Ovan teckning av krönt manshuvud. Ristning på taktegelskärva, $6,5 \times 7,5$ cm, KM 72.552:34. T.h. tronar Karl den Skallige. Under flera århundraden framställdes tronande kungar, heliga män och kvinnor på detta sätt i handskriftsillustrationer. Lägg märke till draperingen över tronen och på stolsryggen. Efter detalj i Vivianbibeln, Tours, 840-talet. I bilden är infälld en avbildning av ett mynt, präglat i Ribe under Sven Grates regeringstid vid mitten av 1100-talet. På den stiliserade bilden av kungen ser vi att han bär en krona liknande den på tegelristningen. Efter Hauberg nr 14.





7–8. Ovan en liten taktegelskräva med ristade streck och en stylus. Skärvan är ca $5 \times 3,5$ cm, KM 72.552:34 och skrivverket är 9 cm långt, KM 66.166:380. På den tronande S:t Edmund t.h. är de linjer markerade, som skulle kunna motsvara dem på skärvan. Ristningen kan alltså vara ett fragment av en liknande gestalt. Efter detalj i "Life of St Edmund", engelsk handskrift 1130–33.

säkert till en av dessa yrkeskategorier. Vi får komma ihåg att för vanligt folk fanns inte så många möjligheter att lära sig rita och teckna. Detta var förbehållet dem, som i yrket använde sig av penna och pergament, vaxtavla och stylus.

Stylus kallas det verktyg som användes för att skriva och rita med i det tunna vaxlagret på medeltidens motsvarighet till vår anteckningsbok. Linjerna i kyrkoscenen ser ut att ha åstadkommits med en sådan stylus. I teglets brottyta ser man fårornas profil. De ser inte ut att vara dragna med en kniv, pinne eller spik.

Den krönte figuren är ristad med ett mycket spetsigare verktyg. Här kan konstnären möjligen ha använt nålen på sitt dräktspanne – det användes annars för att hålla samman hans halslinning eller mantel.

På samma ställe som den nyss nämnda teckningen hittades ännu en liten skärva med linjer som kan ha ristats med en stylus. Detta är endast ett brottstycke av något – svårt att säga vad. Jag har i alla fall med hjälp av samtida bildkonst, vågat mig på en djärv gissning, bild 7–8.

Alla skärvorna hittades i avfallsgropar bland en mängd andra, större och mindre bitar av sönderslaget tegel. I groparna låg också bitar av taktegel som smält eller deformerats vid bränningen. Det som hamnat här är alltså sådant som kasserats innan det hunnit användas. Ritade på takteglets släta baksida, var bilderna dock aldrig avsedda att visas, utom kanske under den stund då de blev till.

Referenser

- Winblad, C., *Afhandling Om Mur- Och Tak-Tegelbruks Inrättande*, 1761.
Svanberg, J., "Gycklarmotiv i romansk konst och en tolkning av portalrelieferna på Härja kyrka" *Antikvariskt arkiv* 41, 1970.

Om änglaskåp

Ett försök –

Till färgbild XXXVIII–XLI

Änglaskåp? Jo – de som har intresse för skånsk bondekonst vet ju vad som menas: små häng- eller hörnsåp, rikt snidade och skönt bemålade, med ett brutet eller rundat krön, där ett bevingat änglahuvud tittar ut. De bär målade initialer och årtal – från omkring 1820 fram till omkring 1860 – men i skrift tycks benämningen änglaskåp vara rätt sen. kanske vanlig först omkring 1920? Både föremål och ord har förstas sen i högsta grad aktualiserats och spritts genom vår tids antikhandel, där dessa skåp nu hör till dyrgriparna

I sin fina bok om "Målade kistor och skåp i Skåne" nämner Anne-Marie Franzén de snidade skåpen mera sporadiskt – och det är helt följdriktigt: det är en relief-dekor som täcker mest hela skåpet, och den har sen bara *bemålats* i olika färger (och enstaka ornament) av skilda allmogemålare. Och andra forskare (Sigurd Erixon, Sigfrid Svensson, Maj Nodermann, Bengt Jacobsson o.a.) har givetvis observerat företeelsen. Men det kan kanske nu vara aktuellt med en kort "översyn" och sammanställning av denna verkligt granna och intressanta grupp inom skånsk folkkonst, hemmahörande – typiskt nog! – i sydöstra Skåne. Av både tids- och utrymmesskal får det här stanna vid en liten "essay" – det betyder ett första *försök*

Väggsåp – Hörnsåp

I form och funktion kan man alltså – i stora drag – tala om *två* typer av änglaskåp: väggsåp och hörnsåp.

Väggsåpet, ofta ett s.k. "drängaskåp", är enkelt rektangulärt (men här med krön!), rätt litet, mätande ca 1 m i höjd, ca 70 cm i bredd och ca 30 cm i djup; det har en dörr och kan hängas på

väggen; ibland, helt praktiskt, medelst en gammal hästsko. – "Dräng" har här den gammaldanska betydelsen "ung man", en tjänstedräng hade nog sällan råd med en så fint utstyrd möbel. Men för en åbo-son kunde väl ett snidat drängskåp vara ett slags statussymbol, en första representationsmöbel t.ex. när han i tju-goåren skulle sätta bo eller ta över ett ställe. Änglaskåpens årtal antyder något sådant! – Skåpets inredning ger plats för en flaska (eller två) och – i två draglådor eller lönnfack – för värdefulla småting: snusdosa, en "buddrik" för småmynt, ett "silketorkle" e.d. (Sen förekom också ett större drängskåp: bredare, med två dörrar och därunder en "miniatyrbyrå" – sekretär! "Pian", tösen, hade – som drängen – sin klädkista eller, sedermera, en "birau")

Hörnskåpet – "vråskabet" – var en möbel, exklusiv för husfadern och ett viktigt "monument" i "stuans" fasta inredning. Det är så att säga 1500-talets stolpskänk i ny praktutgåva, tresidigt och i tre våningar: ett stort underskåp, en öppen mellanhylla och ett litet överskåp. Och i detta fall har det ett krön med ängel – stundom därtill flankerad av tvenne lejon. Vråskåpet stod alltid direkt på bänken, i vinkeln mellan den långa "bagborsbänken" och den korta "boränesbänken", där hade far i huset sin fasta plats, där kunde han direkt ur vråskåpet hämta fram nödiga remedier: kanske en plunta och glas, gårdens papper e.d.

Till dessa två skåpformer inskränker sig merendels det fina änglacrönet – av antydnda representativa orsaker? – men härutöver finns ju många andra "vanliga" skåp – ej minst stora ståndskåp, skänken (för mat) och klädsåp; de kan ha ett enkelt bågrön men är föga snidade, däremot väl snickrade och vackert målade.

Men här får vi stanna vid "dagens ämne" – änglaskåpen – och, lite schematiskt, söka skildra skåptypernas detaljer: deras flödande skulpturala rikedom som märkligt sammansmälter i en fascinerande helhet!

Sniderierna

Väggsåpens dekoration är, i stort sett, av *en* typ, som i sin bästa form brukar ha följande huvuddrag. Överst: ett krön, vanligen tresidigt brutet men stundom halvcirkelformat, och ur denna takkupa sticker "huvudpersonen", det vingade änglahuvudet,

fram. Det har här en diadem-lik lockfrisyr och är tämligen äggformat. Kring halsen löper en tunn kedja, under vilken bystpartiet kan vara vackert snäckformat. Härunder mynnar en bred, låg låda, prydd med mjukt snidade tulpanrankor i låg relief, som vanligen utgår från en "solros" mitt på. – Nedanför en fint skuren äggstav kommer skåpets huvudparti, dörren: dess spegel fylles av en refflad urna och ur den växer sirliga tulpaner och liljor. De kryssar sina stjärkar, de lutar sig utåt och deras blad faller mjukt ned kring urnan, bild 4, XLI. Och snickaren (d.v.s. den bäste, se nedan) har, på en gång, perfekt kunnat passa in blomstren i dörrspegelns fyrkant och känsligt följt stjäлкarnas mjuka flätning, i två plan.

Längst ner mynnar ännu en låda (ofta ett lönnfack), vars kant är täckt med en stram "lagerstav", d.v.s. två räckor fint karvade lagerblad, som också de har en blomma i centrum. – Skåpets sidokanter markeras nästan alltid av två lodräta, flacka flätband (som ibland kallats för Ingelstad-slingor eller "kattasvans") och de fyra hörnen medelst en fint försänkt "ringblomma" med 6 eller 4 blad. Detta bildar en fast ram kring ett blomstrande innehåll – här är änglaskåpets *karaktär!*

I *hönskåpen* som givetvis är högre – ca 150 cm – bredare och djupare återfinns man dessa detaljer och helheten, men i rikare, ofta överrik, måtto! Och formade av andra händer (se nedan) De större ytorna ger plats åt större (och grövre!) former – utvecklingen går mot barock! Ängeln får yviga vingar och hans lockar blir en blom-gloria; ansiktet blir bredare och bystpartiet plattas ut till en rund skiva! I bästa fall sitter där ett hjärta och på huvudet en krona. De vertikala flätbanden dubbleras eller kompletteras med kraftiga lagerstavar, och nedre dörrspegeln pyntas ut med cirklar och hjärtan i hörnen. Och ett dussintal stora mångdubbla anemon-blommor kan strös ut på alla ramfält! Därtill får hyllan ett genombrutet bågskrank och/eller däröver en livfull hänglist. Kanske får den kraftfulla ängeln också en "livvakt" av två kråmande, slanka lejon – och vråskåpet står där i all sin härlighet, bemålat i rött och grönt och gult och vitt, på grönblå botten: en gårdens stolthet kring 1800-talets mitt! En generation efter en-skiftet

Drängaskåpens mästare: Arfvid – och Hans?

Vilka var männen bak änglaskåpen – *varför* och *huru* begav det sig att Sådana frågor tränger sig ju fram, när man – häpen men beundrande – står inför ett så originellt verk, som har lyckats hålla sin brokiga mångfald inom en fast ram.

Et namn känner vi med full visshet; målarmästaren och hembygdsforskaren Oskar H. Arvidsson (1879–1960) i Östra Herrestad, vår "siste allmogemålare", har i ord och bild vittnat om, att en rad av de enkelt fina drängaskåp, som här ovan beskrivits som den ena typen av änglaskåp, bild XXXVIII, har skurits av hans farfar, "snickaren och åboen" *Arfvid Persson*, född i Flagabro mölla i Smedstorps sn 1803, verksam bl.a. i den angränsande Stiby sn, men sen gift och bosatt 1827 i den närliggande Östra Herrestads by och från omkr 1838 som åbo på Ö. Herrestad nr 18, intill sin död 1881 – Var denne möllarepågen, faderlös redan vid 2 års ålder, hade arbetat och lärt under tiden ca 1818–27, vet vi tyvärr ännu ingenting om. På landsbygden – eller i Simrishamn, Ystad, Kristianstad? Han kan ha haft arbete vid de närliggande herrgårdarna Smedstorp, Gärnsnäs, Gyllebo eller Christinehof; där eller som bysnickare kunde han gå fri från skråbestämmelserna. Emellertid känner vi något dussin av hans drängaskåp – harmoniskt komponerade och fint skurna i fur, bild XXXVIII. De bär årtal från 1822 till 1849 och de två äldsta hör hemma just i hans hemsocken Smedstorp! Härutöver finns det några besläktade (och efterbildade?), ett par är daterade före 1820, men skåpens påmålade årtal kan man aldrig helt lita på

Mycket nära Arfvid Persson kommer så ett fint skåp, märkt H. P. S. 1821, bild 1, det har från denne *Hans Persson* på Stiby nr 7 vandrat i sex generationer, och familjetraditionen säger att hemmansägaren Hans Persson (1800–1849) inte bara ägt utan också själv *tillverkat* skåpet! 1821 blev han myndig, 1824 gifte han sig och var då redan rusthållare på nr 7, sen levde han som välsituerad åbo men dog "av långvarig tärande sjukdom" redan 1849. Bouppteckningen nämner två hängskåp och en mängd byggnadsvirke – intet mer av vikt. Och Arfvids bo är tyvärr ännu ej klart

Mera vet vi alltså tills vidare inte om drängaskåpens mästare – annat än att både Arfvid och Hans Persson sannolikt har levat i



1. Väggsåp av Hans Persson, Stiby 7, Stiby sn; daterat 1821 Övre hälften med skön ängel. Privat ägo.

samma församling (Stiby) omkr år 1820, men på skilda samhällsplan: Arfvid som hantverkare/husman, Hans som förmögen åbosen. Hade de någon gång samarbetat eller påverkat varandra? Men Arfvid fortsatte i 60 år sitt liv som snickare och skåpmakare i Östra Herrestad

Bakgrund och förebild

Och inför hans livsgärning – då han kanske själv introducerat de små hängande snidade drängaskåpen, med eller utan änglahuvud – må man ju fråga: *varifrån* kom idén att skära just "änglaskåp" – och *varför* kom den just då?

Skåpkrönet var förstås fint men ingenting nytt, ett arv från barocken. Ornamenten på hängskåpens fasad (utom änglabilden!) och även själva tekniken – ett nu åter upptaget plant snideri – är i och för sig mindre märkliga: detta ansluter till möbelstilarnas utveckling omkring år 1800; här är idel detaljer och reminiscenser från gustavianska och empirepräglade möbler i borgarhem och herrgårdar. Där är alltså bandflätan, äggstaven, rankorna å omse sidor en rosett-blomma, lagerstaven, urnan med en högre st, symmetrisk bukett – allt detta, som också kan ha levt alltsen 1500-talets renässans, kunde en ambitiös och konstnärligt begåvad ung snickare få se under uppdrag i bygden och genom äldre fackmäns inläring. Vad upplevde han under de där tio "okända" åren mellan 1818 och 1827? Men resultatet – som det framträder i de i alla avseenden "finskurna" hängskåpen av "Arfvid-typ" – är ju utomordentligt och nästan nytt i sin art och tid! Hans teknik är en mjuk lågre relief, där rankorna lever men ändå fint passar in i sina ramfält: de håller både ytan och kvadraten! Och materialet är inget märkvärdigt: huvudsakligen fin furu.

Men den plötsliga *nyheten* är ängeln – och Arfvid Persson i första hand kan ses som änglaskåpens fader. Skåpkrönen – av olika form – finns alltså hos skånsk allmoge före 1800. Men varför flaxar den lilla ängeln plötsligt ner på de små skåpen i Smedstorpstrakten omkr 1820 – och varifrån kommer hon? Om man här skall räkna med en lokal utveckling, d.v.s. om snickaren och husmannen Arfvid Persson inte har gjort någon längre gesällvandring, så kan man tänka sig tre "egna" vägar. En kommer från *kyrkan* som ju alltid varit ett bygdens "konstmuseum" därifrån inspirerades bl.a. redan omkr 1750 de *målade* möblerna på Österlen! Alltsedan tiden omkr 1600 sitter ju små keruber överallt på våra predikstolar och altaren – ej minst i Smedstorp och Stiby! Smedstorps kyrka formligen vimlar av änglabarn i både marmor och trä, och i Stiby kyrka kantar de predikstolens kolonner i en skepnad som i detalj är snarlik skåpänglarna. Och nog skulle en



2. Väggsåp (Arfvid Persson-typ, men av annan hand) med arg ängel; daterat 1837 men senare ommålat; från Ingelstads hd. Kulturen KM 11.952.

kvickögd snickarpojke kunna tänka sig att pynta ett skåpkrön (å la predikstolen) med en sådan populär figur – som en helig och alltså "nyttig" änglavakt! – Varvid icke må förglömmas, att *måla-de* änglar har funnits på äldre möbler!

Men 1600-talets kyrkänglar har ju också syskon i *herrgårdarna* – på herrskapets gamla skåp och sängar t.ex. Och ett och annat av det där "omoderna" barock-bohaget har faktiskt under 1700-talet hamnat och efterhärmat i skånska bondehem.

En tredje, mycket speciell, "änglastig" är emellertid också tänkbar – just *här!* Ty, mitt emellan Smedstorp och Stiby – på någon km:s avstånd – ligger Komstads "stengravar" det uråldriga kalkstensbrott som i mer än 800 år har levererat material till både byggnader, möbler (bord) och gravstenar Livfulla figurer och ornament prydde kyrkornas gravar under 1600–1700-talen – men med nyklassicismen omkr 1800 stramades figurrikedomen åt; enkla hörnmedaljonger med evangelistsymboler, änglahuvuden och blommor levde dock länge vidare. Kan någon av de två "Persapågarna" ha funnit ett uppslag i stenhuggarnas bildförråd? Med jämförande studier i närmaste kyrka?

Åtskilligt kan spekuleras härom – till föga nytta? – men varför skulle man snickra nya sorters skåp och pynta ut dem efter nya idéer, om man inte kunde sälja dem? De som "behövde" dem – d.v.s. hade råd och lust att lysa med nya fjädrar – var fanns de? Jo – de kom nu. just i 1800-talets första årtionden kom alltfler avnämare, mest bland medvetna slättbönder – som en följdforetelse, efterhand, av enskiftet och laga skiftet. Somliga klarade den situationen – frigörelsen, självständigheten, företagsamheten, självmedvetandet, efter bundenheten i byn. Andra stannade efter, som husmän, hantverkare, emigranter

Med en egen, allt starkare ekonomi och "öppnade fönster" mot omvärlden kom ny självkänsla och miljökrav Just fr.o.m. 1820-talet och framåt, genom hela 1840-talet, möter – ej minst på Österlen – en stigande bondekultur, som mognar och slår ut i plötslig blom: det är äldre, "vilande" förutsättningar, som nu får sin chans och skapar sin *egen* praktfulla form. Här kan vi tänka på dräktskick och hemslöjd (knypplingen!), på möbelmåleri och järnsmide – mutatis mutandis! Men husbygget dröjer – det kräver mer kapital, och ytterligare en generation!



3. Väggsåp, brett med målad manlig ängel, senare typ; daterat 1845, från Hurva i Frosta hd. Kulturen KM 39.996.

Ska vi också se de små änglaskåpen som symptom i denna nya ekonomiska och sociala situation i Österlens bondesamfund? Som alltid är det ändå inte bara ett allmänt välstånd, som skapar nyheter – ett speciellt, individuellt initiativ, med särskild begäv-

ning, måste nog utlösa det nya skeendet! Var Arfvid Persson den mannen? Men både de unga männen och de gamla fäderna välkomnade (beställde?) nog dylika "ståndsmässiga" möbelpjäser!

Dock lär vi väl aldrig få veta, *om* eller *hur* just Arfvid Persson fann nyheten *änglaskåp* – här har nog funnits förstadiet och inflytanden. På annan ort – genom andra hantverkare? Det finns ett par tidiga men osäkra exempel

Så ock beträffande änglaskåpets vidare, "barocka" utveckling i de granna hörnsåpen.

Vem skar hörnsåpen?

Ett litet "primitivt" hörnsåp, med fina detaljer och enkel ängel, daterat 1826, från Hammenhög-bygden kan göra en fundersam; de övriga hörnsåpen – f.n. ca 25 st. – ligger mellan åren 1838 och 1860. Att se dem som en direkt vidareutveckling inom Arfvid Perssons produktion synes svårt: elementen är väl lika, men handen är en annan! "Överdådet" och en del detaljer hos de stora hörnsåpen (se bild XXXIX) är främmande för honom – så ock det robusta handlaget i snideriet, vilket här delvis återgår till enklare plattskärning. Men denna *senare* sorts änglaskåp är dock så praktfull, att man gärna ville känna namn och hemvist för snickaren/snidaren. Dessa hörnsåp säger klart, att deras upphovsman mest arbetat under 1840–50-talen, med verk för de rika "sönnre byarna" (sydväst om Hammenhög, såsom Löderup, Valleberga, Ingelstorp) Bodde han där nere? Ingen minns honom.

Men. ägaren av ett tidigt Arfvid Persson-skåp (1822), med rötter just i dennes hembygd, norra Smedstorp, säger helt oväntat: "Jo, far och farfar sa, att där var två som skar skåp – en i Flagabro (och det var, det vet vi ju *nu*, Arfvid Persson!) och en i Ingelstad." Det torde avse Östra Ingelstad, nära Ö. Herrestad och Hammenhög och så byarna söderut – kanske skymtar här en möjlighet?

Arfvid (och Hans?) Persson kan ha odlat sitt hantverk och sin utbildning i kontakt med herrgårdarna i Smedstorp och Gärsnäs – kan Arfvid Perssons skåpmakeri i Ö. Herrestad ha fått ett senare utflöde i Ö. Ingelstad, genom en gesäll – när efterfrågan steg? (Östra Ingelstad var också en "husaby", ännu tätare intill sitt



4. Dörren till ett hörnskåp, daterat 1844. Sydöstra Skåne. Privat ägo.

herresäte än Ö. Herrestads många hantverkare, som var husmän under Gärsnäs.)

Hur som helst: "hörnskåpens mästare" nådde framgång och berömmelse i de stora slättbyarna söderut – och han och/eller en nära efterföljare har därtill – särskilt emot 1850-talets slut – överfört sina änglar och tulpaner och slingor i allt kraftigare och bredare, nästan geometriska former på allt större underlag. Några breda skänkskåp bortåt 1860 visar hårt stiliserade och bemålade, nästan kubistiska "urnor" och tulpaner och helt "lösa" bandflätor. Den ursprungligen både strama och graciösa renässanstraditionen sväller och löses upp i en kärv barock

Ett litet omålat Arfvid Persson-skåp blir år 1870 t.o.m. nesligen och meningslöst brunådrat – och detsamma drabbar ju många målade kistor och skåp, ännu medan de välkända gamla möbelmålarna levde.

Den folkliga möbelkonsten på Österlen har så under 50 år nått sin självständighets topp och slut och försvinner in i den allmänna urbaniseringen. Men en poäng är det onekligen, att efter ytterligare 50 år blommar ett nytt möbelsnideri upp hos "Gärnsnäs Möbler" – beläget intill Stiby nr 7

Materialet till denna undersökning har kommit in genom en snabb-inventering (utlyst i pressen vid jul 1988), och den omfattades genast med det största intresse (naturligtvis främst inom Skåne). För alla dessa meddelanden, brev och bilder vill förf. här uttala sin varma tacksamhet! Denna korta undersökning har verkligen givit rika upplevelser – av både ting och människor! – och ökat vårt lilla vetande om denna fina sydostskånska allmogekonst. Men det har givetvis inte varit möjligt att genast besiktiga *alla* dessa skåp (numera belägna ungefär mellan Falun – Abbekås – Mellaneuropa) – det får slutföras efterhand. Men alla uppgifter emottages tacksamt!

Och ännu kvarstår en spännande uppgift: att arkivaliskt söka inringa "*Hömskåps-mästaren*" – han/de som skurit dessa mycket rika "vrå-skab" (se bild XXXIX) och möjligen haft sin verkstad inom Östra Ingelstad.

Referenser

- Erixon, S., *Möbler och heminredning i svenska bygder*. I-II. 1925–26.
Erixon, S., *Folklig möbelkultur i svenska bygder*. 1938.
Franzén, A.-M., *Målade kistor och skåp*. 1979.
Hansen, B., *Österlen*. 1952.
Jacobsson, B., *Svensk folkkonst*. 1–2. 1983–85.
Nodermann, M., *Nordisk folkkonst*. 1985.
Osterman, J., *Allmogemålning i sydöstra Skåne. Föreningen för Fornminnes- och Hembygdsvård i Sydöstra Skåne*. Skr II. 1926.



XXXVIII Ett Arfvid Persson-skåp i sino pryddo, daterat 1833. Från Hammenhög 6, Hammenhög sn. Privat ägo.



XXXIX Ett fint hörnskåp, daterat 1844. Sydöstra Skåne. Privat ägo.



XXXX Ett "vrå-skab" i sin rätta miljö, i bänkhörnan; daterat 1852, från Löderup. Privat ägo. Interiör från en nutida sommarbostad. Foto Fredrik Ohlsson, Borrby.



XLI Dörren till ett hörnskåp, daterat 1852. Sydöstra Skåne. Privat ägo.

Redogörelse för Kulturhistoriska föreningens för södra Sverige verksamhet 1988

LEDAMÖTER, STYRELSE OCH REVISORER

Högste beskyddare:
Hedersledamöter:

Hans Maj:t Konung Carl XVI Gustaf
Byggnadsingenjör Lennart Carlsson
Fru Margit Carlsson
Fru Anna-Greta Crafoord
F landshövding Nils Hörjel
Byggmästare Harry Karlsson († 22/3)
Fru Greta Kjellberg

Den 31 december uppgick totala antalet medlemmar till 31.626. Antalet årsbetalande var 31.434 (varav 14.864 utanför Skåne).

Årsmötet hölls den 2 juni i närvaro av ca 150 föreningsmedlemmar under ordförandeskap av landshövding Bertil Göransson. Vid årsmötet beviljades styrelsen ansvarsfrihet för förvaltningen under 1987.

Föreningen omvalde intill årsmötet 1991 de i tur avgående styrelseledamöterna boktryckare Per-Håkan Ohlsson och professor Louise Vinge samt nyvalde intill årsmötet 1991 rektor Lennart Prytz att ingå i föreningens styrelse. Till suppleant intill årsmötet 1991 omvaldes lantmästare Jan Kristensson samt nyvaldes intill årsmötet 1989 landstingsrådet Bengt Holgersson.

Till revisorer omvaldes aukt revisor Göran Bengtsson samt nyvaldes högskolelektor Per Hellsvik. Till revisorssuppleant omvaldes docent Lars H Bruzelius samt nyvaldes domkyrkokamrer Hans Linge. Av regeringen utsedd revisor har varit bankdirektör Rune Järmen och av Lunds kommun direktör Sven Kinnander med elektriker Erik Rylander som suppleant. Av Malmöhus läns landsting utsedd revisor har varit revisor SRS Thomas Johnsson med ingenjör Sture Nilsson som suppleant.

Styrelsen har under året utgjorts av landshövding Bertil Göransson, ordförande och regeringens ombud (till 2/6), prosten Per Blomquist, v ordförande (till 2/6) och ordförande (från 2/6), ombud för Lunds kommun, överläkare Bengt Arner (till 26/10), professor Nils-Arvid Bringéus, bankdirektör Lennart Börnfors, sjukhusdirektör Anders Ek, ombud för Lunds kommun, friherrinnan Caroline Gyllenkrok, landstingsrådet Bengt Holgersson (till 2/6), professor Kjell-Åke Modéer, intendent Cecilia Nelson, ombud för Malmöhus läns landsting, chefredaktör Christer Olofson, ombud för Kristianstads läns landsting, boktryckare Per-Håkan Ohlsson, universitetsdirektör Sverker Oredsson, regeringens ombud (från 2/6), rektor Lennart Prytz (från 2/6), direktör Anders Westerberg, professor Louise Vinge och som självskrivnen ledamot museichefen Anders W Mårtensson. Adjungerade ledamöter i styrelsen har varit kanslichefen Rolf Palmquist och stf museichefen Nils Nilsson.

Suppleanter i styrelsen har varit landstingsledamoten Sigbritt Ahlm, ombud för Kristianstads läns landsting, landstingsman Sven-Erik Axelsson, ombud för Malmöhus läns landsting, byrådirektör Ingegerd Göransson, v ordförande och regeringens ombud (från 2/6), landstingsrådet Bengt Holgersson (från 2/6), lantmästare Jan Kristensson, guldsmedsmästare Gustaf Ljung, docent Lars Olsson, ombud för Lunds kommun, universitetsdirektör Sverker Oredsson, regeringens ombud (till 2/6), rektor Lennart Prytz (till 2/6), fil mag Ingrid Romberg, ombud för Lunds kommun.

Fackliga representanter i styrelsen har varit Gun-Britt Ljungdahl (ST-M) och Britta Hammar (DIK).

Styrelsens valberedning har bestått av Nils-Arne Andersson (sammanställande), Elisabeth Aschan och Nils Gustavsson.

Styrelsen har under året haft sex sammanträden. Det av styrelsen valda arbetsutskottet har bestått av Sverker Oredsson, ordförande, Per Blomquist, Nils-Arvid Bringéus, Lennart Börnfors, Anders Ek, Anders Westerberg och som självskrivna ledamöter museichefen Anders W Mårtensson. Personalens representant i utskottet har varit Britta Hammar (till 2/6) och Gun-Britt Ljungdahl (från 2/6). Adjungerade ledamöter i utskottet har varit kanslichefen Rolf Palmquist och stf museichefen Nils Nilsson. Under året har nio sammanträden hållits.

MUSEETS VERKSAMHET

Avdelning 1

Dokumentation av verksamheter och miljöer har, liksom tidigare år, i första hand genomförts i samband med förvärv till samlingarna. Som exempel kan nämnas ett äldre lantbrukarhem i Ö Svenstorp, Svedala och Hilding Anderssons frisérsalong vid S:t Petri Kyrkogata i Lund.

I sedvanlig ordning har service till institutioner, forskare, föreningar och enskilda ombesörjts i form av rådgivning, utlån av föremål till utställningar osv. De viktigaste ärendena under året har gällt museerna i Kristianstad, Landskrona och Helsingborg, Medicinhistoriska museerna i Lund och Helsingborg, Kulturförvaltningarna i Staffanstorp, Svedala och Sjöbo, Pilängsskolan i Lomma, Sven Clementz' lokalhistoriska samling i Axelgård, Vallkärra osv.

Flera fackförbund har firat 100-årsjubileum under 1988 och framfört önskemål om utställningar på Kulturen. Som resultat av detta tillkom utställningen *Arbetare i Lund för 100 år sedan, Typograferna*. Den har producerats av Eva Lis Bjurman och Eva Lillienberg Olsson i samarbete med docent Lars Olsson vid Historiska institutionen och de studiecirkelns kring arbetslivets historia som arbetar under hans ledning.

I Östarpshallen visades under sommaren *Bondens bot*, en utställning om folklig läkekonst med utgångspunkt från "de kloka" och deras praktik i äldre tid. Produktionen var ett samarbete med Stiftelsen Medicinhistoriska museerna i Lund och Helsingborg och för genomförandet ansvarade Eva Lis Bjurman.

Vandringsutställningen *Båtar i Skåne* visades under våren i Vita huset och har därefter turnerat i Skåne och Blekinge. Den ingår i raden av regionala vandringsutställningar som Kulturen och Skånes hembygdsförbund tillsammans ombesörjer, med ekonomiskt stöd från Landstinget.

Det "inre arbetet" vid avdelningen har framför allt varit inriktat på föremålsmagasinen. I början av året utrymdes magasinet för mässingsföremål i samband med ombyggnadsarbeten i Wahlbomska huset. I den helt renoverade lokalen har ny hyllinredning monterats för samlingarnas uppställning. På liknande sätt renoverades två små magasinrum i Allmogehallen, där bl a förvaras sådana föremål som utnyttjas vid olika former av undervisning.

Under sommaren utrymdes en av de långor som Kulturen sedan 20 år tillbaka hyr i den gamla kvarngården i Krutmöllan. Föremålen placerades provisoriskt i väntan på inflyttningen i det nya magasinet. Denna utflyttning var första etappen i avvecklingen av de förhyrda lokalerna utanför staden.

I slutet av året genomfördes den stora flyttningen från det gamla spannmålsmagasinet i Kv Utsädet till Kulturens nya magasin. Det hela hade förberetts under sommaren och hösten genom sortering och rengöring av materialet, så att merparten stod färdigt för direkt transport in i de nya lokalerna. Magasinsbyggnaden invigdes den 11/11 och den 15/11 kördes första lasset. Genom utmärkta insatser av firman JC Transport kunde den gigantiska flyttningen genomföras före årets slut och de gamla förhyrda lokalerna lämnas.

Viktigare nyförvärv: kötråg, smörlåda och vävstol från St Råby, Lund; kista, köksstolar m m från S Åsum, Sjöbo; potatisårder från Kvicksund, Södermanland; äldre butiksålar från S Sandby, Skåne; en stor samling äldre redskap, verktyg och husgeråd från Ö Svenstorp, Svedala, Skåne; en äldre köksinredning från Fredentorp, Lund; en samling äldre husgeråd m m från Åstorp, Skåne; urverk av trä från S Sandby, Skåne; navare från Nötesjö i Börringe sn, Skåne; bokbinderiverktyg från Lund; möblemang från Baltiska utställningen 1914; trådspelare från Lund, 1950-talet.

Avdelning 2

Arbetet inom avdelningen har under våren främst präglats av årsbokens färdigställande och en rad tillfälliga utställningar. Under hösten har en stor arbetsinsats gjorts vid inflyttningen i det nya magasinet. I samband med detta har en stor del av möbelbeståndet dokumenterats enligt aktuella principer. Parallellt härmed har renovering-, konserverings- och utställningsarbetet i Borgarhuset pågått under hela året.

Sedvanlig service har lämnats till allmänhet, forskare inom och utom landet samt åt institutioner. Ett omfattande arbete med föremålsframtagning ur privata och egna samlingar samt fotografering har föranletts av två publikationer som Kulturen tagit initiativ till, dels en monografi om den lundensiske silversmeden Wiwen Nilsson, dels en bok om kinesiskt exportporslin. Båda beräknas utkomma under 1989.

Av utlån märks en dosa som lånats till en jubileumsutställning av Fürstenbergporslin, vilken visats i Münster och Braunschweig, en samling kakelugnsritningar till Stockholms stadsmuseums kakelugnsutställning, violin och nyckelharpa till utställningen Svensk fiolbyggerkonst på Malmö museum, ett 20-tal afrikanska masker ur Benkt-Åke Benktssons samling till utställningen Före Picasso på Liljevalchs konsthall i Stockholm och ett antal föremål från Papua Nya Guinea till Sjöbo kulturnämnd, ur samma samling. Sveriges egyptologiska förening Isis i Helsingborg har lånat ett femtiotal föremål ur den egyptiska samlingen, vilka visades på Helsingborgs museum i samband med föreningens 10-årsjubileum.

Vårens utställningar var *Kulturimpuls* i samarbete med Waldorfskolans föräldragrupp, *Lundagårdstecknare* i samarbete med Akademiska föreningens konstformän, *Prinsessan Eugenie*, en vandringsutställning från Kungl Husgerådskammaren, *Årsbokens bilder*, målningar i Kulturens konstsamling samt *Silver och guld* i samarbete med Skånes guldsmedsmästareförening. *Av gudarnas lera*, helt i egen produktion, visade Kulturens samling av fornamerikansk keramik i en genomarbetad utställning med katalog. För specialkompetensen i ämnet svarade fil kand Pedro da Cruz. Till det keramiska materialet fogades en "klassrumsutställning" om aztekernas historia, producerad av en lågstadielklass vid Humleboskolan i Lund.

Tomas Anagrius har under tre månader haft beredskapsarbete som kulturarbetare med uppdrag att sammanställa ett avsnitt till den planerade boken om skånst krutkarhantverk.

Samarbetet med Sjöbo kommun om det Elfstrandiska krukmakeriet har ägt rum inför kommunens öppethållande med visningar i verkstaden under en sommarmånad. Trädgården och bostaden iordningställdes under höst och vår för att till nästa säsong också kunna visas för allmänheten, allt enligt en plan som syftar till att successivt göra hela anläggningen till ett kulturminne som kan berätta om yrket och en hantverkarfamiljs levnadsförhållanden i Skåne under 1900-talets början.

Gunilla Eriksson har deltagit i ICOM:s Applied art-kommittés möte i Köpenhamn den 30/5-3/6 och för deltagarna organiserat en exkursionsdag till Skåne den 4/6. Kulturen, Övedskloster, Björnstorp och Östarp besöktes. Tack vare ett anslag från Nordenstedtska stiftelsen kunde Kulturen stå som värd för det hela.

Gunilla Eriksson och Eva Kjerström-Sjölin har den 19/10-22/10 deltagit i ett internationellt keramiksymposium i Düsseldorf med temat Keramik från Niederrheinområdet. I ett kortare inlägg presenterades Kulturens keramiksamling och några förmål med anknytning till den aktuella boken.

Viktigare nyförvärv: sockerskrin av silver, Jöns Dahlgren, Lund 1835; gräddkanna av silver, Lars Holmström, Lund 1772; örhängen av guld, Wiwen Nilsson, Lund; halvflygel, J G Malmsjö, Göteborg; piano i nyrenässansstil, B Hansson, Lund; taffel, 1830-tal; Per Hasselbergs Snöklockan, originalgips; diverse möbler och servisgods från 1800-talets senare hälft; en samling tapetrullar från en nerlagd lanthandel i Kvidinge, från decennierna kring sekelskiftet.

Samdok. Avdelningen genomförde under vintern 1987-88 sin andra hemundersökning. Syftet var att dokumentera den mest typiska formen av studenthushåll i Lund 1987 enskiltstående student utan barn. Dokumentationen kan ses som ett komplement till vår förra hemundersökning (1983).

Tyngdpunkten lades på ett studenthushåll i korridorrum med tillgång till gemensamt kök i ett av de största studentbostadsområdena i Lund, Sparta. För att täcka in även andra viktiga former av studentboende gjordes ytterligare två dokumentationer, den ena av ett hushåll i korridorrum med tillgång till korridorkök i ett av Lunds största och mest populära nationshus,

Malmö nation, den andra av ett hushåll i sk pentryrum (rum med pentry och egen ingång från markplan eller loftgång), beläget i ett mycket eftertraktat område, Ulrikedal, nära Lunds centrum.

Studenterna i Lund utgör inte någon enhetlig grupp. Boendeformer, ålder, ekonomi, bakgrund och livsstil varierar kraftigt. De tre undersökningsstudenterna är en kvinnlig student, 23 år, humanist, boende på Sparta, en manlig student, 23 år, medicinare, aktiv inom studentlivet, boende på Malmö nation samt en kvinnlig student, 27 år, jurist, tidigare mycket aktiv i nationsarbetet, boende på Ulrikedal. De kan sägas representera tre stora, sinsemellan ganska olika studentkategorier. Sammantalet ger därför dokumentationen en mycket bra bild av hur man lever och bor som student i Lund idag.

Undersökningen omfattar intervjuer, fotografering av såväl den yttre miljön som av bostaden med sin möblering och alla föremål i skåp och lådor. Samtliga föremål i bostaden har dessutom förtecknats och möbleringsplaner har upprättats. Undersökningen omfattar även studenternas konsumtion, kosthåll, ekonomi, fritid och umgänge.

Fältarbetet har utförts av fil kand Anne-Lis Nilsson, Kulturens fotograf Lars Westrup har tagit bilderna och för planering och uppläggning har Eva Kjerström-Sjölin svarat. Materialet förvaras i Kulturens arkiv, tillsammans med en utförlig rapport *Att bo på 22 m² - Tre studentrum i Lund*. En översiktlig presentation av undersökningen är publicerad i tidskriften SAMDOK nr 43, 1988.

Avdelning 3

Under året har femton smärre arkeologiska undersökningar genomförts i samband med lednings- och grundgrävningar i Lund.

Antikvarie Torvald Nilsson ingick under året i planeringsgruppen för årets Läcköutställning *Medeltid*. I själva utställningsarbetet på Läckö slott deltog också antikvarie Maria Cinthio. Lundamaterial ingick i flera viktiga utställningsavsnitt och en av Lars Bolander tillverkad modell föreställande Lund vid 1200-talets mitt var ett uppskattat blickfång i utställningen. Modellen ifråga kommer att ingå i Lundauställningen på Kulturen. Osteologen Caroline Arcinis bearbetningsresultat från utgrävningarna i kyrkogårdarna vid Kattesund spelade en väsentlig roll i framställningen av medeltidsmänniskans liv och sjukheter. Utställningen drog en rekordpublik på närmare 140.000.

Planeringsarbetet med basutställningen i Wahlbomska huset om Lund från reformationen till 1900-talet har under hösten intensifierats. Det är meningen att utställningen skall invigas hösten 1990.

Under året har också planeringen för en ny utställning om det medeltida Lund startats. Dispositionsritningar och program kommer att vara klara i januari 1989.

Bearbetningen av utgrävningsmaterialet från kv S:t Clemens har fortgått med bl a de viktiga undersökningarna av skelettmaterialet.

Hösten 1989 kommer arkeologiskt material från Lund att ingå i en utställning om sydskan-dinavien 600-1100 i Florens. Förberedelserna har börjat i samarbete med Malmö museum, som är huvudansvarig institution i projektet.

Stadsmiljöer och rivningshotade hus i Lund har dokumenterats. Stadsantikvarien har deltagit i byggnadsnämndens sammanträden och samarbetat med stadsarkitektkontoret och fastighetskontoret i plan- och byggnadsfrågorna. Bevaringskommittén har under året startat sitt arbete med bebyggelsen utanför vallarna och stadsantikvarien har samarbetat med inventeraren samt deltagit i kommitténs sammanträden.

Kulturens lundaarkiv har tillförts 26 uppmättningsritningar, 590 svartvita fotografier och 210 färgdias. Ett större antal foton och negativ ur fotografen Gösta Hultzens kvarläten-skap har arkiverats.

Föremålsvården har omfattat konservering av nya och gamla utgrävningsfynd samt även objekt från museets övriga samlingar. Den arkeologiska konserveringen har även åtagit sig uppdrag från andra institutioner. Tex har utgrävningsfynd från Sigtuna tagits emot för konservering på uppdragsbasis.

Ett stort arbete har under året lagts ned på att iordningsställa det medeltidsarkeologiska textilmaterialet från Lund. Samtliga tygfragment har behandlats och placerats i nytillverkade kassetter av syrafri kartong.

Avdelningen hade ansvar för en utställning om de nyupptäckta kalkmålningarna i Vombs kyrka. Utställningen producerades av Christer Mårtensson och Mogens Rasmussen.

Samarbetet med Nationalmuseet i Köpenhamn har fortgått. Jörgen Steen Jensen har arbetat vidare med myntfynden från S:t Clemensundersökningen och Maria Stoklund har tolkat lundensiska runinskrifter.

Avdelning 4

Arbetet med genomgången av folkdräktsmaterialet har fortsatt under året. Dräkter ur den Thomanderska samlingen har iordninggjorts och ställts ut i Textilhallen och i samband med utställningen *Gudarnas lera* – Kulturens samling av precolumbiansk keramik – visades ett urval sydamerikanska textilfragment ur samlingarna. Avdelningen har byggt och klätt dockor till Östarpstutställningen *Bondens bot*, till Medicinhistoriska museets utställning i Helsingborg och till Riksställningens tågprojekt *Himla skönt*. Avdelningen var ansvarig för höstens stora vandringsutställning Carl Malmsten 100 år som drog stora intresserade skaror. Avdelningen deltog i kongressen Barnens Värld i Malmö med en stor monter fylld med leksaker.

Britta Hammar har under en vecka varit handledare vid inventeringsarbetet av det textila materialet i Stiftelsen Skånsk Hemslöjds ägo. Britta Hammar är Kulturens representant i Stiftelsens styrelse. Britta Hammar och Ingela Juhlin Kristiansson har på egen tid katalogiserat delar av de textila samlingarna på Krapperups museum.

Verksamheten har omfattat rådgivning och bedömning av textilier, dräkter, smycken och leksaker samt konsultationer i konserveringsfrågor till forskare, institutioner och allmänhet.

Utlån av föremål har gjorts till Västerås stadsbibliotek, Vadsbro museum i Mariestad, Medicinhistoriska museet i Helsingborg, Kungliga Husgeräds-kammaren och Riksställningar i Stockholm.

Britta Hammar har deltagit i Samdok:s textilpools möte i Nyköping, i av Nämnden för hemslöjdsfrågor på Sätergläntan anordnat seminarium om tidspräglad klädsel samt på egen bekostnad bevisat ICOM:s dräktkommittés möte i Milano och Florens 13–18 mars. I SIF:s vidareutbildning för textilkonservatorer anordnades under hösten i Borås en tredagarskurs i textila beredningstekniker där Ingela Juhlin Kristiansson och Margareta Bergstrand deltog liksom i museiveckan i Malmö och i SIF:s vårmöte i Köpenhamn.

Viktigare nyförvärv: babyutstyrsel från 1936, folkdräkt från Österlen, folkliga dräktdelar och inredningstextilier, modedräkt från sekelskiftet 1900, leksaker samt en samling Katja of Swedenkläder och arkivmaterial från MMT

Avdelning 5

Programverksamhet

Helgarrangemang: 6/1 firades trettondagen med vesper i Bosebo kyrka, stjärngossetåg och staffansång. 10/1 visades utst *En ros är en ros* Marianne Radby sjöng folkliga koraler och Carl Hervelius spelade orgel i Bosebo kyrka. 17/1 demonstrerades tryckmetoder i utst *Ateljé Larsen*. Carolinakören – universitetspersonalens kör sjöng, dir Gunnar Hjert. 24/1 Svar i Lund, ett professorslag mötte ett museichefslag. 31/1 Svar i Lund, ett universitetsläroslag mötte ett antikvarielag. 7/2 Prof Alf Åberg visade slaget vid Lützen och talade därefter om snapphanarna och deras bössor. 14/2 Demonstration av tryckmetoder i utst *Ateljé Larsen*. Frosta kammarkör, dir Harald Nellmark. 21/2 Visning av Thomanderska huset och videon *En dag i familjen Thomanders liv*. 6/3 Utst *Kulturimpuls* öppnades. Bild-, dikt- och musikspel av Christer Edling, Jan-Erik Ström och Erik Grind. 13/3 Påskutställningen öppnades, Ulrik Hofso, lärare på Waldorfskolan, talade om Fritt kulturliv – hur? Elever vid konservatorielinjen spelade. 20/3 Final i Svar i Lund. 27/3 Cecilia Bengtsson spelade blockflöjt. Påskprogram med elever från Rudolf Steinerskolan i Lund. 10/4 Stora visningsdagen. Utst *Lundagårdstecknare* öppnades. 17/4 Utst *Eugénie – bilder från en glömd värld* öppnades av fil dr Göran Alm, Kungl Husgeräds-kammaren, Stockholm. 24/4 Prins Gustaf – en kunglig kompositör, professor Folke Bohlin berättade och Ingela Bohlin sjöng. 8/5 red Jan Mårtensson kåserade kring utst *Lundagårdstecknare*. Kören Cantemus sjöng vårsånger, dir Siegwald Ledel. 15/5 utst *Nyupptäckta kalkmålningar i Vombs kyrka* öppnades. Barn från Sydvästra Skånes Folkdanslag dansade. 21–23/5 Bjäredagar på Kulturen i samarbete med Bjäre härads hembygdsförening, Bästads Turism, Bästads Kultur-nämnd och Bästads Turist-nämnd. 28/5 Visans Vänner på Kulturen.

29/5 Folkmusikens Dag. Utst *Gudarnas lera* – precolumbiansk konst öppnades. 5/6 Musikskolans Dag. 12/6 visades utst *Prinsessan Eugénie*. Lunds studenters folkdanslag dansade. 19/6 Resa i Latinamerika – två gitarrer och sång. Bröderna Moya från Latinamerikanska kulturhuset i Malmö framträdde. Barn från Staffansgillet dansade. 25/6 Rundvandring med guide. Ridning på islandshästar. Hembbygdsillet Skanör-Falsterbo dansade. 26/6 Musik från Christian IV:s tid. Renässanstriktion Amanda spelade i Borgarhuset. Rundvandring med guide. 3/7 Hemsjöschef Gunvor Johansson demonstrerade värendsdräkten. Ryssbydräkten visades. 10/7 Smidesdag i samarbete med Gislövs smidesmuseum. 17/7 Folkmusikgruppen Kollasuyo spelade. 24/7 I:e antikvarie Nils Nilsson visade Kulturens båtar och kyrkbåten från Åsnen. Spelmän från Skatelöv spelade. Bernt Knafve berättade om fiske. 31/7 ABF:s sängargille sjöng, dir Ingela Ludvigson. Visning av Arbetarbostaden. Ridning på islandshästar. 7/8 Mona Eriksson band blommor. Musik och dans med Internationella träffpunkten. 14/8 Barn dansade columbianiska danser. 21/8 Fil dr Jochum Stattin talade – Man tar botten där man fått soten – om folklig läkekonst. Barn från Sandbygillet dansade. 28/8 Lunds studenters folkdanslag dansade. Ridning på islandshästar. 4/9 Kyrkornas Dag. Stora visningsdagen. 11/9 Hökeriets Dag. 18/9 Utst *Målningar från Lukasgillet* öppnades. Caramellerna sjöng, dir Folke Alm. 24/9 Kulturmattn. Kören Östergök och Scherzokören sjöng. Eine kleine Nachtmusik med Lundastråkar. Trio Consprito spelade. Renata Åhlander spelade vox humana. 25/9 Utst *Gudarnas lera* visades. 9/10 Rundvandring med guide. Elever vid Konservatorielinjen spelade. 15/10–16/10 Den gamla bokens dagar i samarbete med antikvariat från Sydsverige. Utst kring *Robinson Crusoe – bilder och Berggrenska bokband*. 23/10 Utst *Inspiration och förnyelse* – om Carl Malmsten, öppnades av rektor Olle Pira. 30/10 Prof Georg Bolin berättade om instrumentbygge. Prof Per-Olof Johansson spelade gitarr. 6/11 Rektor Eilert Sigvardsson berättade om Capellagården. Gamla elever från skolan visade sitt hantverk. 20/11 Folklivsarkivets Dag. En skärmutställning om arkivets 75-åriga verksamhet visades. Prof Nils-Arvid Bringéus, fil dr Ingrid Nordström och docent Anders Salomonsson talade. 27/11 Kulturens julstök i samarbete med Torna härads hushållsnämnd. 4/12 Spykens kör sjöng i Bosebo kyrka, dir Sverker Zadig. 18/12 Kören Cantemus sjöng, dir Siegwald Ledel.

Måndagskvällar: 18/1 visades utst *Ateljé Larsen*. 25/1 visades utst *En ros är en ros* och elever från Konservatorielinjen musicerade. 1/2 sjöng Helsingborgs kammarkör, dir Sverker Zadig. 8/2 Slagsmålet i Lundagård. Ett rättsspel. 15/2 Viktoria Benediktsson som folklivsskildrare, fil dr Christina Sjöblad. 29/2 Förklädet som plagg och symbol, red Ingrid Schrewelius. 2/3 Mordet i Locus Peccatorum. Ett rättsspel. 14/3 Konst och pedagogik, Lars Wätte. 21/3 Ostro Chorus – Östgöta nationskör sjöng, dir Cecilia Falk. 11/4 Nya Sverige och den första utvandringen, docent Ulf Beijbom Växjö. 18/4 Kungligt klädd, int Lena Rangström Livrustkammaren, Stockholm. 25/4 Lunds kammarkör sjöng, dir Eva Bohlin. 16/5 En kväll med Jacques Werup och Rolf Sersam. 26/9 Utst *Gudarnas lera visades*. 3/10 Visning av Hillsamlingen, konsert med duo Nova. 10/10 Visning av textilhallen. 17/10 Visning av Kulturens keramiksamling, stråkkvartettmusik i Herrehuset. 24/10 Inspiration och förnyelse, rektor Olle Pira berättade om Carl Malmsten. 31/10 Danskens syn på Christian IV red fil dr Staffan Söderberg. 7/11 Veterankören sjöng, dir Knut Borglin. 14/11 Musik från Christian IV:s tid med cembalisten Anders Danman.

För barn: 23/1 och 30/1 Frågor och svar, frågetävling för årskurs 4. 7/2 Prof Alf Åberg visade slaget vid Lützen. 22/2–25/2 Sportlovsaktiviteter. 19/3 Frågor och svar. 31/3 Program för påskkärringar. 13/5–14/5 Dockteaterfestival i samarbete med ACLA och Pinocchio. 11/9 och 25/9 Nils i Blekingegården, marionettspel av Kulturens Dockteater. 1/10, 8/10, 15/10, 22/10, 29/10, 12/11 var Kulturens Dockverkstad öppen. 2/10, 23/10 Handdockspelet Riddaren, jungfrun och draken med Kulturens Dockteater. 6/11 Slaget vid Lützen visades. 13/11 och 11/12 Adventskalenderhuset Onsjöstugan visades.

Undervisning: Kulturens museilärare har under året haft 930 visningar, av dessa är 92 förskolevisningar. Museilådorna *Barnungar förr*, *Bröd och gröt* och *Statarliv* har varit flitigt utlånade. Videon *En dag i familjen Thomanders liv* har lånats ut. En informationsfolder för barn har utarbetats under året. Årets adventskalender visade Onsjöstugan. Varje söndag under juli och augusti har rundvandring med guide skett på svenska och engelska.

Övrigt: Domkyrkans aftonsång har hållits i Bosebo kyrka söndagar under juni, juli och augusti. Kulturen har deltagit i novischinformationer på Akademiska Föreningen.

TV-programmet Svar i Lund spelades under hösten in i Hornsbergssalen.

Avdelning 6

Byggnadsarbeten

Brahe- och Wahlbomska husen: Omfattande fukt- och svampskador efter flera års regnvattenläckage framtvingade en omläggning av yttertaket samt utbyte av den bärande konstruktionen. Därutöver har ytterväggarna fogats om utvändigt och putsats på insidan. Fönster har reparerats, innertaken klätts med gipsskivor samt nytt golv gjutits å bottenplanet. En ny entré har byggts med stensatt uppfart från lekplatsen och i anslutning till denna har byggnaden försetts med en stor handikappanpassad toalett. Målning, el- och värmeinstallationer har utförts i erforderlig omfattning. *Nordenstedtska stiftelsen* (Gamla intendentsbostaden): Målning av lokalerna i bottenplanet. *Allmogehallen:* Putsning av rum på 2:a vån samt viss del av ytterväggens utsida. Reparation av yttertaket. Ny trappa till källare. *Weibullska huset:* Målning av rum å 2:a resp 3:e vån. *Restaurangen:* Ventilationen har kompletterats i de gamla serveringslokalerna. Ny restaurang och kök är under uppförande. *Borgar-, Helsingborg- och Halmstadhusen:* Puts av yttervägg mot gård. Dränering, Stensättning. Utställningsarbeten i 3 våningsplan. *Bosjöklösters mölla:* Genomgripande reparation av vingar, väggar m.m. genom Lions i Höör m.fl. försorg. *Östarp:* Omläggningen av Gamlegårdens halmtak fortskrider. Borrning för nytt vatten har påbörjats.

Övrigt: Flyttning av lusthus. Grävning och nedläggning av nya elkablar. Vid avdelningen har vidare utförts möbelreparationer, en lång rad utställningsarbeten samt de praktiska arrangemangen vid evenemang och festligheter. Avdelningens personal har deltagit i ABC-kurs vid Företagshälsan, truckförarkurs i nya magasinet samt pannskötarkurs.

ÖSTARP

Sommarutställningen i Östarphallen hade titeln *Bondens bot* och berättade om folklig läkekonst i äldre tid.

Rundvandring med guide 12/6, 10/7 och 7/8. 12/6 Växtfärgning med Sydvästra Skånes Folkdanskrets, 3/7 Slätterdag med Sydvästra Skånes Folkdanskrets, 31/7 Spelmansstämma, 7/8 Motorhistoriska klubben i Skåne visade veteranbilar.

Östarpdagen den 14/8 var ett samarrangemang med Lions Romeleåsen och Sydvästra Skånes Folkdanskrets. Årets tema, folkmedicin, gestaltades i ett skådespel som framfördes av folkdanskretsen. I sedvanlig ordning arrangerades hantverksgata, ponnyridning, försäljningar m.m.

Möllegården har arrenderats av Alf Andersson och Gästgivaregården av Bertil Vollmer.

Byggnadsarbeten och årets besöksiffror redovisas på annan plats.

SAMLINGAR, BIBLIOTEK OCH ARKIV

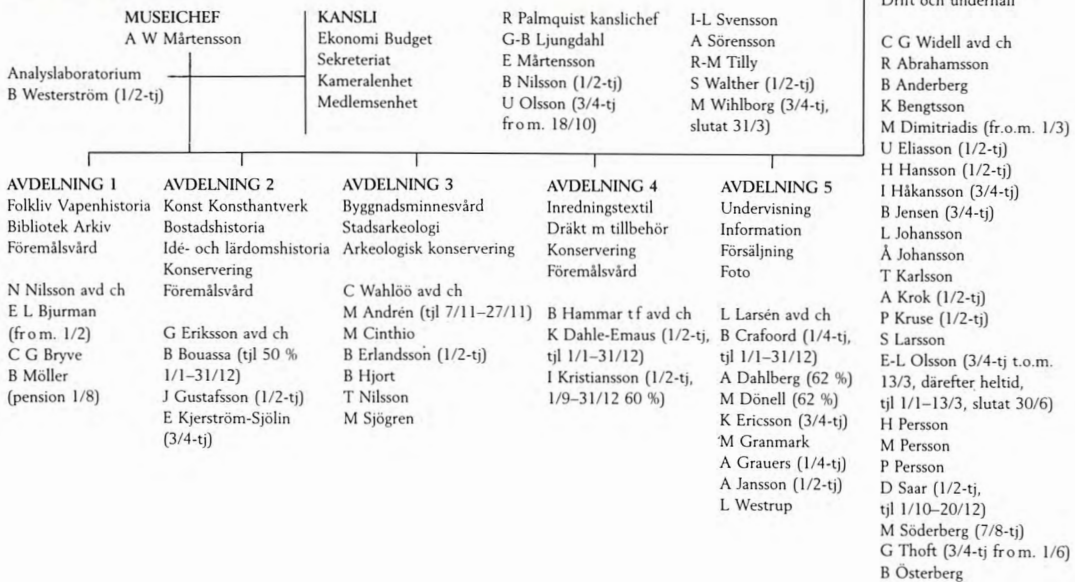
Samlingarna har ökats med 282 nummer, varav 238 genom gåvor. Accessionen omfattar nr 75.682–75.963. Biblioteket har ökats med 1.005 nummer, varav 214 genom gåvor. Accessionen omfattar nr 41.509–42.514. Arkivet har ökats med 135 nummer. Följande arkiv har tillkommit: tapetseraremästare Gottfrid Jönsson, Lund, Ella Mårtensson, Lund, domkyrkokonstmästare Oscar Jönsson, Lund, Samdoks hemundersökning 1987–1988, Huseby, porslinsmålarska Emma Foisack, Lund. Porträttarkivet har ökats med 190 fotografier.

UTSTÄLLNINGAR

En ros är en ros är en ros. 14/2; Ateljé Larsen –25/2; Båtar i Skåne – 4/4; Kulturimpuls! Kulturarbetare stöder Waldorfskolan i Lund 6/3–4/4; Målade ägg 13/3–4/4; Prinsessan Eugenie – bilder från en glömd värld 17/4–7/8; Lundagårdstecknare 1920–1988 10/4–8/5; Bondens bot – om folklig läkekonst (Östarpshallen) 1/5–30/9; Nyupptäckta kalkmålningar i Vombs kyrka 15/5–30/9; Gudarnas lera – precolumbiansk keramik 29/5–2/10; Årsbokens bilder 22/6–4/9; Silver och guld – Skånes guldsmedsmästareförening visar smycken och corpusarbeten 7/8–4/9; Målningar från Lukasgillet – 90 år 18/9–1/10; Robinson Crusoeböcker och Berggrenska bokband 15/10–13/11; Inspiration och föryntelse – en utställning om Carl Malmsten 23/10–; Arbetare i Lund för 100 år sedan – Typograferna 27/11–.

ORGANISATION OCH PERSONAL

Fast anställd personal



PUBLIKATIONER, TRYCKSAKER

Årsboken 1988, Kulturens värld 1:88, 2:88, Bildatmanackan 1989 – Folkkonst, adventskalender, Gudarnas lera – Kulturens samlingar av precolumbiansk keramik, Kulturen – alla tiders museum – program daghem och förskolor.

Affischer: Gudarnas lera – precolumbiansk keramik, Arbetare i Lund för 100 år sedan – Typografena, Bondens bot – om folklig läkekonst, Den gamla bokens dagar.

BESÖK

Museet i Lund har under året haft 120.549 besökare. Hökeriet som var öppet i maj–augusti samt helger i september och december har haft 13.274 besökare. Östarpansläggningen har varit öppen maj–augusti samt helger i september. Gamlegården har haft 12.415 besökare och Östarpshallen 11.190. Anläggningarna i Lund och Östarp uppvisar tillsammans en besöksiffra av 157.428.

Tillfälligt anställd personal

Kansli: K Andersson (periodvis biträtt kanslich), E Asklund-Levall (vik sekr 26/6–5/8, vik vxtelef deltid), E Bergman (medl enh 18/10–28/11 deltid), N Hallgren (periodvis vik vxtelef deltid), B Jönsson (vik vxtelef 1/11–31/12 1/2-tj), S Jönsson (medl enh 1/1–4/4 1/2-tj, bea* 5/4–30/6), A-L Månsson (periodvis vik kameraleh), A-B Nilsson (vik vxtelef 26/6–5/8 deltid), U Olsson (kameraleh provanst 18/4–17/10 3/4-tj)

Avd 1: E Lillienberg Olsson (e o antikvarie 5/9–2/12 3/4-tj, 3/12–31/12 1/2-tj) B Möller (djursköt, föremålsvärd 1/8–31/12 deltid). Östarp's gamlegård 1/5–31/8, lörd och sönd i sept: A Andersson, A-L Nilsson, A Persson (samtliga deltid), Östarpshallen 1/5–31/8, lörd och sönd i sept: A Andersson, B Hultgren, A Persson (samtliga deltid).

Avd 2: T Anagrius (bea* 21/3–14/5, 17/10–18/11), A Dahlin (e o antikvarie 29/9–30/9, 31/10–10/11), P da Cruz (bea* 1/2–30/6), D Enesco (bea* 3/10–31/12), C Gustin (bea* 1/1–30/4), K Heilo (bea* 15/9–31/12), J Knutsson (e o antikvarie 29/9–30/9, 31/10–10/11), A-L Nilsson (e o antikvarie 18/1–18/2).

Avd 3: C Arcini (osteolog bearb 1/9–30/11), H Grenehammar (bea* 1/1–31/3, antikv bevakn 2/5–31/5).

Avd 4: M Bergstrand (vik konserv 1/1–31/12 1/2-tj).

Avd 5: K Arvidsson (projektanst 9/9–28/10), E Dahl (projektanst 1/1–15/2, 1/10–22/12), A Grauers (utfylln till 1/2-tj 1/1–31/12), N Hallgren (försäljn deltid), C Hansen (försäljn deltid), S Jönsson (projektanst 1/2–23/6), L Kristjansson (bea* 31/10–31/12), J Larsson (bea* 1/1–29/2), P Liljequist (bokningar 1/1–31/12 1/2-tj, projektanst 1/1–15/2, försäljn, deltid periodvis vik entrékassa), K Lövgren (AMU 29/8–23/9), Å Mogensen (försäljn deltid, periodvis vik entrékassa), A-C Nilsson (projektanst 1/2–29/2), A Olsson (projektanst 1/4–31/5), F Schoug (bea* 15/9–31/12), A Skansjö (försäljn deltid) A-M Skoog (försäljn deltid), P Söderberg (bea* 7/3–30/6, 15/8–30/9).

Museilärare: I Alwmark, S Bjarkne, I Cederberg, E Dahl, C Hansen, A Larsson, H Lilja, L Lundberg, Å Mogensen, M Nobring, M Sjöblom, L Sjölin.

Hökeriet 1/5–31/8 samt lörd och sönd i sept: P Björk, C Gustin, C Hansen, A Houtz, S Nilsson, E Wahlberg, S Westerström (samtliga deltid).

Avd 6: M Abrahamsson (vik lokalv 20/6–29/7 deltid), A Andersson (vik lokalv 25/1–6/6 deltid), K Bengtsson (vik lokalv 1/1–29/2), M Dimitriadis (vakt, provanst 1/1–29/2), P Grönvall (div arb 1/1–31/12, anst av Lunds kommun), N Hallgren (vik lokalv 18/7–28/8 deltid), J Hüngrer (div arb 3/10–31/12, anst av Lunds kommun), A-G Lundberg (lokalv provanst 21/3–31/8 deltid), S Persson (div arb 11/1–5/4), M Tomsby (lokalv provanst 7/11–31/12), M Österlin (vik lokalv 13/6–29/7 deltid).

Extra vakter: I-L Alwmark, S Bjarkne, I Cederberg, E Eriksson, M Hetlesæter, G Larsén, A-G Lundberg, A Mårtensson, C Mårtensson, A Persson, A Rasmusson, A Unt, B Wollin, L Wollin, J Österberg.

Vapenfri tjänst: H Pålsson (medl enh 15/2–18/11), T Persson (avd 1, 12/9–31/12), J Lindvall (avd 5, 1/1–23/6), J Jansson (avd 6, 1/1–23/6).

Praktikanter från kulturvetarlinjen: E Johansson (avd 3, 5/4–6/5), A Franzén (avd 5, 5/4–6/5).

* bea = beredskapsarbete

Sammandrag av 1988 års räkenskaper

Resultaträkning

INTÄKTER

Av föreningen genom egen verksamhet anskaffande medel

| | 1988 | 1987 |
|--|--------------|--------------|
| Medlemsavgifter | 2.912.570:71 | 2.481.453:85 |
| Inträdesavgifter | 529.139:— | 657.215:50 |
| Försäljningsintäkter | 990.481:35 | 1.062.587:17 |
| Ersättning för tjänster | 256.953:30 | 293.924:01 |
| Gåvor från företag och enskilda | 113.646:10 | 245.814:80 |
| Bidrag från Kulturens donationsfonder | 523.632:78 | 655.989:75 |
| Mecenat | 98.234:50 | 84.564:45 |
| Donationsmedel för fastighetsunderhåll | 0 | 35.461:83 |
| Neutrala inkomster | 274.025:12 | 369.845:23 |
| Hyror och arrenden | 381.942:— | 255.265:36 |
| Projektanslag | 1.064.038:28 | 800.154:11 |
| Lönebidrag AMS | 2.070.700:31 | 1.980.556:— |

Allmänna anslag från

| | | |
|-----------------|-------------|-------------|
| Staten | 2.527.796:— | 2.493.156:— |
| Lunds Kommun | 4.136.750:— | 4.143.000:— |
| Landsting M-län | 730.000:— | 700.000:— |
| Landsting L-län | 74.000:— | 72.000:— |
| Landsting K-län | 10.400:— | 10.000:— |
| Landsting N-län | 2.000:— | 2.000:— |
| Kommuner | 62.000:— | 62.000:— |

| | | |
|----------------|---------------|---------------|
| SUMMA INTÄKTER | 16.758.309:45 | 16.404.988:06 |
|----------------|---------------|---------------|

KOSTNADER

| | | |
|--------------------------------|---------------|---------------|
| Samlingar, bibliotek, arkiv | 157.934:35 | 338.674:33 |
| Inventarier | 78.059:68 | 119.957:— |
| Material | 379.417:22 | 250.724:92 |
| Varor för återförsäljning | 490.322:32 | 537.029:27 |
| Personalkostnader | 11.322.963:32 | 10.988.842:30 |
| Hyror | 612.230:60 | 727.328:— |
| Förbrukningsmaterial, städning | 57.082:28 | 86.120:21 |
| Kontorsmaterial | 92.709:52 | 77.854:17 |
| Diverse främmande tjänster | 1.556.137:71 | 1.750.910:87 |
| Telefon och post | 531.954:20 | 490.602:83 |
| Frakter och transporter | 136.640:20 | 109.554:36 |
| Representation | 125.944:60 | 136.086:70 |

| | | |
|---------------------|---------------|---------------|
| Reklam och PR | 314.019:33 | 368.942:68 |
| Försäkringar | 364.374:60 | 279.668:40 |
| Övriga kostnader | 93.638:41 | 63.408:81 |
| Fastighetskostnader | 1.592.366:37 | 1.606.866:51 |
| SUMMA KOSTNADER | 17.905.794:71 | 17.932.571:36 |

| | | |
|------------------------------|---------------|---------------|
| Resultat före avskrivningar | -1.147.485:26 | -1.527.583:30 |
| Avskrivning av inventarier | - 122.650:35 | - 122.218:28 |
| Resultat efter avskrivningar | -1.270.135:61 | -1.649.801:58 |
| Ränteutäkter | + 171.074:83 | + 201.848:31 |
| Räntekostnader | - 275.062:83 | - 296.502:53 |

| | | |
|---|---------------|---------------|
| Resultat efter finansiella intäkter och kostnader | -1.374.123:61 | -1.744.455:80 |
| Skatt | - 10.176:— | - 8.962:— |

| | | |
|--------------------|---------------|---------------|
| REDOVISAT RESULTAT | -1.384.299:61 | -1.753.417:80 |
|--------------------|---------------|---------------|

Under året har Kulturen genomfört arkeologiska utgrävningar för ett flertal byggherrar. Kostnaderna för dessa utgrävningar har uppgått till 33.452:— kr vilket har debiterats respektive byggherrar.

Balansräkning

TILLGÅNGAR

Omsättningstillgångar

| | 1988 | 1987 |
|---------------------------------|--------------|--------------|
| Likvida medel | 3.062.144:10 | 1.968.737:57 |
| Kundfordringar | 277.338:45 | 207.261:04 |
| Upplupna intäkter | 753.232:61 | 451.891:40 |
| Diverse kortfristiga fordringar | 43.849:65 | 147.699:30 |

Anläggningstillgångar

| | | |
|---------------------------------|--------------|--------------|
| Samlingar, bibliotek, arkiv | 2:— | 2:— |
| Inventarier | 254.462:63 | 262.380:98 |
| Fastigheterna i Lund och Östarp | 2.539.949:26 | 2.495.110:26 |
| SUMMA TILLGÅNGAR | 6.930.978:70 | 5.533.082:55 |

SKULDER OCH EGET KAPITAL

Kortfristiga skulder

| | | |
|-----------------------------|--------------|--------------|
| Leverantörskulder | 481.243:36 | 383.364:60 |
| Reserverade gåvomedel | 44.472:44 | 44.472:44 |
| Upplupna kostnader | 1.042.995:28 | 1.206.550:— |
| Övriga kortfristiga skulder | 4.666.201:36 | 2.026.949:77 |

Långfristiga skulder

| | | |
|--|--------------|--------------|
| Inteckningslån | 2.850.621:55 | 3.182.063:31 |
| Checkräkningskredit (bev. kredit 600.000:–) | 1.163.145:36 | 623.083:47 |
| Avsatt till pensioner | 995.025:06 | 995.025:06 |

Eget kapital

| | | |
|-----------------------------------|---------------|---------------|
| Kapital | –4.312.725:71 | –2.928.426:10 |
| SUMMA SKULDER OCH EGET KAPITAL | 6.930.978:70 | 5.533.082:55 |

Ställda panter: Fastighetsinteckningar kronor 1.616.000:–

Ansvarsförbindelser: Kapitalvärde av pensionsåtagande utöver vad som upptagits bland skulderna kronor 1.671.100:–

Kulturen i Lund 1988.12.31.

Sverker Oredsson

Anders W Mårtensson

Vår revisionsberättelse avseende denna årsredovisning har avgivits 1989.03.16.

| | | |
|--------------------------------------|--------------------------------------|---------------------------|
| Rune Järmén | Thomas Johnsson | Erik Rylander |
| Utsedd av Riks- antikvarieämbetet | Utsedd av Malmöhus läns landsting | Utsedd av Lunds Kommun |

| | |
|-----------------|----------------|
| Göran Bengtsson | Per Hellsvik |
| Aukt. revisor | Högskolelektor |

REVISIONSBERÄTTELSE FÖR
KULTURHISTORISKA FÖRENINGEN FÖR SÖDRA SVERIGE

Vi har granskat årsredovisningen, räkenskaperna samt därtill hörande fonder och styrelsens förvaltning för år 1988. Granskningen har utförts enligt god revisions-
sed. Årsredovisningen har upprättats enligt god redovisningssed.

Vi tillstyrker

att resultaträkningen och balansräkningen fastställs

att styrelsens ledamöter beviljas ansvarsfrihet för den tid årsredovisningen om-
fattar

Lund 1989.03.16

| | | |
|--------------------------------------|--------------------------------------|---------------------------|
| Rune Järmén | Thomas Johnsson | Erik Rylander |
| Utsedd av Riks- antikvarieämbetet | Utsedd av Malmöhus läns landsting | Utsedd av Lunds Kommun |

| | |
|-----------------|----------------|
| Göran Bengtsson | Per Hellsvik |
| Aukt. revisor | Högskolelektor |

DE SAMLADE DONATIONSFONDERNAS DISPONIBLA
MEDEL OCH KAPITAL PER 1988.12.31

| | Disp.medel | Kapital | Totalt |
|---|------------|--------------|--------------|
| Conrad och Tullia | | | |
| Assarssons kulturfond | 127.950:70 | 659.050:69 | 787.001:39 |
| Beathe och Sven Bengtssons donation | 3.453:42 | 40.012:90 | 43.466:32 |
| Familjerna Bengtssons och Halldens minnesfond | 10.353:10 | 112.946:40 | 123.299:50 |
| J. T Berggrens fond | 11.092:14 | 128.519:94 | 139.612:08 |
| Ragnar Blomqvists fond | 1.139:41 | 6.743:85 | 7.883:26 |
| Holger Crafoords fond | 37.929:77 | 439.475:99 | 477.405:76 |
| Albert Ekmans fond | 16.869:69 | 190.697:57 | 207.567:26 |
| Ingeborg och Helene Holcks fond | 16.708:31 | 53.485:60 | 70.193:91 |
| Albert Jakob Jönssons och hans föräldrars minnesfond | 121.178:33 | 1.404.042:58 | 1.525.220:91 |
| Ebba och Wilhelm Jönssons fond | 19.870:98 | 127.081:56 | 146.952:54 |
| Harry Karlssons 80-års fond | 5.475:02 | 63.687:— | 69.162:02 |
| Greta och Sven T Kjellbergs fond | 13.949:35 | 161.625:49 | 175.574:84 |
| Kulturens Gåvofond | 605:89 | 49.028:81 | 49.634:70 |
| Kulturen Runt fonden | 22.862:80 | 289.236:75 | 312.099:55 |
| Emil och Elsa Levins fond | 6.867:59 | 79.572:25 | 86.439:84 |
| Anna Lithströms fond | 14.680:39 | 37 138:02 | 51.818:41 |
| Anna-Maria Lundebergs donationsfond | 26.898:71 | 93.890:60 | 120.789:31 |
| Maj Lundgrens fond | 34.543:22 | 400.238:— | 434.781:22 |
| Bror W Olofssons fond | 6.295:20 | 72.939:50 | 79.234:70 |
| Ellen Ohlssons fond | 54.475:15 | 631.181:04 | 685.656:19 |
| Ole Olsens keramiske legat | 12.461:15 | 175.062:96 | 187.524:11 |
| Maj Perssons fond | 9.708:83 | 112.492:51 | 122.201:34 |
| Ellen Rosdahls fond | 38.802:— | 449.582:52 | 488.384:52 |
| Vera och Sigfrid Sjöbergs fond | 25.927:92 | 300.415:63 | 326.343:55 |
| Ester och Gustav Sjöstrands minnesfond | 41.219:39 | 477.592:30 | 518.811:69 |
| Skånebokens fond | 11.215:71 | 129.952:28 | 141.167:99 |
| Skånska Brands fond | 2.095:87 | 24.283:82 | 26.379:69 |
| Thomanders fond | 64.060:37 | 116.303:89 | 180.364:26 |
| TOTALT | 758.690:41 | 6.826.280:45 | 7.584.970:86 |

Fonder utanför de samlade donationsfonderna

| | |
|--------------------|----------|
| | TOTALT |
| Kultur-fonden | 10.651:— |
| Nils Nilssons fond | 146:09 |

| | |
|---|--------------|
| <i>Gåvomedel för särskilda ändamål</i> | |
| Birgitta Crafoord med sönerna Stefan, Thomas och Martin Wiklund Till uppförande av nytt magasin (88.12.31 var 17.249.800:– utnyttjade) | 20.000.000:— |
| Sven-Håkan Ohlsson och Birgit Bram-Ohlsson Till Lapidariet | 25.000:— |

HOLGER CRAFOORDS STIFTELSE

RESULTATRÄKNING FÖR ÅR 1988

| <i>Intäkter</i> | 1988 | 1987 |
|----------------------------------|--------------|-----------|
| Vinst vid försäljning av aktier | 910.327:80 | |
| Utdelning på aktier | 36.608:— | 29.165:— |
| Utdelning på reversfordringar | 90.850:— | |
| Intäktsräntor | 73.180:22 | 70.559:40 |
| KRONOR | 1.110.966:02 | 99.724:40 |
| <i>Kostnader</i> | | |
| Avsatt till kursregleringsreserv | 310.327:80 | |
| Årets resultat | 800.638:22 | 99.724:40 |
| KRONOR | 1.110.966:02 | 99.724:40 |
| Årets resultat | 800.638:22 | 99.724:40 |
| Avsatt till kapitalkonto | 160.128:— | –19.950:— |
| Överföres till disponibla medel | | |
| KRONOR | 640.510:22 | 79.774:40 |

BALANSRÄKNING PER DEN 1988.12.31

| <i>Tillgångar</i> | 1988 | 1987 |
|--|--------------|--------------|
| Aktier (börsvärde 596.954) | 280.610:15 | 432.032:35 |
| Värdepapper, övriga (börsvärde 9.120) | 6.400:— | |
| Bank | 1.278.622:01 | 105.973:19 |
| Aktiv Placerings Reverskons. (värde 801.652) | 791.580:— | 791.580:— |
| Kortfristig fordran | 3.565:— | |
| KRONOR | 2.360.777:16 | 1.329.585:54 |

Skulder och eget kapital

| | | |
|----------------------|--------------|--------------|
| Kursregleringsreserv | 310.327:80 | |
| Stiftelsens kapital | 1.409.939:14 | 1.249.811:14 |
| Disponibla medel | 640.510:22 | 79.774:40 |
| KRONOR | 2.360.777:16 | 1.329.585:54 |

Kapital konto per 1988.12.31

| | |
|----------------------------|--------------|
| Ingående balans 1988.01.01 | 1.249.811.14 |
| Avsättning | 160.128:— |
| KRONOR | 1.489.939:14 |

Disponibla medels konto per 1988.12.31

| | |
|----------------------------|------------|
| Ingående balans 1988.01.01 | 79.774:40 |
| Utdelat till Kulturen | —79.774:40 |
| Från vinst och förlust | 640.510:22 |
| KRONOR | 640.510:22 |

Lund 1989.03.14

Sverker Oredsson Anders W Mårtensson

Vår revisionsberättelse avseende denna årsredovisning har avgivits 1989.03.16.

Göran Bengtsson Per Hellsvik

Aukt. revisor Högskolelektor

REVISIONSBERÄTTELSE FÖR
HOLGER CRAFOORDS STIFTELSE

Vi har granskat årsredovisningen, räkenskaperna samt styrelsens förvaltning för 1988. Granskningen har utförts enligt god revisionssed. Årsredovisningen har upprättats enligt god redovisningssed.

Vi tillstyrker

att resultaträkningen och balansräkningen fastställs.

att styrelsens ledamöter beviljas ansvarsfrihet för den tid årsredovisningen omfattar.

Lund 1989.03.16

Göran Bengtsson Per Hellsvik

Aukt. revisor Högskolelektor

NORDENSTEDTSKA STIFTELSEN

RESULTATRÄKNING FÖR ÅR 1988

| <i>Intäkter</i> | 1988 | 1987 |
|---|--------------------|-------------------|
| Vinst vid försäljning av aktier och obligationer | 1.058:80 | |
| Avkastning på värdepapper | 629.721:37 | |
| Räntor på bankmedel | 128.429:30 | 703.854:26 |
| | <u>759.209:47</u> | <u>703.854:26</u> |
| <i>Kostnader</i> | | |
| Löner | 6.000:— | 6.000:— |
| Hyra och kontorsservice | 120.000:— | 51.315:— |
| Omkostnader | 9.887:25 | 3.944:80 |
| Depåavgiftern | 8.579:— | 8.903:— |
| | <u>-144.466:25</u> | <u>-70.162:80</u> |
| | 614.743:22 | 633.691:46 |
| Vinst vid försäljning av aktier och obligationer har förts till fondkapitalet | <u>-1.058:80</u> | |
| | 613.684:42 | |
| Av återstående belopp har 20% förts till fondkapitalet | <u>-122.741:20</u> | <u>-126.800:—</u> |
| | 490.943:22 | 506.891:46 |

BALANSRÄKNING 1988.12.31

| <i>Tillgångar</i> | 1988 | 1987 |
|-------------------------------------|---------------------|---------------------|
| Värdepapper m.m. | 5.779.520:— | 5.812.120:— |
| Reversfordringar | | 429.302:60 |
| Bankmedel | 1.703.452:70 | 1.269.016:28 |
| Diverse fordringar (uppl. räntor) | 10.179:— | 15.722:50 |
| | <u>7.493.151:70</u> | <u>7.526.161:38</u> |
| <i>Skulder och eget kapital</i> | | |
| Kulturen | 7.019:60 | 79.345:35 |
| Reparationsfond | 68.213:15 | |
| Avgår reparationer | -68.213:15 | 68.213:15 |
| Stiftelsens fondkapital | 6.995.188:23 | 6.871.388:23 |
| Utdelningsmedel | 490.943:87 | 507.214:65 |
| | <u>7.493.151:70</u> | <u>7.526.161:38</u> |

Kapital konto 1988.12.31

| | |
|-----------------------------|--------------|
| Ingående balans | 6.871.388:23 |
| Avsättning enligt stadgarna | 123.800:— |
| | <hr/> |
| | 6.995.188:23 |

Utdelningsmedel 1988.12.31

| | |
|------------------------|------------|
| Ingående balans | 507.214:65 |
| Utdelat under året | —507.214:— |
| Från vinst och förlust | 490.943:22 |
| | <hr/> |
| | 490.943:87 |

Lund 1989.03.09

| | | |
|------------------|---------------------|---------------------|
| Sverker Oredsson | Nils-Arvid Bringéus | Anders W Mårtensson |
| Sven Stavenow | Anders Westerberg | Åke Rehnberg |

Vår revisionsberättelse avseende denna årsredovisning har avgivits 1989.03.16.

| | |
|-----------------|----------------|
| Göran Bengtsson | Per Hellsvik |
| Aukt. revisor | Högskolelektor |

REVISIONSBERÄTTELSE FÖR
NORDENSTEDTSKA STIFTELSEN

Vi har granskat årsredovisningen, räkenskaperna samt styrelsens förvaltning för 1988. Granskningen har utförts enligt god revisionsred. Årsredovisningen har upprättats enligt god redovisningssed.

Vi tillstyrker

att resultaträkningen och balansräkningen fastställs.

att styrelsens ledamöter beviljas ansvarsfrihet för den tid årsredovisningen omfattar.

Lund 1989.03.16

| | |
|-----------------|----------------|
| Göran Bengtsson | Per Hellsvik |
| Aukt. revisor | Högskolelektor |

MARGIT OCH LENNART CARLSSONS STIFTELSE

RESULTATRÄKNING FÖR ÅR 1988

| <i>Intäkter</i> | 1988 | 1987 |
|---|-------------------|--------------------|
| Vinst vid försäljning av fastigheterna Knaggatorp 1.13, Feleberga 1:45 | | 265.000:— |
| Vinst vid försäljning av aktier | 178.926:— | 14.183:60 |
| Avkastning på värdepapper | 76.234:08 | 88.787:35 |
| Räntor på bankmedel m.m. | 209.992:— | 28.841:60 |
| | <u>465.152:08</u> | <u>396.812:55</u> |
| <i>Kostnader</i> | | |
| Omkostnader | 6.613:— | 5.507:80 |
| Skatt | — | 11.098:— |
| | <u>— 6.613:—</u> | <u>— 16.605:80</u> |
| | 458.539:08 | 380.206:75 |
| Vinst vid försäljning av fastigheter och aktier har förts till fondkapitalet | <u>-178.926:—</u> | <u>-279.183:60</u> |
| | 279.613:08 | 101.023:15 |
| Av återstående belopp har 20% förts till fond- kapitalet | <u>- 55.985:—</u> | <u>- 20.205:—</u> |
| | 223.622:08 | 80.818:15 |

BALANSRÄKNING 1988.12.31

| <i>Tillgångar</i> | 1988 | 1987 |
|-------------------------|---------------------|---------------------|
| Värdepapper m.m. | | |
| Aktier, börsvärde | 4.081.839:— | 2.791.815:— |
| Obligationer | 876.375:— | 597.420:— |
| Reversfordringar | 1.150.000:— | 2.300.000:— |
| Bankmedel | 1.504.126:88 | 56.706:90 |
| | <u>7.612.340:88</u> | <u>5.745.941:90</u> |
| <i>Skulder</i> | | |
| Värderegleringskonto | 2.761.849:80 | 1.261.996:60 |
| Stiftelsens fondkapital | 4.620.616:15 | 4.385.705:15 |
| Utdelningsmedel | 229.874:93 | 80.818:15 |
| | <u>7.612.340:88</u> | <u>5.745.941:90</u> |

Kapital konto 1988.12.31

| | |
|---|--------------|
| Ingående balans | 4.385.705:15 |
| Avsättning | 55.985:— |
| Vinst vid försäljning av fastigheter och aktier | 178.926:— |
| | <hr/> |
| | 4.620.616:15 |

Utdelning 1988.12.31

| | |
|------------------------|------------|
| Ingående balans | 80.818:15 |
| Utdelat under året | -74.565:30 |
| Från vinst och förlust | 223.622:08 |
| | <hr/> |
| | 229.874:93 |

REVISIONSBERÄTTELSE FÖR 1988

Undertecknad, utsedd att granska Margit och Lennart Carlssons stiftelses räkenskaper och förvaltning för år 1988, får efter fullgjort uppdrag avgiva följande revisionsberättelse.

Den ekonomiska redogörelsen har upprättats enligt god redovisningssed.

Jag tillstyrker

att den framlagda resultat- och balansräkningen per 1988.12.31 fastställs samt att styrelsen beviljas ansvarsfrihet för den tid revisionen omfattar.

Lund 1989.03.20

Anders Akke

1988 ÅRS DONATORER

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

| | |
|--|--|
| Ellen Alwall, Lund | Lunds kommun, Lund |
| Bengt Anderberg, Malmö | Lunds renhållningsverk, Lund |
| Berta Andersson, Svedala | Lunds stads fastighetskontor, Lund |
| Frans Andersson, Lund | Ulf Löfqvist, Lund |
| Knut Andersson, Karlskrona | Bror Malmsten, Viken |
| Karl G Aurell, Göteborg | Jyll Moberg, Åmål, enl. test |
| Eva Bengtsson, Lund | Klara Mohlin-Nilsson, Lund |
| Fr Bennet, Glumslöv | Rune Monö, Täby |
| Rutger Bennet, Göteborg | Hans Mårtensson, Helsingborg |
| Eva Bergensträhle, Växjö | Ann-Marie Månsson, Åstorp |
| A J Bernet Kempers, Arnhem | Brita Möller, Staffanstorp |
| Ulla Björkholm, Malmö | Maud Möller, Malmö |
| Sven-Olof Botvid, Karlskrona | Nordenstedtska stiftelsen, Lund |
| Barbro Bouassa, Lund | Agnes Ohlin, Ystad, enl. test |
| Staffan Briem, Paris | Olov och Greta Olsson, Lund |
| Ulla Bruzelius, Motala | Barbro Osterman-Lillieroth, Nynäshamn |
| Carl Gösta Bryve, Lund | Bengt Petersson, Höganäs |
| Lennart Börnfors, Lund | Christa Pieske, Lübeck |
| Emelie Christensen, Hisingsbacka | Henrik Ranby, Göteborg |
| Sten Cronqvist, Löddeköping | Åke Rehnberg, Lund |
| Per-Åke Dahlin, Eslöv | Mirislav Richter, Prag |
| Ellen Dahlström, Lund | Margit Roos, Lund |
| Anders Ekestubbe, Lyckeby | Mats Roslund, Lund |
| Elsa Eklund, Johanneshov | Otto Ryding, Lund |
| Gunilla Eriksson, Lund | Mario Salazar, Lund |
| Sture Fjellanders dödsbo, Malmö | Bengt Sandberg, Hörby |
| Arkeologklubben Flaekken, Kgs Lyngby | Ingrid Schrewelius, Lund |
| Agnes och Henry Graneli, Södra Sandby | Jörg Shimon Schuldhess, Basel |
| Anders Grönwall, Uppsala | Åke Schöld, Bjärred |
| Yngve Gänstorps dödsbo, Lund | Jerker Silfverberg, Södra Sandby |
| Gärnsås AB, Gärnsås | Sven Simmons, Malmö |
| Sigurd Hansell, Stockholm | Thorsten Sjölin, Derby |
| Dick och Jens Harrison, Staffanstorp | Julia och Gunnar Skoog, Bjärred |
| Sven-Gustaf Hassland, Lund | Statens järnvägar, Malmö |
| Gunnel Hedberg, Vellinge | Stina Stenström, Lund |
| Nanna Hertoft, Kgs Lyngby | Märta Stille, Malmö |
| Gösta Holm, Lund | Elsa Strandh, Malmö |
| Gertrud Håkansson, Malmö | Stina och Thore Svensson, Arlöv |
| Ica Eol AB, Arlöv | Sydkraft AB, Malmö |
| Göte Jönsson, Göteborg | Max von Sydow, Stockholm |
| Elisabeth och Sten Kallenberg, Enskede | Sydsvenska Dagbladet Snällposten, Malmö |
| Harry Karlsson, Lund, enl. test | Margit Thomsen, Lund |
| Marianne Kristiansson, Lund | Gustaf Trolle-Bonde, Farnham |
| Kerstin och Claes Laurell, Lund | Claes Wahlöö, Lund |
| Bertil Lindgren, Malmö | Hilmer Wentz, Lund |
| Bengt Lindskog, Lund | Harald Wideén, Torslanda |
| Märta Lindström, Lund | Birgitta, Gertrud och Gunnar Wihlborg, Malmö |
| LF:s förlag AB, Stockholm | John Wikdahl, Helsingborg |
| Lugi, Lund | Elle Vunder, Tallinn |
| Ester Lundberg, Genarp | Ystads museer, Ystad |

