

The background is a dense, repeating pattern of stylized flowers and leaves in shades of blue and white. A dark brown, textured branch or vine runs diagonally across the image from the top left towards the bottom right, partially obscuring the floral pattern. The overall aesthetic is reminiscent of traditional ceramic or textile designs.

Världen på Kulturen

Världen på Kulturen

KULTUREN 2014



Urna av fajans med kinesiskt inspirerade motiv, ca 1700, från Delft i Nederländerna. Den beundran man i Europa kände för Kina, liksom önskan att kunna göra porslin, resulterade i föremål som detta (KM 46330).

Världen på Kulturen. Kulturen 2014

© Copyright Kulturen 2014

Ansvarig utgivare: Anki Dahlin

Redaktör: Karin Schönberg

Foto omslag samt inlaga: Viveca Ohlsson (om ej annat angivits)

Formgivning och produktion: Maria Jörgel Andersson,
Mediamonstret, Lund

I redaktionen: : Anki Dahlin, Jon Helgason, Viveca Ohlsson,
Karin Schönberg

Typsnitt: Avenir, **Clarendon**

Tryck: Elanders 2014

Papper: MultiArt Silk 130 g

ISSN: 0454-5915

ISBN: 978-91-87054-06-8

TH: Rökelsekäril i form av båt, brons, troligen, 1600-tal,
Ming (KM 35067).

OMSLAG: Collage av bilder ur årsboken. Kinainspirerat blåmåleri på svensk fajans, en guldlagning från Japan och en kamel ur Niebuhrs bok. Se hela föremålen på sidorna 48, 80 och 108. Att laga med guldlack är en tradition i Japan där man gärna lyfter fram det icke perfekta och ser lagningar som något som berättar om föremålets historia.



Innehåll

Världen på Kulturen ANKI DAHLIN & KARIN SCHÖNBERG	4
Vägar för stenar, kanel och idéer KARIN SCHÖNBERG	8
Från Kashmir till Paisley KARIN HINDFELT	26
Kunskap till salu EVA KJERSTRÖM SJÖLIN	40
Herrehuset och tiden CARITA MELCHERT	56
Låt oss börja tala om lejonet, djurens konung MADELEINE LARSSON	68
Resa till Egypten DAVID DUNÉR	80
Visitkort från andra sidan GEOFFREY METZ	94
Japansk estetik och teceremonin EVA KJERSTRÖM SJÖLIN	106
Jesuiterna, Kina och Europa MAGNUS LUNDBERG	120
All världens dekorer EVA KJERSTRÖM SJÖLIN	132
Året som gått 2013 ANKI DAHLIN	144
MEDVERKANDE I ÅRSBOKEN	150
SUMMARIES IN ENGLISH	151
KULTURHISTORISKA FÖRENINGEN FÖR SÖDRA SVERIGE	156
DONATORER 2013	157
KÄLLOR	158
FOTOGRAFER I ÅRSBOKEN	160



ANKI DAHLIN & KARIN SCHÖNBERG

Världen på Kulturen

Mitt i friluftsmuseets park höjer sig Herrehuset och "blickar ut" över omvärlden. Det är ett öppet, ljust och vackert hus som vi just nu är särskilt stolta över. Huset har genomgått en omsorgsfull restaurering för att bli öppet och tillgängligt för alla. Det kommer att rymma en ny stor basutställning, *Världen på Kulturen*, som invigs våren 2015, där vi berättar om möten mellan olika kulturer i världen. Vi har även valt samma namn och tema till denna årsbok.

I utställningen tar vi utgångspunkt i Kulturens keramiksamling, som är en av de största och mest betydande i Norden. Samlingen innehåller föremål från stora delar av världen och kan berätta om viktiga händelser och om utbyte mellan kulturer. Föremål i andra material kommer också att visas för att förstärka upplevelsen av och kunskapen om andra kulturer. "Världskultursamlingarna" skapades i museets barndom just i syfte att visa hur Sverige hänger samman med de stora kulturerna i världen.

Utställningen visar hur Sverige mottagit impulser från omvärlden långt innan dagens globalisering, hur kulturmöten påverkat oss och gjort Sverige till en del av ett större sammanhang. Främre Orienten har tidigt via Mellanöstern och medelhavsområdet påverkat den europeiska kulturen och oss i Norden. Längs Centralasiens sidenvägar och senare genom de ostindiska kompaniernas handel över haven färdades influenser och varor från Kina och Ostasien. Konstnärliga och vetenskapliga idéer liksom religioner har spridits genom dessa möten mellan människor. Idag, när så många kan resa och själva ta del av andra kulturer direkt, påverkas vi också snabbare. Våra kulturarv befinner sig, nu som då, i en ständigt pågående förändring.

Årsbokens artiklar handlar om resor och möten, som på olika sätt utvecklats och förändrat samhällen och människors kulturer. Upptäcktsresande och handelsmän reste med samma skepp. Utan handeln hade både

Herrehuset på Kulturen.

vetenskapsmän och missionärer haft svårare att ta sig fram. Var handeln med kryddor, te, ädla stenar, siden och porslin verkligen värd alla dessa vedermödor, kan man fråga sig. Boken berättar om drivkrafterna bakom resor till avlägsna länder, om nyfikenhet, kunskapsörst och ekonomisk förtjänst. Längtan efter ära och berömmelse har också lockat människor att ge sig ut på dessa flera år långa färder till okända områden. Överförandet av nya varor och idéer tog betydligt längre tid än idag. Ibland försvann resultatet under strapatser, trots stora uppoffringar. Många av de resande kom aldrig hem igen, andra blev rika och berömda.

Föremål som bevarats kan berätta historier om människor, om utveckling av teknik, hantverk, och konstnärliga uttryck. Via form och design förmedlas också religiösa och filosofiska idévärldar. Två tidigare årsböcker med världskulturtema är särskilt relevanta att påminna om, då de utgjort en del av vägen mot den nya utställningen och dessutom berättar om föremål som ingår i den kommande utställningen. Årsboken 2004, *Mellanöstern här*, innehåller presentationen *Islamiskt ur Kulturens samlingar* samt *Moriskt kulturarv i europeisk keramik*. Årsboken 2008 ägnades åt Kina inför utställningen *Kina – mitt i världen*.

Vi vill också tacka Eva Kjerström Sjölin, tidigare intendent på Kulturen, som utarbetat utställningens synopsis och innehåll samt anlitats som expert för arbetet med keramiksamlingarna. Kjerström Sjölin har också skrivit tre av artiklarna i denna årsbok.

Under resten av året 2014 fortsätter arbetet med att utforma det inre av Herrehuset. Inte bara husets historia bevaras utan även en bit musei-

historia. De gamla montrarna med god formgivning har gjorts säkra genom en ny konstruktion och luftiga vackra rum lämnar husets arkitektur synlig. Kinautställningen kommer att tas ner för att åter införlivas i Herrehusets utställning. Under våren 2015 kommer Kulturen att slå upp portarna och hälsa välkommen till *Världen på Kulturen*.



Tobaksflaska av porslin imiterande lackarbete, här med drakar, omkring 1800, Kina (KM 21306). Flaskorna blev populära samlarobjekt i Europa. Т Н: Gravfigur av glaserat lergods föreställande kamel. Tang 618–907, Kina (KM 33217).



Vägar för stenar, kanel och idéer







KARIN SCHÖNBERG

Vägar för stenar, kanel och idéer

Exotiska och ovanliga föremål har från människans tidiga historia stimulerat till handel över stora avstånd. Utbytet av varor har påverkat hela kulturer och handelns historia kan bidra till att förklara utvecklingen inom många områden. På våra museer bevaras mynt, kinesiskt porslin, konstföremål av ovanliga material och fragment av sidentyger, som kan berätta om tidig handel över den eurasiska kontinenten. Hur och varför kom föremålen hit och vilken betydelse fick det? Den starkaste drivkraften för européernas strävan att hitta vägar till andra sidan jordklotet var begäret efter exotiska kryddor. Dessa finns dock sällan bevarade på museerna, men reseskildringar kan berätta om tankar och frågor kring dem. Kina, Indien och Sydostasien var för européerna det stora okända, som mycket få personer fick tillfälle att besöka. Kontakterna mellan Europa och Asien genomgick en stor förändring under 1500-talet då nya transportvägar över haven gav Europa kontrollen över en stor del av handeln. Fortfarande i början av 1600-talet var man osäker på om det Kina, vars varor kom via havet, var samma land som Cathay, vilket Marco Polo nådde via Asiens inre.

Värdefulla stenar lockade

Mellan två föremål av bergkristall i Kulturens samlingar är det 700 år. Under denna tid förändrades inte bara vägarna och sättet att transportera varor. För Europa betydde upptäckten av nya vägar till Indien och Kina en ny världsbild på många plan.

FÖREGÅENDE UPPSLAG: Sminkask med skruvlock av ljusgrön nefrit, troligen 1700-tal, Kina (KM 28790). Armrिंग av svartgrön nefrit se s. 13 (KM 80634). Liten skulptur av vit nefrit föreställande trana med lyckosymboler bland vattenväxter, troligen 1700-tal, Kina (KM 31833). Anka av rökkvarts med träställ av jakaranda, ur C. E. Gadelius kinasamling, inköpt 1925, 1800-tal, Kina (KM 31445). Tobaksflaska av agat. Agatens randning har utnyttjats för att skära bilden av ett körsbärsträd. Med lock av jadeit i silverinfattning. Jadeit började brytas i Burma vid 1700-talets slut. Ca 1800, Kina (KM 21299).

T. v.: Häst skuren ur bergkristall, i ett exakt avpassat träställ av jakaranda. Längd ca 6 cm. Små väl samlade skulpturer i olika material var vanliga i Kina. Har liksom tranan på förra sidan tillhört kinasamlaren Klas Fähræus, inköpta 1925. 1700-tal (KM 31446).



Pärlor av karneol, schackpjäs av bergkristall samt glaspärlor, samtliga arkeologiska fynd från Lund. Tecken på långväga handel från 1000-talet.

Skulpturen av bergkristall på föregående sida är tillverkad i Kina. Den är en fin skildring av ett föl som är på väg att resa sig för första gången. Under 1700-talet, då den troligen är gjord, var Kina välkänt och transport via havet var det som dominerade, inte kamelkaravaner genom Asiens inland. Skulpturen kan ha kommit hit tillsammans med te, siden och porslin på ett av de ostindiska kompaniernas skepp. Superkargörer kallades de som på skeppen ansvarade för kompaniets alla affärer. De höll i inköpen i Kanton (nuvarande Guangzhou) och hade ofta långa listor med speciella önskemål på inköp till släktingar och vänner utöver de stora partier som kompaniet skulle ha.

På Kulturen finns ett annat föremål av bergkristall, en schackpjäs som på grund av sin abstrakta form avslöjar att den tillverkades inom muslimskt område, men den är funnen vid en utgrävning i Lund. Materialet kan under 1000-talet ha färdats från Persien till Egypten där sådana pjäser tillverkades och vidare till köpare i Spanien eller Italien där schackspel var populära. Bergkristall var en av de många värdefulla bergarter som bröts i Persien, Afghanistan och på Sri Lanka.

Långt innan kinesiskt porslin var en viktig vara, fanns kryddor, siden och dyrbara stenar i lasten. Jade var ett av dessa mineraler som var viktiga för handeln i Asiens inre. Jade är egentligen två olika stenarter, nefrit och

jadeit, som båda är mycket hårda och sega men som går att skulptera. Khotan söder om Taklamakanöknen vid foten av Kunlunbergen är sedan neolitisk tid den huvudsakliga källan till Kinas traditionella nefrit. Vid Khotan hittas vit och ljusgrön nefrit i den flod som kallas Vita jadefloden, Yurungkash, och mörkgrön nästan svart nefrit finns i Svarta jadefloden eller Karakash. De rinner intill varandra från Kunlunbergen mot nordost in i Taklamakanöknen. Jade anses i Kina ge hälsa och symboliserar goda egenskaper som vishet, rättvisa, ödmjukhet och mod. Den vita stenen var under långa perioder förbehållen kejsaren och användes av hovet och högt uppsatta ämbetsmän. Stenen hade samma roll i Kina som guld hade i Europa och den sändes i princip bara österut, men hjälpte till att göra resan genom öken lönsam.

Armringen av svartgrön nefrit har ägts av Nils Ambolt, geolog och en av flera unga vetenskapsmän som gjorde uppmätningar under Sven Hedins sista expedition 1927–1935. Ambolt ledde egna karavaner i Taklamakan till olika toppar i Kun Lun och Pamir. Kinesiska jadeföremål är mycket komplicerade att tidsbestämma. Gamla former från Hantiden som dessa drakar togs upp t.ex under Mingdynastin på 1600-talet då detta armband skulle kunna ha gjorts. Under 1700-talet skulpterades neolitiska jordfynd om med arkaiserande mönster och former. Nutida arkeologi i Kina och pågående forskning kan komma att ge säkrare kunskap även om detta armband. Troligen insamlat av Ambolt 1933 i Khotan (KM 80634).





"Världens tak" i Pamir, där flera bergskedjor möts, följt av det heta Tarimbäckenet med Taklamakanöknen, kan verka vara ett oöverstigligt hinder, men handelskaravaner har sedan urminnes tider passerat genom området. Värdefulla mineraler fanns på båda sidor om Pamir och lockade resande genom området. Öster om de höga passen fanns jade och västerut fanns många andra mineraltillgångar. Redan för 5500 år sedan handlade man med lapis lazuli, som transporterades från Badakhshan i norra Afghanistan ända till Egypten. I norra Persien var Khorasanregionen framförallt känd för sina fyndigheter av turkoser, som följde samma vägar, men även röd karneol och andra stenar.

Sidenvägen över öknar, berg och hav

Landvägarna genom Asien var länge viktigare än den kustnära och riskfyllda sjöfarten mellan öst och väst. Dessa handelsvägar, som i Europa kallas Sidenvägen, var ett förgrenat nätverk av alternativa vägar och stigar i Eurasien där huvudfårorna bildar liggande åttor på kartan med staden Kashgar i mitten. Vägen går från Xian i Kina, delar sig i Dunhuang och förgrenar sig med en väg norr om Taklamakanöknen genom Turfan och en söder om via Khotan och Yarkand. På andra sidan öknen i Kashgar möttes vägarna åter. Vägarna delade sig igen runt Pamirs toppar till en nordlig väg över passen mot Fergana och Samarkand, i nuvarande Uzbekistan, samt en söderut genom Pamirpassen till Wakhandalen, i dagens Afghanistan, för att åter sammanstråla i den gamla oasen Merv. Marco Polo färdades år 1273 längs den södra traditionella rutten genom Wakijrpasset i Pamir på över 4000 meters höjd.

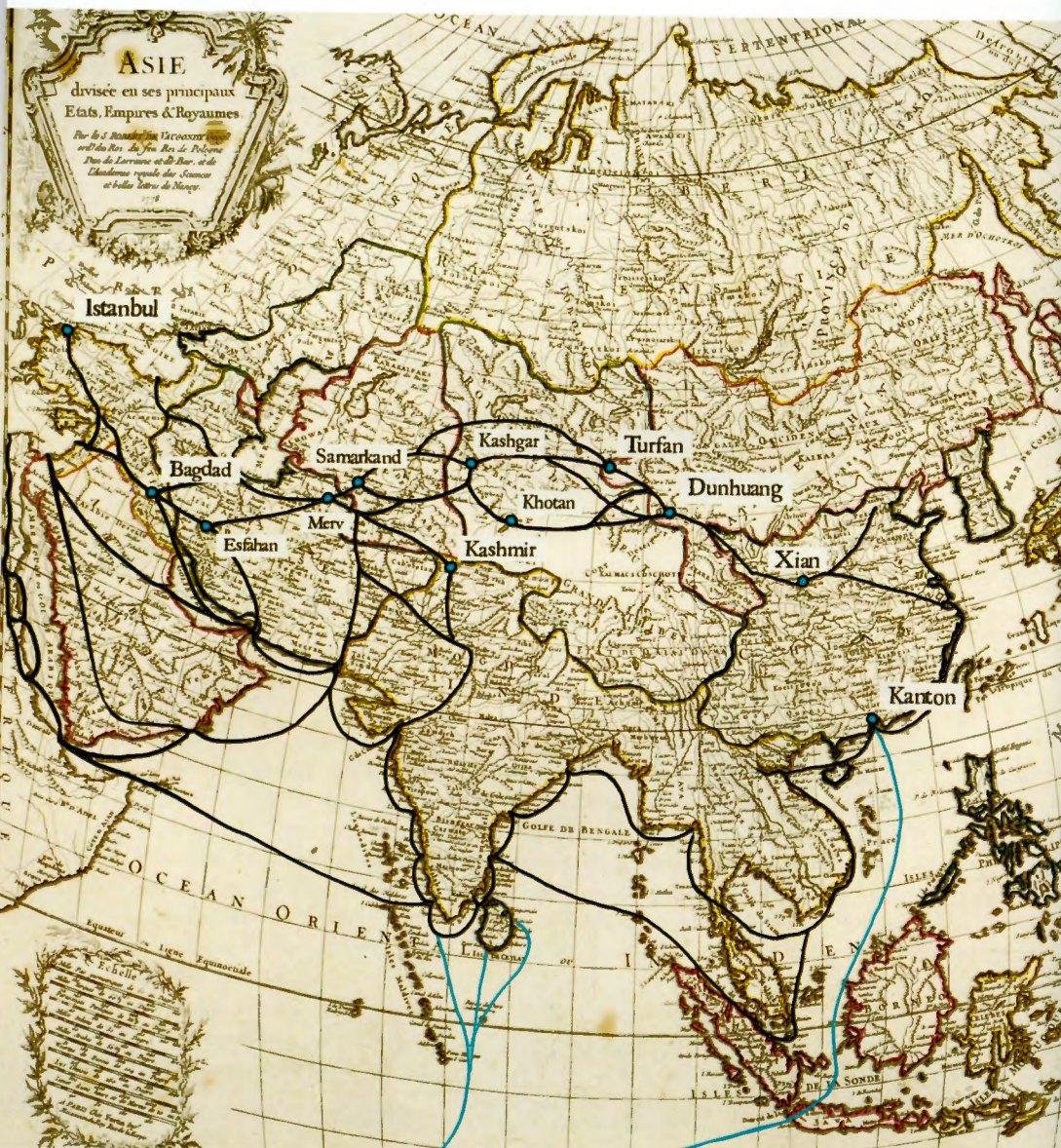
Sidenvägen etablerades på 100-talet före vår tideräkning av kejsar Wu under Handynastin i samband med att handeln mellan Romarriket och Kina etablerades. Den viktigaste exportvaran i Kina var siden, som var extremt lätt och samtidigt värdefullt. Kineser och romare träffades sällan, men skriftliga källor berättar om sändebud från Kina som besökte Romarriket. En viktig anledning till att handeln gick längs denna rutt var också att Ferganadalen, nordväst om Pamir, var boplatz för en speciell hästras. Efterfrågan på dessa "himmelska" hästar i Kina var en av anledningarna till att Handynastin erövrade området västerut ända fram till Pamir. Hankejsarna var de första som tryggade de långa handelsvägarna genom öknen med soldater och vaktorn vid stationer i oaserna. Hästarna kom följaktligen att betalas med sidentyger, som genom en kedja av handelsmän blev romarnas lyxvara nummer ett.

Gravfigur föreställande häst. Tang 618–907, Kina (KM 31435).

ASIE

divisée en ses principaux
États, Empires & Royaumes

Par le S. Remondin Varescon
cartographe de la Cour de France
Dessiné de Lorraine et de Paris, et de
Chadonnet repris de Saucier
et de la Carte de Marcey.





OVAN: Sidendamast med lotusmönster, 1500–1600-tal, Kina (KM 34562).

OVAN T H: Potpurrikruka, porslin, Kangxi Ming 1662–1722, Kina (KM 29114).

T H: Kompass och solur av mässing. Baradelle, 1770–1780-tal, Paris. På kompassen sitter en fällbar timskiva, inställbar efter en polhöjdsskala. Polhöjden för olika orter finns angiven på undersidan (KM 67419).

MOTSTÄENDE SIDA: Nätverket av handelsvägar visas över en karta av G. R. de Vaugondy tryckt 1778.

— Sidenvägen var det gamla systemet av vägar genom Asiens inland och över indiska oceanen. Sjöfarten var till stora delar kustnära men med större skepp gick man även ute till havs. Vägarna skiftade över tid beroende på krig, tullar och pirater men även på grund av årstider och klimatförändringar.

— De ostindiska kompanierna seglar från 1500-talet runt Afrika och långt österut för att fånga upp sydliga vindar. Stora delar av den gamla handeln med ädelstenar och siden genom Asiens inland försvinner när de Europeiska länderna på olika sätt skaffar herraväldet över handeln.



Väster om Pamir delar sig vägarna söderut mot Indien, västerut mot Istanbul och Svarta havet samt mot Bagdad och vidare till Medelhavet och Egypten. Handelsvägar fortsatte även till Skandinavien och gick norr om Kaspiska havet eller över Kaukasus och Svarta havet. Handelsmännen färdades sällan hela vägen. De som kom från Kina vände i Kashgar, öster om Pamir, efter att ha sålt varorna till arabiska, persiska, turkiska eller indiska handlare. Dessa tog lasten till södra Indien eller in i Persien där de sammanstrålade med syriska och grekiska handelsmän. Sogderna, folket i och kring Samarkand, var kända som goda köpmän och hade även handelsstationer i Kina. De samarbetade med uigurerna, det östturkiska folk som fanns norr om Kina och senare i västra Kina. Handeln över Asiens inland formades genom mötet mellan två sätt att leva, mellan boskapsskötande nomader och de stora bofasta jordbrukande kulturerna.

Vattenvägarna från Persiska viken över Indiska oceanen till Kina, brukar också räknas till Sidenvägen. Här fanns den tropiska regnskogens och havets produkter bestående bland annat av doftande träslag, kryddor, pärlor och elfenben. Ett vanligt mål för skeppen var Sri Lanka med sina naturliga hamnar. I äldre källor omtalas stora fyndigheter av mineraler, speciellt safirer och rubiner men även fin bergkristall samt ett högt utvecklat hantverk kring stenarna. Arkeologiska fynd på ön visar både råmaterial och färdiga stenar med facetter samt konstgjorda glaspärlor redan från 200-talet före vår tideräkning. I Lunds medeltida kulturlager har man funnit genomborrade och slipade stenar av karneol samt glaspärlor från 1000-talet, som kommit med en östlig importström. Karneol bröts i Indien och Persien och bearbetades ofta på Sri Lanka.



Olika glaspärlor av hög teknisk kvalitet; en slipad blå och en blå bikonisk blå pärla, en i millefioriteknik med olikfärgade glastrådar inlagda, en med pålagd dekor samt en guldfolierad pärla. Samtliga är långväga pärlor som troligen kommit hit samma vägar som karneolpärlorna. Fynd från Lund i lager från 1000-talet.

MOTSTÅENDE SIDA, ÖVERST T V: Flisa med lysterdekor på fajans. Avbildning av man. Raghes (grekiska för Ray) utanför Teheran i nuvarande Iran. 1100-tal (KM 26670). T H: Fat av fajans. Fajansen har sitt ursprung i Persien, den vitglaserade ytan ger möjlighet att dekorera på ett nytt sätt. Troligen 1600-tal, Persien (KM 17098). NEDERST T V: Kruka glaserat stengods, 1600-tal, Persien (KM 26597). T H: Flisa, fajans, Syrien (KM 28012).





Alltsedan Alexander den stores erövringar på 300-talet före vår tideräkning fanns grekiska och egyptiska handelsmän vid de indiska kusterna. Senare etablerade romerska köpmän handelsstationer i området. Det var dock arabiska, malaysiska, indiska och kinesiska fartyg som skulle komma att behärska havsvägen till Kina fram till 1600-talet. I samband med att européerna lär känna vägen runt Afrika, den kinesiska kompassen samt bättre segel- och navigationsteknik, förändras maktförhållandena i handeln. Portugisiska handelsmän är de som först når sitt mål att ta sig runt den muslimska handelsdominansen i mellanöstern, som stängt européerna ute från direkt handel med Kina och Indien. Det första Ostindiska kompaniet som bildades var det Portugisiska år 1587, därefter inrättades det Brittiska 1600 och det Holländska 1602, sist i raden kom det Svenska Ostindiska kompaniet, 1731.

Konst, religion och kunskap på väg

Landvägens storhetsperioder inföll under Handynastin med början på 100-talet före vår tideräkning samt under Tangdynastin (618–907), då Kina kontrollerade Sidenvägen. Songdynastin, fram till 1200-talet, var en tid då muslimska handelsmän dominerade området runt Taklamakan. Under Yuandynastin (1271–1368), då mongolerna härskade i Kina, underlättades handelsutbytet med olika kulturer och kristna fick åter lättare att ta sig in i landet. Marco Polo har berättat om Kublai Khans omfattande administration kring vägar och postväsen. Kina välkomnade under alla dessa perioder främmande kulturer och tusentals utlänningar levde i kinesiska städer. Med karavanerna kom konstnärer och hantverkare, missionärer och soldater, upptäcktsresande och vetenskapsmän. Olika hantverk, men även dans, musik och teater, spreds och litteratur översattes. Olika religioner följde handelsvägarna, med muslimer, hinduer, judar, manikeister och nestorianska kristna. Framförallt buddhismen spreds från norra Indien med vandrande munkar. Kulturutbytet mellan Indien, Persien och Kina påverkade bildkonsten på ett avgörande sätt. Khotan var ett viktigt buddhistiskt centrum fram till att turkiska muslimer erövrade området ca år 1000. I Taklamakan har arkeologiska fynd gjorts av tidig

T V: Tallrik emaljerad, 1600–1700-tal, Kina. Man som spelar på ett stränginstrument för tre kvinnor (KM 9171).
T H: Magnetisk kompass av trä, Kina (KM 26911).





buddhistisk konst. Även bilder målade på siden har bevarats i det torra klimatet.

Drivkrafterna till dessa långa resor var alltså inte bara vinningslystnad. Människans inneboende nyfikenhet och strävan efter kunskap har haft betydelse, men utan handel hade både vetenskapsmän och missionärer haft svårare att ta sig fram. Bland handelsmän och bildade personer i Italien och Portugal fanns en stor nyfikenhet på världen och de första resorna runt Afrika 1497 och till Amerika 1493 bevakades noga. Renässansen innebar en ny öppenhet som gjorde att nyvunnen kunskap om andra kulturer och världen kunde påverka människorna i Europa. Tillsammans med det stora intresset för antikens beskrivningar av Asien gav det insikt om vad som format den egna kulturen och en känsla av kontakt med det förgångna. Långt borta var också länge sedan. Filippo Sassetti var en av dessa bildade affärsmän som samtidigt var vetenskapsman och hade studerat astronomi, geografi och botanik. Sassetti seglade 1583 till Indien. I över 100 bevarade brev till familjen Medici i Florens, till vänner och släktingar beskriver han sina upplevelser. Sassetti, liksom flera andra under 14- och 1500-talen, reste med de antika författarna Aristoteles, Plinius och Arrianus "i fickan". Man ville kontrollera om de antika texterna stämde. Kanel, som beskrivs redan i Gamla Testamentet, trodde man först kom från Afrika. Sassetti kom att förverkliga sin önskan att ta reda på fakta om äkta kanel som var ursprunglig på Sri Lanka och oäkta (Cassia) som kom från Burma. I sin skrift *Discorso sopra il cinnamomo* (1587) går han igenom vad de gamla författarna skrivit och försöker identifiera smak och utseende.

Linnélärjungen Carl Peter Thunberg har nästan 200 år senare helt andra vetenskapliga verktyg för att göra en saklig beskrivning av en växt. Magnus Lagerström var den som inom Ostindiska Kompaniet verkade för att forskare som Linnés lärjungar skulle få komma med på handels skeppen. Thunberg mellanlandar under hemresan från Japan på Sri Lanka och studerar både kryddor och ädelstenar där. Han beskriver fyra olika varianter av den äkta Ceylonkanelen och hur man nyligen på Sri Lanka börjat odla den, då de vilda bestånden blivit färre. Thunberg ifrågasatte den internationella handeln på grund av den girighet han sett från europeiskt håll mot Japan. Sassetti verkar också han mer intresserad av forskning än handel. Han berättar om de portugisiska övergreppen mot den hinduiska befolkningen och hur deras tempel förstörs.

Buddhaframställning av brons, 1300-tal, Thailand. Mellan Sri Lanka och Thailand fanns tät kontakt vid den här tiden och skulpturen visar på ett starkt inflytande från konsten på Sri Lanka (KM 21555).

Med skeppsfarten blir resandet snabbare, kanske bekvämare men framförallt billigare. Det tar dock minst ett och ett halvt år innan man är hemma igen. Sassetis resa till Indien hade tagit åtta månader, eftersom de råkat ut för stiltje med färskvattenbrist som följd, något som gjorde att alla var kraftigt medtagna när de kom fram. Han kom att stanna i Indien i åtta år fram till sin död. Thunberg reste hem först efter nio år och i den stormiga resan gick delar av hans samlingar förlorade. Resandet var fortfarande mycket riskabelt och långsamt.

Vilken betydelse dessa möten mellan människor ska få, vet de resande naturligtvis inte. Jesuiterna hade under 1580-talet lyckats ta sig in i Kina och vinna de ledandes förtroende. De satsade mycket på missionsverksamhet, men det blev inte så många som döptes. Däremot fick deras innehållsrika rapporter hem ett stort inflytande på Europa. Man läste om konfuciansk moral, anställningar som byggde på meriter istället för rang samt stadig beskattning i ett land som lyckades bemästra fattigdom och behålla politisk stabilitet. Den franske ekonomen Quesnay menade att det inte var någon slump att Kina var den största och rikaste av alla stater som existerat och samtidigt den mest humana. 1700-talets upplysningsfilosofer som Voltaire samt revolutionspolitiker som Jacques Necker och Victor Riqueti de Mirabeau såg Kina som en modell, inte en utopi.

För Europa medför den ostindiska handeln stora vinster och ökad makt, men resorna medför även annat. Den vetenskapliga litteratur som skrevs utifrån resorna var en viktig del av grunden för modern vetenskap och samhällsutveckling. Ett exempel är biskop Johan Henrik Thomanders (1798–1865) stora bibliotek i Lund, nu på Kulturen. Där finns ovan nämnda författare representerade liksom Linnéärjungen Thunberg, samt Kirchers och Niebuhrs böcker som omskrivs i denna årsbok. Den bildade och brett intresserade Thomander tog del av dessa idéer och med sin reformiver var han en av dem som påverkade det svenska samhället.

Den beundran Europa under 1700-talet hyste för Kina på många plan måste även ha avspeglat sig i hur man tolkade och såg på det kinesiska konsthantverket. Föremål av porslin, siden och ovanliga material var säkert för vissa enbart lyx som berättade vilken ställning man hade eller en källa att ösa nya formspråk ur men för många måste dessa föremål även ha stått för något mer – delaktighet i en upplyst tid – och ägandet av dem kunde berätta att man var kunnig om världen och livet i Kina och Asien.

Bricka av sköldpaddsskal med måleri i guldlack. Motivet är ett landskap med det heliga berget Fujiama i bakgrunden samt en falk som slår ner. Inramat med schablonmönster. 1800-talets slut, Japan (KM 6488).





Från Kashmir till Paisley





KARIN HINDFELT

Från Kashmir till Paisley

Kashmir, det omtvistade området mellan Indien och Pakistan, var under århundraden en viktig handelsplats genom vilken varor och kunskap spreds vidare ut i världen. En av de mer kända handelsvarorna är de berömda kashmirsjalar som från senare delen av 1700-talet och ungefär ett sekel framåt, var högsta mode i Europa. Ordet sjal anses komma från det persiska ordet šāl, som kanske kan härledas till Siälkot, huvudstad i distriktet med samma namn i det historiska Kashmir, i nuvarande pakistanska Punjab. Ordet šāl betecknade i första hand materialet, den fina ull föremålet vävts av och ordet kunde därför likaväl beteckna en turban, en mantel, eller ett täcke, som det vi idag menar med sjal. Kashmir var tidigt ett viktigt centrum för hinduism och buddhism. Från mitten av 1300-talet och under de kommande femhundra åren styrdes landet av muslimska regenter. 1586 blev Kashmir en del av Mogulriket och människor från andra delar av Asien, men också från Europa, kom till landet, bosatte sig, idkade handel och hantverk. På initiativ av stormogul Akbar flyttade vävare från Östturkestan till Kashmir under 1500-talets senare del. Fransmannen François Bernier, livmedikus till stormogul Aurangzeb åren 1656 till 1668, beskriver sjaltillverkningen i Kashmir som en omfattande hemindustri som även sysselsatte familjernas barn. Helvita sjalar av bästa kvalitet var reserverade för stormogulen, men kunde ges som gåvor till främmande dignitärer. Liknande sjalar vävdes i Patna, Agra och Lahore men de saknade kashmirsjalarnas speciella mjukhet och känsla. Materialet kallades ofta för pashmina

FÖREGÅENDE UPPSLAG: Ett vackert bottenmönster, jhål, fyller utrymmet mellan den breda bårdens botch. Denna typ av sjal med ljus botten var en viktig del av brudutstyrelsen bland överklassens unga kvinnor under 1800-talets första del (KM 36436).

TV: Salomé Louise Coulmann, grevinnan Walther (1783–1822), klädd i en klänning sydd av en kashmirsjal med svart botten och med en röd sjal att svepa omkring sig, vilket var högsta mode då porträttet målades 1811. Porträttet är målat av en av Napoleons favoritkonstnärer, Robert Lefèvre (1756–1830). Copyright © AEG/IBL.

(från det persiska pashm, för getull) eller cashmere (från den äldre stavningen av Kashmir). Den senare benämningen är emellertid missvisande då stora delar av den ull som användes importerades från Tibet eller Centralasien. Den finaste ullen, asli tus, bestod av underull från magen på den vilda tibetanska geten. Ullen samlades in på våren då djuren fällt sin vinterpäls och gnuggat av sig underull mot buskar och stenar. Sjalar vävda av enbart asli tus hörde troligen till undantagen, ullen var både mycket sällsynt och belagd med höga importtullar. Största delen av importen bestod istället av ull från tamgetter, det vill säga pashm.

Under Mogulriket vävdes kashmirsjalarna med mönster av gracila blommande växter. De äldsta bevarade fragmenten dateras till 1600-talet, men den höga kvaliteten talar för att det långt tidigare funnits en etablerad hemindustri som vävt komplicerade mönster i utsökta garner. Hur mönstret utvecklades kan förutom på bevarade sjalar och fragment även ses på äldre porträtt och miniatyrer föreställande såväl Mogulrikets dignitärer som européer. I början av 1700-talet kom de tidigare naturtrogna blommorna att framställas allt mer stiliserat och antalet blommor som växte ur stammen ökade. I mitten av 1700-talet fick motiven distinkta konturer och en mer symmetrisk och stel form. Under första delen av 1800-talet betonades konturen ytterligare och den kom över tid att likna en droppe med nedböjd topp. Detta var ett steg i riktning mot en allt mer abstrakt framställning där droppformen var en del i ett slingrande mönster som täckte stora delar av sjalens yta. Sjalaras mönster har ofta använts för att försöka datera dem, men äldre mönsterformer levde kvar sida vid sida med nya.

Självävningen var en långsam och mödosam process som krävde hög grad av specialisering. Upp till tolv olika personer, var och en expert inom sitt eget område, var involverade i tillverkningen. Kvinnor rensade, sorterade och spann ullen. Garnet köptes av handlare, färgades och såldes vidare. Innan vävningen kunde börja var ytterligare minst sex specialister inblandade i förberedelserna. En person tvinnade de 2000 till 3000 varptrådarna till önskad tjocklek. Sen stärktes varpen med risstärkelse innan solvningen kunde göras av ytterligare en specialist. Att mönstertecknarna ansågs vara de viktigaste personerna i hela processen framgår av att de var de högst betalda. Ibland var det en mönstertecknare som bestämde färgerna redan på ritningen, men det var vanligare att en

De taggiga konturerna hos detta mönster förekom framförallt under 1800-talets första del. Sjalen med de vackra, klara färgerna har tillhört biskopinnan Emilie Thomander (KM 36437).





färgmästare avgjorde vilka kulörer som skulle användas. Denne hade mönster-ritningen framför sig och ropade ut vilka färger som skulle användas och över hur många varptrådar de skulle löpa. Färg-notan nedtecknades av en mönstermästare som stenograferade instruktionerna till en mönsterguide åt vävarna som ofta arbetade två eller tre tillsammans vid varje vävstol. Vävarnas inkomster var synnerligen magra om man ser till det tidsödande arbetet. Sjalarna vävdes i kypert och mönstrade partier vävdes genom inplockning av varje enskild tråd. Tekniken är densamma som vid vävning av rölakan, där mönstertrådarna också plockas in och slingas om varandra vid färgbyten och vändningar. Istället för skyttlar användes mellan 400 och 1500 träspolar som inslagsgarnet lindades upp på. Varptrådarna var mellan sextio och hundra per centimeter beroende på mönstrets komplexitet. För att de invecklade mönstren skulle stämma var det viktigt att vävarna var exakta i sitt arbete. Ojämnhet i vävningen som resulterade i en avvikelse om mer än en halv centimeter på en hel sjal ansågs oacceptabelt. En stor sjal med komplicerat

Porträtt föreställande Abdullah Qutb Shah omkring 1670, iförd Kashmirsjal av tidig typ. Qutb Shahi dynastin kom ursprungligen från Turkmenistan och härskade i sultanatet Golconda i sydöstra Indien 1626–1672. Golconda stod under Mogulrikets överhöghet från 1636. Copyright © The British Museum / Trustees of the British Museum.

T H: Exempel på en tidig form av boteh utan den kontur som mönstret senare uppvisar. Det väldigt finvävda sidenet är av den typ som vävdes i Kashmir och västerut i Persien (KM 52402).



mönster kunde ta arton månader att tillverka. Allt eftersom efterfrågan ökade och mönstren blev mer komplicerade under 1800-talets början, frångicks de traditionella tillverkningsmetoderna. Sjalarna vävdes i mindre bitar på flera vävstolar så att den komplicerade solvningen kunde utnyttjas för flera sjalar. De olika delarna syddes ihop till en komplett sjal, ofta så skickligt att det är mycket svårt att upptäcka. En sjal som tidigare tagit arton månader att väva kunde nu tillverkas på två vävstolar på nio månader, på tre på sex månader och så vidare. En annan nyhet vid samma tid var att brodera mönstret på en enfärgad botten vilket innebar stora besparingar. Förutom lägre arbetskostnader så var broderade sjalar till en början även skattebefriade. "Dagshawl", en punktskatt på vävda sjalar, infördes i Kashmir under 1770-talet och uppgick på 1820-talet till 26 procent av sjalens värde. Under 1800-talet utvecklades tillverkningen till manufaktur.

Tidigare var mönster-tecknare och vävstolsägare de som tjänat mest på sjalproduktionen, men nu gick de stora inkomsterna till dem som bedrev mäklarverksamhet och agerade mellanhänder mellan producenter och utländska köpmän. I Kashmirs huvudstad Srinagar fanns köpmän från kinesiska Turkestan, Uzbekistan, Afghanistan, Persien, tartarer från Centralasien, handlare från Turkiet och det brittiska Indien. De europeiska handelshusens representanter gjorde Kashmir till en än mer kosmopolitisk plats. 1846 överlämnades Kashmir av briter till maharadja Gulab Singh som ställt sig på briternas sida mot sikherna i det första anglo-sikhiska kriget. Vävarnas arbetsvillkor kom att ytterligare förvärras då ytterligare skatter utöver "dagshawl" infördes. För att försäkra sig om dessa intäkter infördes lagar som förbjöd vävarna att sluta sina arbeten om de inte kunde finna en ersättare – något som var så gott som omöjligt. Värdering av sjalar och indrivning av skatter sköttes av korrumperade tjänstemän som tvingade till sig mutor och bedrev utpressning. Ställda inför sådana villkor är det inte konstigt att många vävare trotsade hot om grymma straff för att fly från Kashmir. Familjemedlemmar som lämnats kvar utsattes för förföljelser och bestraffades. De vävare som lyckades fly bosatte sig på olika platser i Punjab där det i många städer tillverkades sjalar liknande dem från Kashmir. Kvaliteten på dessa sjalar var dock sämre på grund av Kashmirs monopol på handel med ull från Tibet och Centralasien.

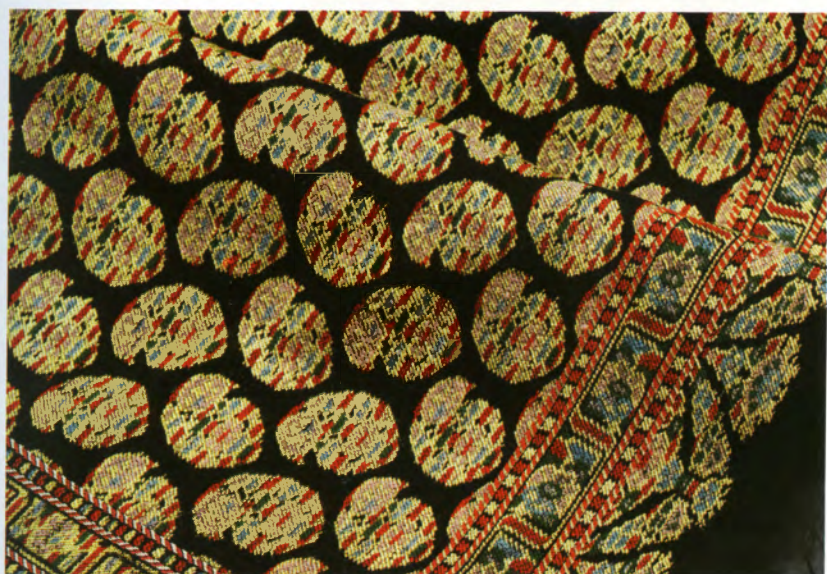
Sjalen från omkring 1860 är inskriven i Kulturens samlingar som persisk, men är troligen tillverkad i Paisley, Skottland. Det var inte ovanligt att europeiska tillverkare kopierade arabiska signaturer som på denna sjal med en invävd signatur i det svarta mittfältet (KM 45513).



Kashmirsjalarna uppskattades på den indiska kontinenten, i Persien, Mellanöstern och i väst. Importen av kashmirsjalar via East India Trading Company hade börjat redan under 1600-talet. Företaget, som i praktiken styrde stora delar av Indien under åren 1757–1858, höll sig med egen armé och flotta, vars officerare återvände till hemlandet medförande kashmirsjalar som gåvor till fruar, döttrar, systrar och fästmör. Sjalarerna bars av västerländska kvinnor bosatta i Indien, som tog med sig sjalarerna hem när de återvände till Europa. I fashionabla kretsar var kashmirsjalerna högsta mode och vid sekelskiftet 1800 var handeln med sjalar mellan Kashmir och Europa väletablerad. Trots skyhöga priser var efterfrågan på de exklusiva sjalarerna stor och exporten från Kashmir räckte inte till för att tillgodose marknaden. Den ökade efterfrågan sammanföll med en kraftig nedgång inom den inhemska textilindustrin, orsakad av kriget med Frankrike. Handel med kontinenten stoppades av Napoleons kontinentalblockad, vilket innebar att den brittiska textilnäringsen saknade tillgång till silke och istället fick lita till material producerade inom landet. Storbritannien hade genom den industriella revolutionen ett stort tekniskt försprång och mekaniserade vävstolar producerade mängder av textila varor till låga kostnader. Detta försprång ville man givetvis behålla, vilket gav myndigheterna anledning att stödja inhemska sjaltillverkning. Mönster kopierades från importerade sjalar men den inhemska ullen nådde inte upp till kvaliteten på materialet i de äkta kashmirsjalarna. Försök att importera getter från Tibet till Storbritannien och Frankrike gjordes vid flera tillfällen, men det fåtal djur som överlevde resorna avled kort efter ankomsten.

I Frankrike hade modet med kashmirsjalar slagit igenom något senare än i Storbritannien. Napoleons första hustru, kejsarinnan Joséphine, sägs ha ägt flera hundra sjalar, varav vissa syddes om till klänningar, sängöverkast eller kuddar, de senare avsedda för hennes knähund. De första franska sjalkopiorna tillverkades 1804 med silkesvarp och inslag i ull. De vävdes för hand i långsam takt, under en arbetsdag om tolv timmar producerades max 1,5 cm väv vilket omöjliggjorde massproduktion. Även dessa sjalar var exklusiva och betingade ett högt pris, men tack vare låga arbetskostnader och avsaknad av transport- och tullkostnader var pri-

ÖVERST: De tryckta sjalarerna har oftast mönster och färger som imiterar vävda sjalar. Tryckstockarnas mönster kan vara skurna eller brända i trästocken, alternativt formade av inslagna stift eller remsor av metall. Denna sjal i ull med tryckt mönster är tillverkad i södra Tyskland under 1800-talets andra hälft (KM 82122).
UNDERST: Vävd sjal, troligen persisk, som lär ha tillhört Emilie Höggqvist (1812–1846), sin tids största svenska aktriss. Kanske var den dyrbara sjalen en gåva från hennes älskare kronprins Oscar, sedermera Oscar I, med vilken Emilie hade två söner, "prinsarna av Lappland." Kulturen betalade 250 kronor för sjalen på auktion 1926 (KM 31597)



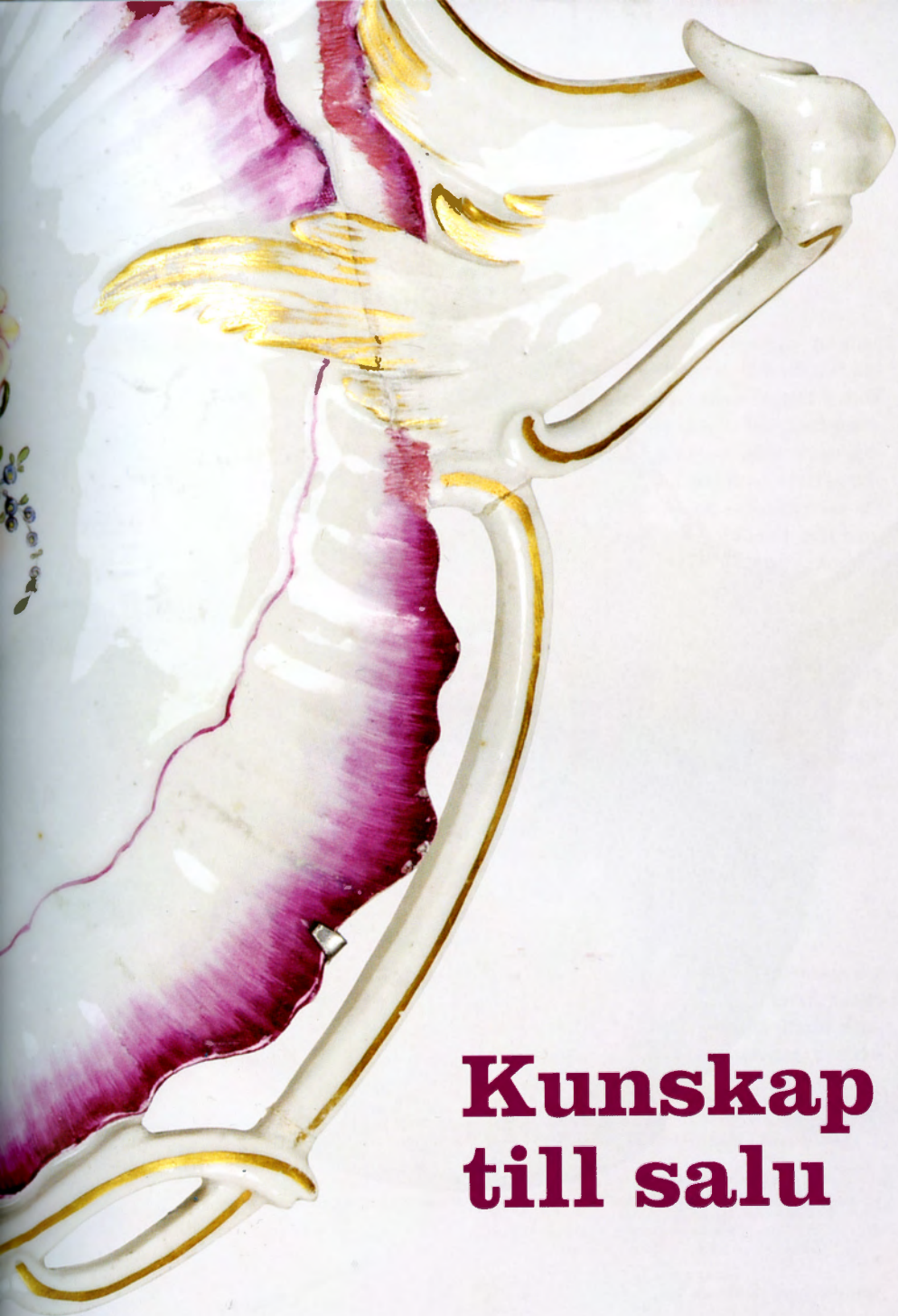


serna betydligt lägre än för sjalar från Kashmir. De franska kopiorna var välgjorda och vävda i en teknik som påminde om originalens och inte sål-
lan såldes de på falska premisser som varande "äkta vara". Joseph Marie
Jacquard kom, genom den vävstol som bär hans namn, att revolutionera
tillverkningen. Jacquardvävstolen använde hålkort för att styra mönster-
vävningen och innebar en stor arbetsbesparing. I takt med att tekniken
slog igenom blev produktionen allt mer industrialiserad och vävarna, som
tidigare ofta varit egenföretagare, övergick till att bli anställda då inköp
av en sådan vävstol var en för dyr investering för flertalet av dem. Nya
mönster ritades i Paris och sjalimportörer skickade mönsterböcker och
agenter till Kashmir för att sjalarna som tillverkades där skulle anpassas till
det rådande europeiska modet.

Under åren 1825–1850 kom imiterade kashmirsjalar från staden Paisley
i Skottland att allt mer dominera marknaden. Så väl inhemska konkurren-
ter i Norwich, Norfolk och Edinburgh som franska fabriker anklagade
tillverkarna i Paisley för att piratkopiera mönster och dumpa priserna. Be-
greppet kashmirsjal försvann nästan helt. Istället frågade hugade speku-
lanter efter "Paisleys". Sjalar tillverkade i Europa kunde aldrig tävla med
äkta kashmirsjalar när det gällde ullkvalitet, men i köparnas ögon såg de
likadana ut och eftersom de var betydligt lägre i pris tog kopiorna en allt
större del av marknaden. Under 1870-talet dalade intresset för sjalarna
snabbt. Flertalet äkta kashmirsjalar höll vid denna tid lägre kvalitet än de
bästa vävda i Paisley och Lyon, samtidigt var de betydligt dyrare. Mode-
bilden hade också förändrats i slutet av 1860-talet, turnyren lanserades
i Paris 1870 och krinolininen blev omodern. Kjolarna blev nu nästan rakt
skurna framtill och draperades bakåt, en siluett som inte lämpade sig
att bäras med en stor sjal. Sjalar, där paisleymönstret tryckts på ylle eller
bomull, var överkomliga i pris för gemene man och kvinna och innebar
slutet för kashmirsjalen som statussymbol. Sjalen blev ett inslag i äldre
damers garderob – den var inte längre modern. Sjalvävningen i Kashmir,
sedan länge helt inställd på att tillfredsställa den västerländska smaken,
kollapsade till följd av bristande efterfrågan. Den slutliga dödsstöten för
tillverkningen blev en omfattande svältkatastrof under åren 1877–1879,
då hårt drabbade städer som Srinagar förlorade mer än hälften av sina
invånare. Många av de överlevande flydde till Punjab för att försöka hitta
arbete där. En månghundraårig hantverkstradition var slut.

De tryckta sjalarnas genomslag hos gemene man blev slutet för kashmirsjalen som statussymbol.
Denna sjal, där det grovt tecknade mönstret tryckts i fyra färger på vitt halvylle, kommer från smeden
Daniel Selanders familj i Råby utanför Lund (KM 87606).





**Kunskap
till salu**



EVA KJERSTRÖM SJÖLIN

Kunskap till salu

Männen som gjorde porslin

Nationalekonomiska drivkrafter låg bakom många etableringar av manufakturer och industrier i Europa under 1700-talet. Särskilt inom det keramiska området fanns en stark önskan att inom det egna landet kunna producera fajans och porslin istället för att dyrt importera från andra europeiska länder eller från Kina via de ostindiska kompanierna. Fajansen med sin vita glasyr och sin blåmålade dekor kunde i viss mån ersätta det kinesiska porslinet. Men drömmen för många av Europas furstar var att kunna tillverka äkta porslin, den vara som kineserna uppfunnit och som de var ensamma om. Den som till slut lyckades tillverka "det vita guldet" var August den Starke i Sachsen. 1707 fördes Johann Friedrich Böttger till Jungfernbastionen i Dresden där han fängslades för att arbeta tillsammans med Walther von Schirnhaus. De experimenterade med olika leror och fick fram ett brunt stengods som kallades Jaspisporslin. I januari 1708 brändes det första vita, svagt genomskinliga porslinet som baserades på inhemsk kaolin. Kunskaperna bevakades hårt. 1710 grundades den första europeiska porslinsmanufakturen, i Meissen. Trots stora ansträngningar att hemlighålla de tekniska kunskaperna lyckades två av Böttgers medhjälpare rymma, Samuel Stölzel och Christian Conrad Hunger. De bidrog till att ytterligare en porslinsfabrik kunde starta i Wien redan nio år efter grundandet av fabriken i Meissen.

1700-talets arkanister och hemligheten

De som kände till porslinets tillverkningshemlighet kallades arkanister. De blev nyckelfigurer i det spel som pågick i Europa. De olika furstehusen försökte locka till sig personer med kunskap om hur man blandade massor, beredde glasyrer och brände keramiken. Det kemiska och det tekniska

FÖREGÅENDE UPPSLAG: Fat av porslin. Rocailleformat med dekor av purpur och guldstoffering samt polykroma blommor, ca 1755, Höchst, Tyskland (KM 35194).

T V: Tekanna i Böttgers bruna stengods, s.k. jaspisporslin. Målat porträtt föreställande August II, d.v.s. August den Starke samt Polens och Sachsens alliansvapen, ca 1710-15, Meissen, Tyskland (KM 30165).

kunnandet blev hårdvaluta. De kringresande arkanisterna var yrkesmän, men samtidigt internationella äventyrare som ofta lovade mer än de kunde hålla. Många försök resulterade i antingen ett mjukt porslin vars grund egentligen var en glasmassa utan kaolin, eller fajans, det vill säga lergods med tennglasyr, som hade så fin glasyr att det för ögat kunde tas för porslin.

Från Meissen i Sachsen till Europas alla hörn

Samuel Stölzel var brännmästare och massaberedare hos Böttger sedan 1713. När han 1719 rymde från Meissen hade han med sig Christian Conrad Hunger som arbetade som guldmålare. Tillsammans lyckades de starta tillverkning i Wien av äkta, så kallat hårt porslin. Det var ett bakslag för August den Starke som gjort stora ansträngningar att bevara hemligheten och därmed ha ensamrätt till försäljning av europatillverkat porslin. Med ett trumfkort på hand, emaljmålaren Johann Gregor Höroldt, vågade sig Stölzel tillbaka till Meissen 1720. Vid Meissen hade man haft betydande problem att måla med annat än guld och silver. All polykrom emaljmålning hade man lämnat ut till så kallade "Hausmalerverkstäder". Höroldt kom att spela en stor roll för Meissen. Han organiserade måleriverkstaden och skapade dekorer för ett emaljmåleri i lysande färger.

Den tidigare nämnde Hunger fick också komma tillbaka till Meissen, men avskedades 1727. Han reste då vidare till nya furstehus för att sälja sin kunskap, först till Venedig 1728, sedan till Köpenhamn 1728–29. Från Köpenhamn flyttade han vidare till Rörstrand i Stockholm 1729 för att därefter återvända till Köpenhamn 1734. Åren 1744–48 experimenterade han med porslinstillverkning i S:t Petersburg.

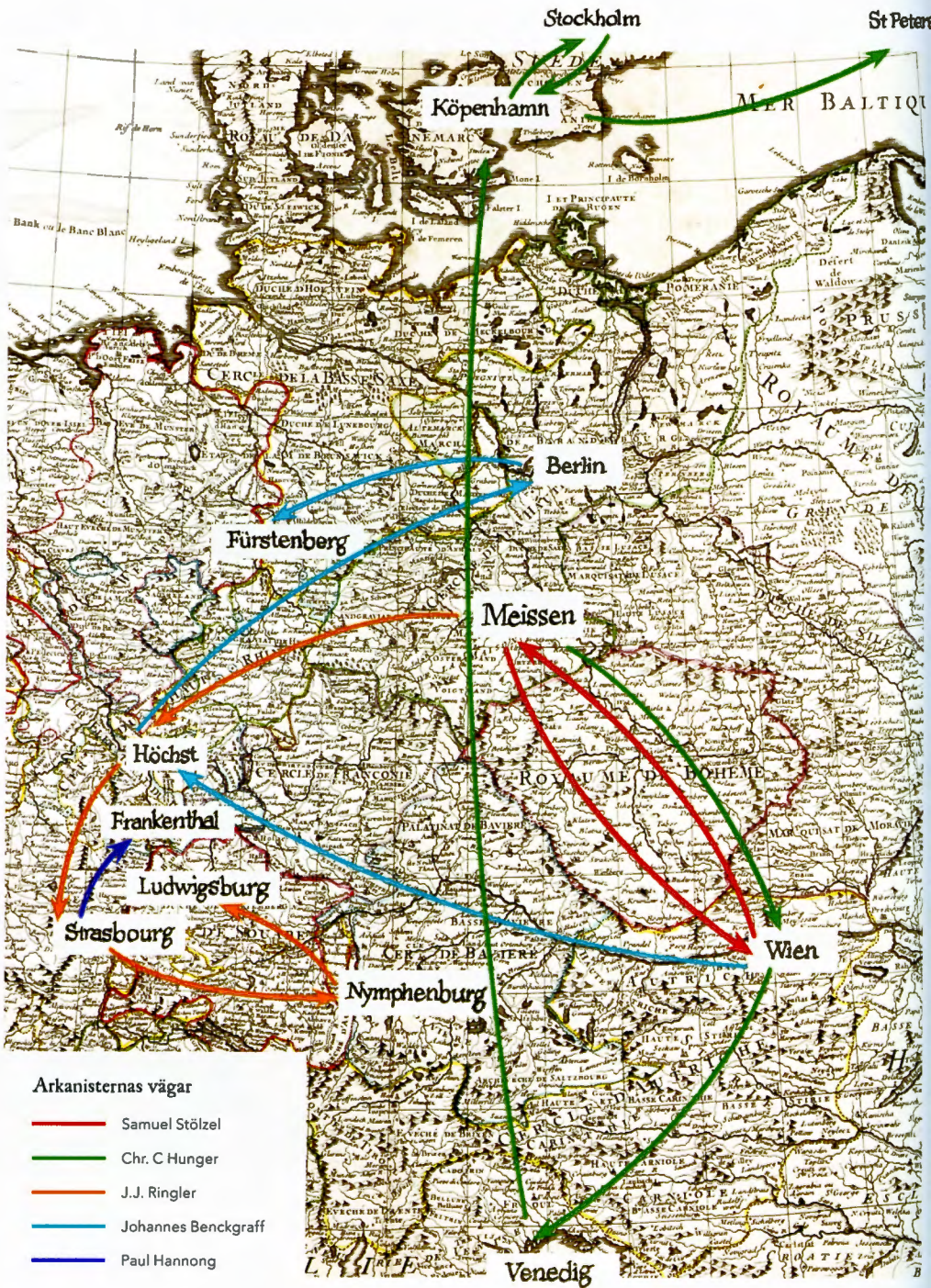
Från Meissen rymde senare en annan arkanist som kom att få stor betydelse för kunskaps spridningen, J. J. Ringler. Tillsammans med Johannes Benckgraff startade han porslinstillverkning 1750 i Höchst. Benckgraff ledde fabriken under några år. Ringler verkade också i Strasbourg, tillsammans med Paul Hannong. Från Strasbourg drog Ringler vidare till Nymphenburg. Där kom porslinstillverkning igång 1753 med hans hjälp. Efter några år lockade ett annat furstedöme som gjort fruktlösa försök att skapa porslin – Ludwigsburg. Ringler blev direktör för fabriken i Ludwigsburg 1759–1802. Han gav ut två böcker om porslinsskapandets hemligheter, som utkom 1760–65. Böckerna innehåller beskrivningar av massans sammansättning, glasyrrecept, färger för måleriet och annan kunskap som han inhämtat vid de många fabriker där han verkat.

De som Ringler samarbetat med, Johannes Benckgraff och Paul Hannong, kom var för sig att bidra till grundandet av nya fabriker. Johannes Benckgraff medverkade vid starten av porslinsstillverkningen 1752 i Berlin. Fredrik den Store av Preussen såg i August den Starkes fabrik i Meissen en förebild för skapandet av såväl inhemsk prakt som en ekonomiskt betydande produktion. Specialister och arbetare hämtades från porslinsfabriken i Höchst och från Meissen. Redan 1753 fortsatte Benckgraff till Fürstenberg, där en manufaktur sex år tidigare hade grundats av hertigen av Braunschweig.

Paul Hannong var den förste i Frankrike att tillverka äkta porslin, något som skedde under 1750-talets första hälft. 1755 startade han en egen porslinsfabrik i Frankenthal dit han värvade ca 200 arbetare, varav några från fajansmanufakturen i Strasbourg och från Meissen. Trots hög kvalitet gick verksamheten, liksom vid många andra porslinsfabriker vid denna tid, med förlust. Han tillhörde en fajans- och porslinsmakarfamilj som verkade i flera generationer vid olika fabriker i Europa. Han och en annan familjemedlem, Joseph Hannong, var ledande gestalter vid Strasbourgfabriken, vars fajansdekorer var förebild för de svenska fajanserna efter 1700-talets mitt.

Tedosa; samt nedan detalj av måleriet. Fältspatsporslin, s.k. äkta porslin, med miniatyrmåleri med hamnscen av Johann Gregor Höroldt. ca 1730, Meissen, Tyskland (KM 31303).





Arkanisternas vägar

- Samuel Stölzel
- Chr. C Hunger
- J.J. Ringler
- Johannes Benckgraff
- Paul Hannong

Porslinsdrömmar och fajans i Köpenhamn och Stockholm

Några arkanister och fajansmästare kom att betyda mycket för den nordiska fajansutvecklingen. Den förste var Johann Wolff. Han var född i Holstein i dåvarande Danmark. 1717 var han fajansmålare vid fabriken i Nürnberg. 1722 blev han fabriksmästare vid den fabrik han startade vid Store Kongensgade i Köpenhamn, den första fajansfabriken i Norden. 1725 lämnade Wolff Köpenhamn och kom till Stockholm. Han utgav sig för att vara "Porcellains makare" och kunna tillverka porslin. Med sig hade han också sin medarbetare Andreas Nicolaus Ferdinandt. Syftet var att starta en fabrik som skulle tillverka "Delfts Porcellaine", det vill säga fajans av samma höga kvalitet som den från Delft i Holland. Rörstrandsfabriken i Stockholm startade 1726. Tillverkningen blev uteslutande fajanser, till en början med kopierade kinesiska motiv. Men Johann Wolff fick snart avsked och reste vidare.

Chr. C. Hunger, arkanisten från Meissen, som gjort mer eller mindre lyckade försök att starta porslinstillverkning i bland annat Wien och Venedig, kom till Rörstrand och efterträdde Wolff år 1729. Hunger ledde verksamheten på Rörstrand i fyra år men blev avskedad och återvände därefter till Köpenhamn. Flera porslinsmålare från Meissen arbetade på 1750-talet i Köpenhamn. Man fick emellertid inte fram ett hårt porslin. Först vid 1770-talets början kunde man tillverka äkta porslin i Danmark. A. N. Ferdinandt, blåmålare och Wolffs medarbetare, hade fortsatt arbetet i Stockholm och fick 1734 i ansvar att leda Rörstrandsfabriken. Han hade verkat vid fajansfabriken vid Store Kongensgade i Köpenhamn. Under hans ledning stabiliserades verksamheten vid Rörstrand. 1739 lockas han dock tillbaka till Köpenhamn för att verka vid ytterligare en fajansfabrik som startat där året innan.

Pierre Berthevin tog år 1766 över ledningen av Marieberg, den nya fajansfabrik som startat i Stockholm 1758 med J. E. L. Ehrenreich som ledare.

MOTSTÅENDE SIDA: Pilarna visar de nämnda arkanisternas vägar mellan fabrikena, mot bakgrund av en karta ur Kulturens arkiv. (F.W. Streit, Weimar 1811).

TH: Kopp med fat av fajans. Målad med starkeldsfärger i blått, grönt och rostrött. Store Kongensgade, Köpenhamn, Johan Pfaus tid 1727-47 (KM 20021).





Mariebergs polykroma emaljmåleri, som målades över glasyr, var överlägset Rörstrands. Berthevin kom från Mennecy i Frankrike, där han verkat vid porslins- och fajansfabriken. Under hans ledning lyckades man vid Marieberg få till stånd en liten porslinsproduktion, den första i Sverige. Det tillverkades krämkoppar och små potpourrivaser som både till material och utseende liknade det som gjordes vid fabriken i Mennecy, med andra ord ett mjukt porslin. 1769 flyttade Berthevin vidare till Frankenthal och Mosbach i Tyskland. Under en kort period 1777–78, då en annan fransman, Jacob Dortu, ansvarade för tillverkningen vid Marieberg lyckades man göra ett äkta hårt porslin. Dortu hade tidigare varit verksam i Berlin och troligen hade han medfört kaolinlera från Tyskland, det material som var en förutsättning för att göra hårt porslin.

OVAN: Terrin av fajans med blå dekor. Store Kongensgade, Köpenhamn, Johann Pfau's tid 1727–47 (KM 6398). T H: Tedosa i fajans. Dekor med kinesisk klippa med blommor, signerad ANF. Anders Nicolaus Ferdinandt, 1730-talet, Rörstrand, Stockholm (KM 58100).



Att måla under eller över glasyr

De tidiga svenska fajansdekorerna var målade i starkeldsfärger, olika metalloxider som målades på den torra obrända tennglasyren och som efter bränningen i höga temperaturer förenades med glasyren och smälte in i densamma. Färgskalan blev begränsad. Blått (kobolt), violett (mangan), grönt (koppar) och gult (antimon) tålde den höga bränntemperaturen. I Frankrike målade man ofta med vit eller ljusgrå glasyr på en svagt grå- eller blåaktig fond. Mönstren utgjorde små streck och prickar, spiraler, fjällliknande ornament eller spetsmönster. Dekoren kallades "bianco sopra bianco", vitt på vitt, och blev också mycket populär i Sverige.

Fat med emaljmåleri av Joseph Hannong i en stil som var förebild för emaljmåleriet vid Marieberg, 1760-tal, Strasbourg, Frankrike (KM 6411).





Tallrik i fajans målad med emaljfärger i blått över glasyr. Marieberg, Stockholm (KM32076).

Under inflytande av det samtida tyska porslinets mångfärgade dekorer började man vid 1700-talets mitt måla även fajanser med emaljfärger på den redan brända tennglasyren. Dessa färger fick brännas i en tredje bränning i 700 °C i särskilda muffelugnar som skyddade föremålen mot för stark värme. Med denna teknik kunde man måla ett detaljrikt måleri, eftersom den inte målades på ett sugande underlag som starkeldsfärgerna, utan på ett hårt, blankt underlag, den redan brända glasyren.



Blåmålare och emaljmalare – några exempel

Även bland målarna fanns det de som reste från land till land och praktiserade sina eftertraktade kunskaper. De bidrog till att sprida modeller och mönster och fångade upp nya modetrender och förde dem vidare. En av dem var Petter Åkermarck vars yrkesliv och levnadsöde är representativt för många i fajansarbetarnas yrkeskår. 1761 skrevs han in som lärling vid Mariebergs fajansfabrik i Stockholm. Här utbildades formare, blåmålare och emaljritare. I maj 1767 följde han och 40 andra svenska fajansarbetare Ehrenreich, som blivit uppsagd från Marieberg, till fajansfabriken i Stralsund som då låg i Svenska Pommern. Här blev han föreståndare för målarverkstaden. De svenska arbetarna fick med tiden svårt att få ut någon lön i Stralsund och många sökte sig tillbaka till Sverige. 1770 var Petter Åkermarck tillbaka i Marieberg, därefter var han möjligen i Ryssland. 1774 fick han huvudansvar för hela produktionen vid den nystartade fajansfabriken i Sölvesborg. En kraftfull penselföring och ett flitigt användande av växten åkervinda som dekor, blev signum för hans måleri.

P.M.: $\frac{13}{5} 65$

tv: Lockurna av fajans med gråblå glasyr och dekor i blått över *bianco sopra bianco*, en dekortyp som influerats av franskt fajansmåleri, ca 1755, Rörstrand, Stockholm (KM 35987). th: Potpourri eller bojan av fajans. Polykrom blomdekor i emaljfärger, målad av Petter Åkermarck, Signerad PÅM, 1765, Marieberg, Stockholm (KM 36000). Därunder tedsosa av fajans. Bildscen målad med emaljfärger över glasyr i en stil som ligger porslinsmåleriet nära. Troligen målad av Johan Otto Franzen, Ehrenreichs period (1758–1766), Marieberg, Stockholm (KM 21184). Ovan: Detalj av Petter Åkermarcks signatur från potpourrikrukan.





No 1783

Den danska familjen Franzen, med familjefadern Henrik Franzen, förde franska dekortraditioner från Kastrupfabriken i Danmark till Marieberg i Sverige. Sönerna Frans Henrik, Elias och Johan Otto var också fajansmålare. Johan Otto Franzen verkade på Marieberg. Han var en av dem som följde Ehrenreich från Marieberg till Stralsund och fabriken där. 1771 var han tillbaka vid Mariebergfabriken. Det rika emaljmåleriet från Strasbourg och den tidigare nämnde Joseph Hannong förmedlades till Sverige via Danmark och olika målare i familjen Franzen. Det kom främst att blomma ut vid Marieberg i Stockholm. Mariebergs tillverkning präglades av en livlig naturalism, en rik plastisk utsmyckning och ett polykromt emaljmåleri som stod de franska fajanserna, särskilt de från Strasbourg, nära.

Facit

Vid 1700-talets mitt uppstod en lång rad porslinsfabriker i Europa och decennierna därefter var en blomstringstid för porslinskonsten. Fajanskonsten stod vid sin höjdpunkt i Sverige och i länderna kring Östersjön. Fem arkanister från Meissen hade spelat en viktig roll vid starten av många av dessa fabriker. Ytterligare ett litet antal rörliga "äventyrare" hade gjort fajans- och porslinsstillverkning i Norden möjlig genom att förmedla nya kunskaper i keramiktillverkning. Det var dock långt fler porslinsarbetare än de som här nämnts som företog liknande arbetsvandringar mellan de etablerade fabrikena. Det är därför förståeligt att utbytet inte inskränkte sig endast till tekniskt kunnande. Även former, mönster och modeller spreds och kopierades mellan fabrikena. Något mönsterskydd fanns inte vid denna tid. Lokala förutsättningar beträffande leror och kunskaper gjorde emellertid att de flesta fabrikers tillverkning fick sin egen karaktär.

Т в: Fat av fajans. Dekor föreställande kines sittande under parasoll av Petter Åkermarck, 1783. Sölvesborgs Fajansfabrik (KM 18887).

Т н: Detalj av blomma från fat av fajans målat av Petter Åkermarck 1766, Marieberg, Stockholm (KM 6920).





Herrehuset och tiden





CARITA MELCHERT

Herrehuset och tiden

Herrehuset, som inom kort fyller 200 år, har sedan 2012 genomgått en större restaurering och ombyggnad. Fasaderna var i behov av underhåll och invändigt byggs huset om för att rymma en ny utställning, samtidigt som hiss och nytt trapphus byggs i syfte att uppfylla moderna krav på tillgänglighet och brandsäkerhet. Restaureringsarbetet har gett oss möjlighet att studera husets konstruktion i detalj, däribland olika lager av färg och tapeter, något som ökat vår kunskap om husets historia. Huset har även tidigare genomgått omfattande förändringar i samband med att Kulturen gav huset en ny barockfasad och byggde om det förutvarande bostadshuset för museiändamål. Idag kan vi se spår efter dem som bodde här liksom spår av museiverksamheten. Vi kan konstatera att inspiration och tekniker har hämtats ute i världen, till sådant som betonggjutning, terrazzogolv och ådringsmålning, både när bostadshuset byggdes och i samband med Kulturens första restaurering.

Herrehuset på tomt 35C i Lund

Herrehusets byggnadshistoria börjar i och med att Per Henrik Ling år 1807 köpte tomt 35 med tillhörande bonings- och ladugårdshus samt trädgårds- och fäladsjord. Ling, som bosatte sig i "Lindforska huset", var fäktmästare vid Lunds universitet, skald och medlem av Svenska Akademien och brukar kallas "den svenska gymnastikens fader". 1813 lämnade han Lund i samband med att han fått uppdraget att upprätta en undervisningsanstalt för gymnastik i Stockholm, senare Gymnastiska centralinstitutet.

I syfte att förbättra sin utkomst lät Ling stycka tomten i tre delar. Två av delarna såldes successivt, men Ling beslöt att låta uppföra ett nytt hus på

FÖREGÅENDE UPPSLAG: Det nyrestaurerade Herrehuset på Kulturen 2014. T.V: Pilaster med kannelyrer under varsam restaurering. Tack vare högt hantverkskunnande och vidmakthållna hantverkstraditioner kan vi ta vara på kulturhistoriskt värdefulla miljöer.

den östra tomten, den som idag är Herrehusomtten. I ett brev skrev Ling följande med tanke på bebyggelsen: "Jag beslöt nu att inrätta ett öfningsställe för mina gymnastiska elever /.../ och äntl. fick jag det olyckl. rådet att bygga ett nytt stenhus af tegel från 2:ne nedrifna kapeller vid Domkyrkan, det ena 400 år, det andra 500 år gl." (W. Karlson, 1938, s. 175) I början av 1800-talet genomfördes en del ombyggnader av Domkyrkan i Lund. Bland annat revs två kapell vid södra sidoskeppet och såldes på auktion 1811. Ling menar att byggnadsmaterial från de rivna kapellen använts i Herrehuset och byggnadsarkeologiska undersökningar har konstaterat att det finns medeltida lager i huset.

Senare när Ling försökte sälja även denna fastighet skriver han att: "ingen enskilt vill betala det öfverdrivna jag gjort till byggnings styrka". 1818 såldes slutligen fastigheten med sin "grundmurade och oinredda våningslänga" till professor Jonas Albin Engeström.

Byggandet av våningslängan, Herrehuset, hade troligen påbörjats 1813 eller 1816, men den var inte färdigbyggd när den såldes. Vid den tiden var detta helt i sin ordning då man normalt räknade med tre år för att färdigställa ett hus. Byggsäsongen var på grund av det kalla klimatet begränsad till sommarhalvåret. Grunder och murar måste också sätta sig och torka innan man slog på puts, snickrade eller målade. Gällde det större byggen hann man oftast bara med grunden första året, stammen nästa, och inredningen under tredje säsongen. Vi vet inte vem som ritade Herrehuset och har inte heller någon bevarad beskrivning av huset från början av 1800-talet, men vi vet att Engeström färdigställde bygget. Den rådande arkitekturstilen då huset uppfördes var nyklassicismen med den grekiska och romerska antiken som förebild. Arkitektoniskt eftersträvades symmetrisk monumentalitet, sparsamhet i utsmyckning och i färgsättningen dominerade ljusa färger. "Det var till sin exteriör ett verkligt magnifikt herremanshus och bröt säkert på ett markant sätt av mot stadens allmänna profanbebyggelse vid denna tid", beskriver William Karlsson Herrehuset 1938 i en utredning om Kulturens äldsta tomt. Huset omgärdades också av en stor trädgård och lusthuset står än idag i blickfånget, när man ser ut genom de östra fönstren. Platsen var visserligen något undanskymd i staden, ett riktigt "herremanshus" ville man helst placera vid en central gata eller torg.

ÖVERST T V: Arkitekturelement, pilaster med kapitäl i gjuten betong och tandsnittsfris i takvinkeln. ÖVERST T H: Även idag njuter vi av att vistas i Herrehusets trädgård. UNDERST T V: Blekgrön marmoreringsmålning på vitkalkad vägg. UNDERST T H: Planlösningen med rum i fil, vanligt i borgerliga bostäder, har återskapats genom att öppna två ursprungliga dörröppningar. Mellanväggarna är i korsvirke.





Det förnäma bostadshuset

Den första familjen som bodde i Herrehuset var professor Jonas Albin Engeström och hans hustru, Margareta Sofia Faxe. I det västra rummet, salen, på våningsplan 2, finns en blek grön marmoreringsmålning direkt på den kalkputsade korsvirkesväggen som kan vara en bemålning från Engeströms tid. Under 1800-talets början fanns tapeter ännu inte i var mans hem men under hela århundradet var imitationsmåleri såsom marmorering vanligt. Engeström med familj bodde kvar i huset till hans död 1846.

Påföljande år tillträdde den nya ägaren, häradshövding Nils Lilienberg. Det är troligt att han vid sitt tillträde lät renovera huset till ett av Lunds förnämsta hem. Genom brandförsäkringsbrev upprättade 1856 ges en beskrivning över hur huset är byggt och inrett. Bottenvåningen är murad av gråsten och de två övre våningarna av tegel. Utvändigt var bottenvåningen marmorerad med oljefärg och därovan var fasaderna finputsade och vitstrukna. I bottenvåningen fanns kök där delar av en spis och valv med smideskrokar finns kvar idag. Entrén till huset var i markplan i öster där en invändig trätrappa ledde vidare upp i huset. Att det tidigare även funnits en dörr flankerad av två runda fönster eller nischer nära det sydvästra hörnet uppdagades vid restaureringen 2013. Dörren har sedan ersatts med ett fönster. De två övre våningarna var inredda med vardera fem rum. Sängkammare, förmak, salong och kabinett verkar ha legat på nedre plan, medan övre plan rymde "studerrummet, öfvre salen, mineralkammaren samt studentrum". Fyra rum på första plan hade "synnerligen väl målade tak".

Herrehuset var alltså av allt att döma en gång ett förnämt 1800-talshem med tillhörande trädgård. Om det vittnar dels ett bevarat fotografi med finklädde damer utanför Herrehuset, dels de fragment och spår som påträffats under renoveringen. Alla dörrkarmar, fönstrens mittposter och två fönstersmygar är ådringsmålade under dagens gråa färg. På första våningen finns delar av två lager med ådringsmålade tapeter. De är klistrade på ett tidigt maskintillverkat tidningspapper, förmodligen av lump, med det tryckta årtalet 1867. Därtill är trapporna och en kalkputsad vägg ådringsmålade. På andra plan finns fragment av en ljust blågråmönstrad tapet på olivgrön botten. Tapeterna och ådringsmålningarna härrör troligen

ÖVERST: Familjen Lilienberg utanför sitt bostadshus, Herrehuset, på 1860-talet. UNDERST T V: Tapet, troligen från 1800-talets andra hälft. UNDERST T H: Träimiterande tapet, troligen handmålade, i två lager (på underlag av tidningspapper).

gen från Lilienbergs tid. Träimitationer har funnits i alla tider för att efterlikna dyrare träslag som ek och mahogny. Träimitationer utförda som papperstapeter blev mycket populära omkring 1850. Tapeterna i Herrehuset förefaller vara lasymålade med en ådringskam.

Eftersom brandförsäkringsbrevet från 1856 och anteckningar från 1940-talet nämner takmålningar hade vi inför 2013 års renovering förhoppningar om att hitta sådana i ett rum med bevarad stuckatur och takrosett. Limfärgen löstes upp på utvalda områden för att blottlägga det underliggande lagret, men det visade sig att bemålningen hade avlägsnats vid en tidigare renovering. Endast spår kunde skönjas i form av linjer i grönt, svart och vinrött och de var för otydliga för att användas som underlag för en rekonstruktion.

Nästa ägare blev 1871 doktor friherre Johan Christopher Toll och hans maka Ebba Ramel. Det är också möjligt att tapeter och ådringsmålningar härstammar från Tolls tid. Det var sedermera av Tolls sterbhus som Kulturen köpte fastigheten år 1892.

Herrehusets omvandling och restaurering

När Kulturen köpte fastigheten 1892 företogs både invändiga och utvändiga ändringar för husets blivande museala funktion. Fasaderna fick kvaderstensimitation av puts i bottenvåningen, pilastrar med kannelyrer samt bladfestonger under fönstren och i gavelspetsarna. Huset skulle i museimiljön till det yttre representera adeln inom det gamla svenska ståndssamhället och invändigt visa museisamlingar. Karlin skissade själv på sitt "barockpalats" som sedan renritades av arkitekten Henrik Sjöström. Tidigare hade Kulturen ratat ett förslag av Helgo Zetterwall att förvandla huset till en riddarborg med tinnar och torn. Karlin uttryckte ändå ånger i och med ombyggnaden: "I fullt samförstånd med styrelsen kom jag på den dåraktiga idén att förvandla det nyktra empirehuset till en svällande barockbyggnad. Min omgestaltningsplan var emellertid icke väl utförd, förrän jag bittert ångrade densamma." Den fasaddräkt som Karlin och Sjöström gav Herrehuset har antika förebilder och var grundad på kunskap inhämtad från de vetenskapliga upptäcktsresor till tidigare oåtkomliga grekiska städer som genomfördes vid 1700-talets mitt. Försättningsarna för 1800-talets antikinspirerade arkitektur var emellertid industrialismen som gav upphov till nya byggnadstekniker och byggnadskonstruktioner, något som bland annat möjliggjordes genom införandet av armerad betong.

Att fasaddekorationer som Herrehusets festonger och kapital göts i betong var en nyhet vid 1800-talets slut, även om betongens historia sträcker sig längre tillbaka i tiden. Betong med ett kalkhaltigt bindemedel blandat med någon form av ballast som gjutits i formar har förekommit i antika kulturer som Egypten och Romarriket. Med valvbyggnadstekniken och tekniker för att göra traditionellt kalkbruk hydrauliskt så att det hårdnar under vatten och blir vattentätt, förde romarna den dåtida betongbyggnadstekniken vidare. Efter Romarrikets fall upphörde gradvis användandet av betong som byggnadsmaterial men återupptogs under 1600- och 1700-talen i Europa i samband med att storstilade byggnadsverk som kanalsystem och slussar krävde bruk med särskilda egenskaper.

De romerska byggnadsverken var av oarmerad betong och det var först en bit in på 1800-talet som idéer om armering i gjutna konstruktioner utformades. I slutet av 1800-talet uppstod sedan i Europa en betongindustri med serietillverkning av produkter av betong. Redan under 1870-talet blev fasaddekorationer en ganska vanligt förekommande produkt. Till en början importerades det mesta från Tyskland men efterhand kom den svenska inhemska produktionen att bli omfattande.

Vid den år 2012 utförda utvändiga restaureringen var den stora utmaningen att restaurera barockfasadens spruckna festonger och vittrande pilastrar från 1890-talet. Mot slutet av 1800-talet köptes ofta färdiga gjutformor från Tyskland och vi kan anta att festongerna på Herrehuset är gjutna i sådana formar vid Skånska cementgjuteriet i Malmö. Festongerna är noggrant gjutna i formar där den fint graderade ballasten, sanden, gett fina distinkta detaljer. De är gjutna i armerad betong som idag ställer till problem på grund av karbonatisering. Med det avses en naturlig kemisk förändring, en försurning, som sakta rör sig inåt i alla betongkonstruktioner. När processen nått armeringen bryts den skyddande passiva miljön som fungerat som ett rostskydd och armeringen kan rosta, vilket i sin tur medför att järnet expanderar och spränger loss den utanförliggande betongen. Både armering och de spikar varmed festongerna är fästa i tegelfasaden hade rostet, varför det fanns risk att festongerna skulle lossna. Därtill var färgen vittrad och delar som rostsprängts sönder saknades. Redan tidigare hade festongen på södra gaveln avlägsnats. Vid restaureringen rengjordes festongerna noga från lösa färgskikt. Blottade armeringsjärn och spikar rostskyddsbehandlades och kompletterades med nya rostfria fästen. Sprickor och ytor under materialbortfall ströks med kiselsyra som härdade över natten. Därefter fyllde stuckatören sprickorna

med modellera av fint sandstensmjöl. Saknade bitar modellerades för hand av sandstensmjöl och fästes sedan med stenlim. Festongerna ströks till sist med vit linoljefärg. Färganalys på festongerna visade vita och ljusgula nyanser av både plast- och kalkbaserade färger. Trots analysen valde vi att stryka med linoljefärg för att skydda betongen och armeringen i bästa möjliga mån.

Stenläggning och terrazzo

Renoveringen av golven i bottenvåningen gav ytterligare kunskap om husets historia. I det sydvästra rummet framkom kulturlager i form av en stenläggning och en ränna för rör. Rännan är sentida men under betonggolvet bärlager påträffades en del av en ännu äldre stenläggning som tolkas som ett äldre golv. Det framkom även en del av ett lergolv. Stenläggningen och lergolvet är svåra att datera då inga fynd har kunnat knytas till dem. Dokumentation gjordes endast på ytan, varför de underliggande lagren är orörda och bevarade för framtida arkeologer.

Under golvattan i östra rummet fann vi ett golv av dekorativt mönstrelagda terrazzoplattor från 1890-talet eller början av 1900-talet. Redan kring 1000 f.Kr. använde man i medelhavsområdet terrazzotekniker för att lägga praktiska vackra golv, något som vittnar om välstånd. Golvplattor av betong introducerades på den svenska marknaden av Skånska Cementaktiebolaget och 1887 flyttades produktionen över till AB Skånska Cementgjuteriet. Golvplattorna tillverkades genom gjutning i stålform där betongen sammanpressas. Mönstret skapades med mässingsmatriser som separerade de olikfärgade betongmassorna under fyllningen av formen. Golvplattorna kunde också slipas så att ballasten blev synlig i ytan, ett tillverknings sätt som kallas terrazzo. Golvplattorna var, i enlighet med de stilideal som var rådande under 1800-talets senare hälft, ett naturligt inslag i trappuppgångar, offentliga entréer och kyrkor med mera.

Herrehuset har åter blivit riktigt ståtligt med dels bevarade och dels återskapade detaljer både invändigt och utvändigt. Även om den invändiga renoveringen medfört ingrepp i huset med hiss och otaliga dragningar av kablage har det gett en möjlighet till ökad kunskap om husets historia. Inte minst det nyrestaureerade terrazzogolvet är en tillgång som ger ett fascinerande prov på den gamla tekniken från medelhavsländerna i 1800-talets nyproduktion i Skåne.

ÖVERST: Festong under arbetet med betonggjutning. UNDERST: Det nyrestaureerade terrazzogolvet i bottenvåningen.







**”Låt oss börja
tala om lejonet,
djurens konung”**



MADELEINE LARSSON

”Låt oss börja tala om lejonet, djurens konung”

Med ovanstående ord inleds det fornkristna bestiariet *Physiologus*, "Naturvetaren", författat under 100-talet e Kr, och utgör därmed ett mycket tidigt belägg på lejonets idag välkända epitet, "djurens konung". Människans speciella relation till lejon gör sig påmind i många kulturella, religiösa, politiska och vetenskapliga sammanhang – från forntidskulturer i Egypten och Mesopotamien fram till dagens mångkulturella samhälle.

Lejongudinnans livgivande och förtärande eld

Lejonsymbolen förekommer i Egypten redan under det fjärde årtusendet f Kr Under 2500-talet f Kr uppfördes den välkända sfinxen med lejonkropp och människohuvud på Giza-platån. Sfinxen tros avbilda någon av pyramidernas tre faraoner Cheops, Chefren eller Mykerinos. Faraonerna sågs som gudarnas ställföreträdare på jorden och lejonet var en av faraonernas härskarsymboler.

I Egypten var lejoninnan en uppenbarelseform för krigs- och kärleksgudinnan Sekhmet, vars livgivande eld även förtärde liv. Sekhmet föddes ur solguden Res eld för att hämnas på de olydiga människorna. Endast genom vördnad och ritualer kunde den våldsamma lejongudinnan hållas i schack. "Livsslukerskan" var emellertid ständigt närvarande, hon var en del av livet. Lejonets kultpopularitet kan delvis förklaras av Egyptens geografi som, förutom den bördiga Nildalen, utgörs av öken. Lejonkulterna uppstod framför allt på de platser där en dalgång möter öken, där det

FÖREGÅENDE UPPSLAG: De gapande röda lejonerna är motiv från Gamla testamentet där Simson i striden bände upp lejonets käkar. Täcke vävt i flamskteknik av Hanna Persdotter, Everlöv 1782 (KM 31595).
T v: Del av mumiekartonnage, Saitisk tid, ca 664–525 f Kr (KM 32677).



alltså fanns en av naturen given gränsmarkering. Lejongudinnan var känd under olika epitet, som "härskarinnan över dalgångens mynning", "slakterskan" och "den mäktiga". I den flexibla egyptiska mytologin uppenbarar sig lejongudinnan ibland som Bastet, en fredlig huskatt där endast epitetet "den vilda" röjer kattgudinnans ursprung. Det finns ännu en sida hos den farliga och ombytliga lejongudinnan: med blodrött vin, dans och musik, kunde hon blickas och förvandlas till en kärleksgudinna.

Inom egyptisk religion fanns en treenighet, en gudomlig familjekonstellation ofta bestående av en make, en maka och ett barn. I det antika Grekland var det Zeus, Hera och Athena, i romarriket Jupiter, Juno och Minerva, i kristendomen – märk väl sprungen ur en hednisk romersk kontext – Fadern, Sonen och den heliga Anden. I Egypten förekom varierande treenigheter knutna till olika religiösa centra. I Memphis består den av Ptah, Sekhmet och Nefertem.

I Kulturens egyptiska samling finns en vacker framställning av Sekhmet på ett fragment från en mumiakista av kartonnage, som är papyrus (eller linne) varvat med gips i lager och ofta använt till innerkistor. Gudinnan syns i profil, sittande på knä håller hon en fjäder framför sig. Fjädern är symbolen för Maat, sanningens, rättfärdighetens och den kosmiska balansens gudinna. Maat framställs ofta tillsammans med guden Thot, kunskapens och skriftens gud vars djursymbol är ibisen. Gudinnan Wadjets symbol är kobran som symboliserar gudomlig och kunglig makt. Ofta bär Sekhmet även en soldisk på huvudet. Man kan tänka sig att denna gudomliga komposition symboliserar Sekhmets makt att döma när de dödas hjärtan vägs mot Maats fjäder i Osiris underjordiska sal. Sekhmet kan därmed avgöra vilka som får stiga in i paradiset Aaru och vilka som slukas av Ammit, en kvinnlig demon med lejonkaraktär.

Sekhmetfigurin av keramik, så kallad egyptisk fajans, 3:e Mellanperioden 1069–664 f Kr (KM 33064).

Gudomlig kamp och kunglig PR

I mesopotamisk kultursfär känner vi igen den egyptiska kopplingen mellan lejon och gud å ena sidan, lejon och härskare å den andra. Gudinnan Ishtar uppenbarade sig i lejonets form och var i likhet med Sekhmet krigets och kärlekens gudinna. I mesopotamisk konst gestaltas ofta våldsamma strider mellan olika gudomliga djursymboler, vilket avslöjar en viktig del i deras föreställningsvärld, nämligen att livet var en ständig kamp mellan motställda krafter. I den gudomliga konflikten har lejonet i egenhet av gudinnan Ishtar troligen symboliserat den destruktiva sidan hos den stora modergudinnan. Den mesopotamiska lejonsymbolen går åtminstone tillbaka till 3000-talet f Kr men det var de sista härskarna i det nyassyriska riket, sargoniderna (721–627 f Kr), som skulle komma att briljera i den kungliga PR-användningen av lejon. I rikets nya huvudstad Nineve, belägen vid floden Tigris östra strand i nuvarande norra Irak, lät de uppföra ett kungligt palats som blev sinnebild för imperiets och härskarens makt. Palatsets kolonnbasier formades som stora bronslejon och enorma väggreliefer berättade om militära segrar och kunglig lejonjakt. I synnerhet kung Assurbanipals jaktscener med lejon avslöjar sambandet mellan härskare och djur. Lejonframställningarna visar djurets råa styrka, men även den vördnad man kände inför det mäktiga rovdjuret. Mitt bland de våldsamma kampscenerna finns en stillsam scen där en lejonhane och en lejoninna vilar sig i skuggan av palmer och vinstockar – även vinet var en gudomlig och kunglig symbol över tid och rum – i den kungliga parken.

Assurbanipal hjälper oss även förstå lejonets astrologiska roll. De astrologiska texter som kungen själv samlade i sitt kungliga bibliotek i Nineve utgör en av de främsta källorna till mesopotamisk astrologi. Här är lejonet förknippat med solens livgivande och destruktiva egenskaper. Planeter ansågs vara personifierade gudar, således påverkade deras konstellationer och rörelser mänskligheten. Det fanns ett starkt samband mellan gudarnas och människornas värld. Det ansågs att kungen kunde tyda himlavalvets gudomliga förebud. Fyra olika solstånd, vårdagjämning, midsommar, höstdagjämning och midvinter delade in det astronomiska året och de fyra årstiderna. De fyra himmelska punkterna blev kända som "de fyra kosmiska världspelarna" och de låg i stjärnbilderna Vattumannen, Oxen, Lejonet och Skorpionen. I valvet i Lunds domkyrkas norra transept kan man se att de fyra pelarna här utgörs av evangelisternas symboler: ängel, ox, lejon och örn. De håller upp himlavalvet och den för människan förnimbara världen. De utgör gränsen mellan det jordiska mikrokosmos ut till det himmelska makrokosmos.

Det nyassyrisk riket räknas som en av världens första militära stormakter. Sargoniderna kontrollerade i princip hela Mellanösterns politik, handel och kultur, från Medelhavet i nordväst till Persiska viken i söder – och den centrala punkten i denna stormakt var Nineve. Här korsades många handelsvägar, olika kulturer möttes och påverkade varandra i väster- och österled.

Antikens heroiska dygder

Hektor, nu lär du man emot man få klarligen röna,
att det finns lysande hjältar hos oss bland danaerna också,
fast ej Akilles är här, som slår fienden ner som ett lejon.

Iliaden 7, 226–228

Så talar Ajax, kung av Salamis, till den trojanska prinsen Hektor. Två heroer som båda vet innebörden av att bli liknad vid ett lejon. Agamemnon, som i Iliaden var grekernas härförare i kriget mot Troja, skall enligt mytologin ha varit kung i Mykene under 1200-talet f Kr. Vid denna tid uppförs den så kallade Lejonporten, huvudingången till palatsanläggningen i den arkeologiska fyndorten Mykene på nordöstra Peloponnesos. Under två motståndade lejon steg besökaren in i ett kungligt palatsområde, lejonerna markerade gränsen. Den mykenska kulturen bedrev handel med bronsålderskulturerna i Egypten, Mindre Asien och Mesopotamien. Materiella handelsvaror och abstrakt tankegods möttes och influerades av varandra via handelsutbytet.

De stora hjältarna i klassisk mytologi jämfördes alla med lejonet på ett eller annat sätt. Heroen Herakles kamp mot det fruktade nemeiska lejonet, som ingick i hans 12 stordåd, är ett populärt motiv inom klassisk konst. Lejonskinnet var ett av hans attribut och påminner om halvgudens lejonkaraktär: en styrka som både kan förstöra och beskydda. Den romerske författaren Plinius d.ä. noterar följande:

Lejonet är det enda av vilddjuren som visar nåd mot de bönfallande. Det skonar de besegrade och då det rasar riktas det sin ilska mot män hellre än mot kvinnor, och mot barn endast vid stor hunger.

Naturalis Historia 8, 19, 48

ÖVERST: Det astrologiska arvet från Mesopotamien lever kvar i stjärntecknen än idag. Golvur, Jöns Mårtensson, Lund, 1907 (KM 82728). UNDERST: Döende lejon, väggrellief av alabaster ca 645 f Kr från Assurbanipals Norra palats i Nineve i Norra Irak. © The Trustees of the British Museum.



I Plinius beskrivning möter vi ett vilddjur som i viss bemärkelse ger prov på etik och moral. Lejonet går endast till attack mot dem som kan tänkas försvara sig, inte mot de svaga. En egenskap som av hävd tillskrivs goda och rättskaffens härskare. I Aeneidens sjunde sång uppmanar Vergilius den sanne romaren att "skonsamt behandla slagna som söker skydd, men nedslå alla som trotsar". Här känner vi igen lejonets heroiska dygder. I denna kulturhistoriska kontext föds kristendomen. Dess föreställnings- och symbolvärld hämtar stoff från årtusendens kulturarv. Lejonsymbolen kom återigen att inta en central position.

Medeltidens goda och onda lejon

I kristen kontext symboliserar lejonet dels Kristus, människans beskyddare, gudomlig och mänsklig på samma gång – inte helt olikt de attribut som tillskrevs de egyptiska faraonerna och de assyriska konungarna – dels Djävulen, människornas förgörare och uppviglare. Det lugna, sfinkslänkande lejonet är en symbol för balans och rättskaffenhets, en Kristusgestalt. Det aggressiva lejonet gestaltar Djävulen. Ett sådant lejon finner vi i Lunds domkyrka, i muren under predikstolen där prästen dagligen trampar honom på hjässan och talar Guds ord. Lejonet morrar argsint, tänderna är blottade. Lejonet står i medeltida, kristen kontext för de värdeladdade extremerna god eller ond, vilket är ett nytt inslag i lejonsymbolikens dubbla karaktär. Tidigare hade lejonet visat på en balans mellan livgivande och destruktiva krafter utan en dömande aspekt. Det kristna lejonet ändrar på detta. I *Uppenbarelseboken* 5:5 möter vi Jesus som det goda lejonet: "Se, han har segrat, lejonet av Juda stam, skottet från Davids rot." Det onda lejonet framkommer i *Första Petrusbrevet* 5:5: "Var nyktra och vaksamma. Er fiende djävulen går omkring som ett rytande lejon och söker efter någon att sluka." Medeltidens kristna djursymbolik gjorde idévärlden lättare att förstå. Till djurens karaktärer kopplades olika egenskaper som fungerade som moralisk vägledning i livet. Inspiration till den kristna djursymboliken hämtades från den heliga Skrift, men även från profan litteratur som Plinius och det inledningsvis nämnda bestiariet *Physiologus*, där följande berättas:

Lejoninnan nedkommer med en död och blind unge. Under tre dagar ligger hon ned bredvid den, ständigt vakande. Då dessa tre

I Lunds domkyrkas högkor, under sätet på en korstol, syns hur ett lejon väcker sina dödfödda ungar till liv enligt *Physiologus*.



dagar har passerat anländer lejonhanen. Han andas på ungen som ögonblickligen återkallas till livet och återfår ögonens ljus.

S. Ephiphanius, Ad Physiologum, kap. 2, s. 6

Lejonungens död under tre dagar och sedan återupplivningen av lejonhanen symboliserar Kristi återuppståndelse. Motivet finns i domkyrkans högkor, under ett säte till en av korstolarna från 1360-talet. I kyrkobyggnader påträffas lejonet ofta intill portaler. I *Johannesevangeliet* 10:9 säger Jesus: "Jag är dörren. Den som går in genom mig skall bli frälst."

Lejonmotivet sekulariseras

När den nya tiden tar vid under 1600-talet har det västerländska samhället genomgått stora förändringar. Under det föregående seklet hade geografiska upptäckter skapat nya handelsmöjligheter och ändrat förutsättningarna för vetenskapliga studier, inte minst inom det naturvetenskapliga fältet. Världen hade öppnat sig. Nya kulturmöten med nya influenser från olika delar av en ständigt expanderande värld påverkade människans föreställningsvärld. Gamla sanningar ställdes mot nya. Den tidigare framför allt sakralt brukade lejonsymbolen, tas nu upp i en alltmer sekulär sfär och lejonet blir kungens symbol.

Lejonet och dess symbolik har en dubbel natur som är både livgivande och destruktiv, både god och ond. Över tid och rum har lejonet även symboliserat en gräns mellan mänskligt och gudomligt, mellan understått och härskare, mellan liv och död. Lejonmotivet är alltjämt populärt, men frågan är vilken symbolik motivet har idag. Kanske har vårt sekulariserade samhälle slutligen gett lejonet en helig status per se, såsom förkroppsligande av en natur som kämpar för överlevnad mot en förtärande och slukande civilisation.

Lejonets skyddande krafter framgår av de vaktande lejon (s.k. fo-hundar) som redan på 200-talet f Kr placerades vid ingången till buddhistiska palats och tempel. Under 1600- och 1700-talen blev lejon av porslin mycket populära i Europa (KM 31649).





Det kungliga, krönte lejonet blev ett omtyckt motiv i högreståndsmiljö. Terrin, Meissen, Tyskland. 1700-talets mitt (KM 31229).



Resan till Egypten





DAVID DUNÉR

Resan till Egypten

En mörk novemberkväll 1767 anlände en ensam man till ett råkallt Köpenhamn. Få tog notis om hans ankomst. Under flera års tid hade han rest genom Orientens heta öknar och karga bergstrakter. Mannen kallade sig Kawâdja Abdallah, eller som han egentligen hette, Carsten Niebuhr. Av fem deltagare på den danska expeditionen till "Det lyckliga Arabien" var han den ende överlevande.

Varför reser man? Varför riskerar man sitt liv, vad är det man söker där borta? Åra och berömmelse? Onekligen har forskningsresandet sina ekonomiska, utrikespolitiska och karriärmässiga motiv, men där finns även nyfikenheten, den där rastlösa, gnagande vetgirigheten över vad som finns bakom nästa krön på vägen, på andra sidan havet. Resan innebär också ett möte med andra världar och främmande kulturer som förändrar vårt tänkande, vårt sätt att förstå och se på världen.

Till Det lyckliga Arabien

Den danska expeditionen till Orienten under åren 1761–1767 har, trots många olycksöden, blivit hågkommen som en av de stora bedrifterna inom de vetenskapliga expeditionernas historia. Expeditionens beskyddare var den danske kungen Frederik V, som såg sin chans att manifestera Danmark som kulturation och som vetenskapernas gynnare. Målet var ställt till det sägenomspunna Orienten, "Det lyckliga Arabien" (som egentligen var en feltolkning av det mer prosaiska "Sydarabien", det vill säga nuvarande Yemen på den arabiska halvön). Den danske sjöofficeraren Frederik Ludvig Norden och Linnélärjungen Fredrik Hasselquist hade visserligen tidigare rest genom Egypten, men ännu återstod många olösta frågor.

FÖREGÅENDE UPPSLAG: I det inre av södra Sinaihalvön. Längst bort i dalgången vid foten av berget Sinai ligger Katarinaklostret. Kopparstick av Carl Defehrt, ur Carsten Niebuhr, *Voyage en Arabie*, tryckt 1776.

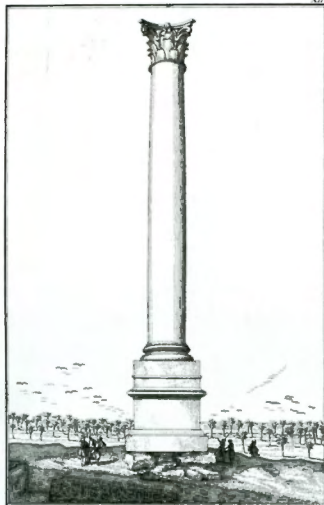
TV: Isis sittande med Osirisbarnet. Kopparstick av Georg Haas efter en teckning av Christian Carl Cramer i Carsten Niebuhrs bok fotograferad tillsammans med en bronsstatyett ur Kulturens samlingar (KM 32294).

En speciell dragningskraft hade den forntida egyptiska kulturen med sina pyramider, mumier och hemlighetsfulla hieroglyfer, Alexandria med sina svunna antika monument som fyrtornet på ön Faros och världens största bibliotek. Det handlade om ett sökande efter civilisationens vagg, men också om att finna de bibliska platserna som det berättas om i Gamla och Nya testamentet, som Moses vandring genom Röda havet och den Heliga familjens flykt undan Herodes. Ett särskilt angeläget mål var Katarinaklostret i den bergiga Sinaiöknen där det antogs ännu förvaras okända manuskript som skulle kunna belysa avlägsna tidsåldrars historia. Just samlandet hade en viktig funktion i resandet, att ta med sig hem brottstycken av främmande civilisationer och exotiska naturmiljöer. Skeppslaster har i århundranden gått från Egypten och andra platser till Europa med bevis om dessa platsers existens. En del av dessa skärvor har överlevt på våra museer.

Som expeditionens ansvarige för den arabiska filologin utnämndes dansken Frederik Christian von Haven. Till hans uppgifter hörde att samla material som skulle belysa Gamla testamentet, genomföra dialektstudier, göra skriftuppteckningar, kopiera orientaliska skrifter. Som expeditionens självklare naturalhistoriker utsågs Linnélärjungen Peter Forsskål. Hans lärare Carl von Linnés anvisningar och önskan om att expeditionen skulle insamla naturalhistoriska, både botaniska och zoologiska uppgifter och naturalier, utgjorde en viktig utgångspunkt. Forsskåls botaniska uppteckningar, *Flora Aegyptiaco-Arabica* (1775), kom senare att postumt ges ut av Niebuhr. Forsskål hade dock redan innan resan gjort sig känd som en radikal förespråkare för tryckfrihet och yttrandefrihet i skriften *Tankar om borgerliga friheten* (1759), en skrift som banade vägen för den svenska tryckfrihetsförordningen 1766. Märkligt nog gavs denna ut på arabiska mitt under den arabiska våren 2011.

Den kompromisslöse Forsskål kom snart ihop sig med den mer mondäne von Haven, vilket nästan bokstavligen kom att förgifta hela resan (i Konstantinopel inköpte von Haven arsenik som Forsskål och Niebuhr befarade skulle användas mot dem). Tysken Carsten Niebuhr hade som uppgift att upprätta kartor, utföra mätningar och astronomiska observationer. Förutom dessa tre som lämnat efter sig resebeskrivningar var ytterligare två med på färden, den danske läkaren Christian Carl Cramer och den tyske tecknaren Georg Wilhelm Baurenfeind.

Med sig på resan hade de bibelforskaren och orientalisterna Johann David Michaelis hundra frågor om arabisk kultur, språk och natur. Niebuhr försökte besvara dessa frågor så gott han kunde. Han antecknar om den



Colonne dite de Pompée à Alexandrie.

Niebuhr gör uppmätningar av Pompejus kolonn i Alexandria, enligt hans beräkningar är det en drygt 28 meter hög massiv pelare i röd granit. Kolonnen står alljämt kvar men omgivningarna har förändrats. Foto David Dunér och kopparstick ur Frederik Ludvig Nordens *Voyage d'Égypte et de Nubie* (1755).

vilket kommer bäst fram i Niebuhrs skildring. Han sökte att anpassa sig till landets bruk och vanor, odlade ett vörnadsvärt arabiskt skägg, klädde sig i "morgonländska" kläder och antog arabiskt namn. Men gränsen för anpassningen gick vid att konvertera till islam och låta omskära sig. Att klä sig i arabiska kläder, vilket var ovanligt för tidens europeiska resenärer, motiverade Niebuhr med att han därigenom kunde undvika folkets hån, därtill var det mer praktiskt och bekvämt. Men Niebuhr förstod att det inte räckte med att klä sig som en arab och tala arabiska, man måste också leva som en arab, äta den mat de äter, bo i deras hus och sova på deras halmmattor. Endast därigenom kan man verkligen lära känna deras kultur.

Alexandrias ruiner

Efter en dramatisk färd ner till Medelhavet, med kortare landstigningar i Marseille, Valletta, Smyrna och Konstantinopel gick de i land i Alexandria den 27 september 1761, staden vid Medelhavets södra strand där den faraoniska kulturen möter den grekiska och romerska. Landets märkvärdigheter, med sina ruiner efter gamla släkters vishet och möda, får Forsskål att tänka på att även våra verk, som vi i dag är så stolta över, en dag också kommer att bli ruiner. Dock är det ovisst, tillägger han, "om de så högt skattas af våra efterkomande, som vi hafve orsak at uphöja de fordne Egyptiers åminnelse".

Forsskål botaniserar i Alexandrias omgivningar och finner samma örter som växte där för flera tusen år sedan. En botanist som inte sett något annat än nordiska fält, säger Forsskål, möts nu, efter en lång sjöfärd, av en så olikartad natur: "Folk, jord och natur war nytt för mig; Örterna voro alla nya. Jag hant ej mer än samla och betrakta!"

Niebuhrs vinkelmätningar med sitt astrolabium drar till sig uppmärksamhet. En köpman blir nyfiken och Niebuhr låter honom titta genom kikaren som är riktad mot staden. Denne blev genast mycket orolig då han såg ett torn uppochned. Ett rykte spred sig sedan snabbt att Niebuhr hade kommit till Alexandria för att vända hela staden på huvudet. Hans janitsjar (en turkisk elitsoldat) ville inte längre följa med honom när han hade med sig sitt instrument. Inga fler uppmätningar blev därför gjorda i Alexandria. Under en astronomisk observation senare vid den sydligaste spetsen av Nildeltat lät han en bonde titta i kikaren på den kvadrant med vilken han genomförde vinkelmätningar, och riktade den mot hans by. Bonden, som blev mycket förskräckt av att se alla husen uppochned, vände sig till Niebuhrs tjänare och frågade vad orsaken till detta var. Denne svarade att regeringen var mycket otillfredsställd med invånarna i denna by och hade sänt Niebuhr för att ödelägga den. Den stackars bonden blev bedrövad och bad Niebuhr vänta tills han hade hunnit föra sin hustru, sina barn och en ko i säkerhet.

Kairos minareter

Den 31 oktober begav sig expeditionen vidare till Rosetta, nuvarande Rashid, i mynningen av västra flodarmen i Nildeltat och inkvarterade sig hos några franciskanermunkar i väntan på att ta sig vidare till Kairo. En munk följde dem till ett vaktorn i utkanten av staden varifrån det var en storslagen utsikt över det gröna deltat. Ännu i dag kan man skönja det som speglades i deras ögon för två och ett halvt århundrade sedan.

De fem expeditionsmedlemmarna lämnade Rashid den 6 november och fortsatte uppför Nilen mot Kairo. I närmare tio månader uppehöll de sig mestadelen av tiden i Kairo. Det är främst de forntida kulturernas verk som intresserar dem, inte den levande staden. De jämför det de ser med sina egna tidigare minnen och kunskaper. Ständigt mäts den österländska byggnadskonsten i förhållande till den västerländska. De irrar omkring i gränderna, ser en karavan göra sig redo för avfärd mot Mekka, besöker en koptisk kyrka där den Heliga familjen tros ha tagit sin tillflykt.

De fascineras av den främmande religionens byggnadsverk som Ibn Tulun-moskén och Sultan Hassan-moskén. Tekniska byggnadsverk studeras, som Nilometern på ön Roda, vilken mäter Nilflodens nivåförändringar, och ett paternosterverk som lyfter vatten från Nilen och sedan leder det vidare i akvedukter till kastelet. Uppifrån kastelets murkrön ser Niebuhr ut över staden med alla dess minareter och i fonden långt borta på andra sidan Nilen höjer sig pyramiderna i Giza över sandöknen. Antalet moskéer i Kairo, säger Niebuhr, är så stort att det vore tröttsamt att räkna upp alla och sätta ut dem på en karta. Många moskéer har mer än en minaret, men inga klockor. Muslimerna i Egypten säger att ljudet av klockor hör till lastdjur då det vanligtvis hänger små klockor på deras kameler och mulåsnor i karavanerna. Ingen europé som kommer till Kairo, förklarar Niebuhr, reser därifrån utan att ha betraktat dess otroliga byggnadsverk på nära håll. Och de främsta av dem alla är pyramiderna.

Pyramiderna i Giza

Forsskål och Niebuhr red på var sin åsna, tillsammans med två beduiner till häst, genom sanddynerna till pyramiderna i Giza. Fäst vid sadeln hade Niebuhr sitt astrolabium. Tanken var att mäta höjden på pyramiderna. Men så efter en stund kom en arab ridande i full galopp mot dem och sade sig vara son till en shejk. Han frågade mycket hövligt varför de var ensamma i denna avsides trakt, och erbjöd sig därefter att ledsaga dem till pyramiderna och andra ställen, vart de ville. De tackade dock nej till hans erbjudande då de inte hade bruk av flera ledsagare. Men mannen höll sig kvar och sade allvarligt till dem att de inte kunde förbjuda honom att rida med dem, och han försäkrade att han inte på något sätt skulle vara dem till hinder. De red vidare mot pyramiderna, men plötsligt stack den unge herren ner sin lans i jorden, rakt framför Forsskål och förbjöd honom att gå vidare utan att först ge honom en gratifikation, men Forsskål vägrade.



Vy över Nildeltat och staden Rosetta (nuvarande Rashid), som Forsskål beskriver, vars stränder och öar var gröna och fruktbarande i "en Egyptisk sommars härlighet."



I Niebuhrs resebeskrivning finns bilden av en av portarna in till den gamla staden, Bab al-Futuh, som i allt väsentligt är identisk med hur den ser ut i dag. Kopparstick av Georg Haas. Fotografier från samma plats tagna 2013 av David Dunér.

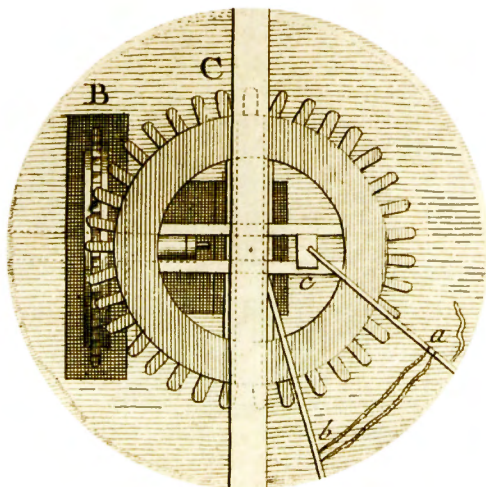


De hade hamnat i en farlig situation. De satt obehäpnade på var sin åsna och kunde inte försvara sig. Den unge araben krävde pengar och hade nog varit tillfreds med lite, men Forsskål hade bestämt sig för att inte ge honom något över huvud taget. Han grep då tag i Forsskåls turban, men Forsskål förblev kallsinnig och sade till de två andra: "Om ni tillåter att er bekant plundrar mig kommer jag att berätta för mina landsmän att man hos er varken möter trofasthet eller tro." Detta utmanade de två arabernas hederskänsla och de tvang så den tredje att ge tillbaka turbanen. Nu vände sig den unge mannen till Niebuhr och inte heller han ville ge honom något, varvid han därpå försökte gripa efter Niebuhrs astrolabium. Niebuhr var inte så kallsinnig som Forsskål utan grep tag efter arabens stora halsduk som han hade svept omkring sig. Då han inte höll i tyglarna föll han av hästen ner på marken. Det var en stor försmädelse att bli kastad av hästen av en kristen i åsynen av de många bönder som hade börjat samla sig runt dem. Han drog därför fram en av sina pistoler och satte denna mot Niebuhrs bröst. Niebuhr trodde nu döden var nära. Antagligen var den inte laddad, men Niebuhr tvingades ge med sig och gav honom till slut en halv speciedaler. "Men hade vi bara lovat betala den tredje araben lite grann", konstaterade Niebuhr efteråt, "tror jag bestämt att vi skulle ha kunnat företaga denna resa till pyramiderna i full säkerhet. Araberna är inte så hemska som vi européer vanligtvis finner dem vara innan vi lär känna deras sätt att tänka och kan tala deras språk."

Ridande arab, kopparstick av I. F. Clemens.

Niebuhr och Forsskål återvände senare till pyramiderna, men nu i ett större sällskap. Som von Haven berättar i sin beskrivning av detta besök vid pyramiderna den 26 januari 1762, måste man nämligen alltid resa i ett manstarkt följe för att därigenom vara mindre exponerad för "insulter". Det intressanta är hur de också på olika sätt hanterade mötet, den sturske Forsskål, den pragmatiske Niebuhr och den bekväme von Haven. Den sistnämndes upplevelse belyses av hans besök i Cheopspyramiden. Med ett påtagligt obehag kröp von Haven in i mörkret med

ett vaxljus i handen, ålande i de trånga, kvävande tunnlarne, med damm i munnen, och en otäck stank som av döda kroppar i näsan. Han fick nog av pyramiderna, men Niebuhr fortsatte nyfiket klättra upp på Chefrens pyramid för att närmare undersöka spetsen vars fyra sidor tycktes vara fullständigt släta.



Paternosterverk för bevatning vid Nilen ur Niebuhrs bok.

Suez och Katarinaklostret

Med en karavan bestående av flera hundra kameler lämnade expeditionen Kairo i slutet av augusti 1762 och färdades genom öknen till Suez vid Röda havet. Medan Forsskål stannade i Suez för att studera havsnivåns förändringar i Suezviken, begav sig von Haven tillsammans med Niebuhr vidare mot Katarinaklostret på Sinaihalvön. Forsskål och von Haven formligen hatade varandra redan från första början. Forsskål kunde under inga omständigheter underkasta sig von Haven, inte heller nu då denne stod inför sin viktigaste forskningsuppgift på resan, nämligen att besöka Katarinaklostret och där köpa eller skriva av okända manuskript. Forsskål stannade som sagt i Suez. Han hade fått närmare upplysningar av några araber om var Israels barn tros ha gått genom Röda havet, söder om Suez. Finns det någon naturlig förklaring till detta under, frågade sig naturforskaren. Kan det vara tidvattnet som drar sig tillbaka och gör det möjligt att gå torrskodd över viken?



Mussla från Suez, *Ostrea Maculosa*, Forsskål, 1775, lectotype. Forsskål samlade 1762 fiskar i Röda havet, pressade och torkade dem som växter i ett herbarium. Han beskrev dem och gav dem lokala namn som latiniserades. En del av det insamlade skickades hem medan Forsskål levde, medan vissa delar sändes av Niebuhr och gick med handelskepp via Bombay, Kanton och Tranquebar innan de kom till Köpenhamn. Forsskåls samlingar finns på Statens naturhistoriska museum i Köpenhamn. © Marcus Krag/Natural History Museum of Denmark.

Efter en mödosam färd i drygt en vecka genom den ogästvänliga bergsöknen kom von Haven och Niebuhr till slut fram till Katarinaklostret. Det var detta resmål som de hade förberett sig för under många år, och som den danske ministern Bernstorff hade hoppats så mycket på, det var för detta de hade tagit sig hela den långa vägen under ett och ett halv års tid. Men det blev ett antiklimax. Av alla förhoppningar blev intet – von Haven hade nämligen, medan han roade sig bland utländska sändebud i Kairo, glömt att ordna med ett rekommendationsbrev från deras ärkebiskop i Kairo. De vägrades bli insläppta, fick inte se ett enda manuskript, bara dela på en korg vindruvor och några fikon som hissades ner från klostermuren. Det var bara att vända tillbaka.

Den fortsatta färden gick över havet via Jidda till Yemen. Nu insjuknade en efter en i malaria. I slutet av maj 1763 avled först von Haven i Mocka. Senare i bergsbyn Jerim hade det inte regnat på tre månader, men nästan varje kväll hade man hört åskan i fjärran. Gräshoppor hade formerat sig i mängder och förtärde nästan allt på marken. Niebuhr såg hur en samling människor gav sig ut från staden för att be Gud om regn i ständiga böner: "Jag förstod inget annat än 'La. illaha, illä Allah'. Allt skedde i största ödmjukhet." Processionen hade knappt kommit tillbaka förrän ett åskregn bröt ut med hagel och ett ganska rikligt regn. Två dagar senare, den 11 juli, dog Forsskål. Tecknaren Baurenfeind avled ombord på ett skepp mellan Mocka och Bombay. Med läkaren Cramers död i Bombay den 17 februari 1764, stod Niebuhr ensam kvar. I ytterligare nära fyra år kom han att vara ute på resa, en färd som bland annat gick genom ödesdigra, historiska platser som Basra, Karbala, Bagdad, Kirkuk och Mosul.

Minnen av österlandet

Det var en förändrad människa som återkom till Köpenhamn den där novemberkvällen 1767, en annan än den som sju år tidigare hade gett sig iväg. Nya kunskaper, erfarenheter, insikter, en ny förståelse för främmande människor, kulturer och sätt att leva hade förändrat honom. Han lever sig in, dömer inte. "Vi européer", förklarar Niebuhr, "dömer ofta för tidigt om främmande nationers seder innan vi rätt har lärt känna dem." I ett stycke om Arabiens insekter skriver han att det är lika obegripligt för européerna att araberna äter gräshoppor, som det är otroligt för araberna att de kristna äter ostron, krabbor och kräftor. Inte alla resenärer försöker heller anpassa sig till sederna i det land dit de kommer. Sådana unga herrar, säger Niebuhr – sannolikt med en gliring till von Haven –, som älskar bekvämlighet, väldukade bord och vill tillbringa sin tid i kvinnors sällskap, bör inte resa till Arabien.

Niebuhrs son, Barthold Georg, berättar att när hans far tog fram sina gamla österländska kläder och iklädde sig dem, var han till förväxling lik en arab. I slutet av sitt liv blev Niebuhr blind, men levde upp i sitt väsens djup när han fick höra reseberättelser och nyheter från Orienten. Minnesbilderna från resan trädde fram för hans själ, sade han, när han låg blind i sin säng. Det var som om detta hade skett igår. Asiens djupa, stjärnbestrodda natthimmel, eller dagens blå himlavalv speglade sig inför honom i stillhetens timmar. Det var hans största nöje.



Fjärilsfisk, *Chaetodon fasciatus*,
Forsskål, 1775. © Marcus Krag/
Natural History Museum of
Denmark.





**Visitkort från
andra sidan**



GEOFFREY METZ

Visitkort från andra sidan

Om några ushebtifigurer ur Kulturens samlingar

Ushebtin, en gravstatyett från Egypten, är bland de första föremålen som nådde norra Europas museer runt 1600-talets början. Ett exempel är den som kom till Sverige 1625 som ett av över tusen föremål i det Augsburgska konstskåpet som hade getts till Gustav II Adolf som present. Än idag är skåpet en värld fylld av underbara föremål som skulle representera tidens vetande där ushebtifiguren får representera det gamla Egypten. Resenärer och samlare har tagit hem mängder av ushebtin som souvenirer genom åren och många har hittats av arkeologer. Långt in på 1900-talet var det få som intresserade sig närmare för dessa små "ambassadörer" och de såldes för en billig peng i Egypten till turisterna, till och med i museibutiken på Egyptiska Museet i Kairo, ända fram till slutet av 1970-talet då det infördes exportförbud på antikviteter. Lite fler än 100 stycken har hamnat på Kulturen genom åren, men på museet i Kairo har man över 40 000 exemplar.

Stora delar av det som har bevarats fram till våra dagar från det gamla Egypten kommer från gravar. Mycket lite har emellertid bevarats från egyptiernas vardagsliv, vilket måhända har gett oss en snedvriden bild av att fornegyptierna var besatta av döden och möjligheten att uppnå ett evigt liv efter detta. Den massiva mängden med föremål som tillägnats ändamålet är bevis nog på att det var exceptionellt viktigt för egyptierna.

De gamla egyptierna levde i föreställningen om att man endast kunde uppnå ett evigt liv efter döden om ens identitet bevarades i de levandes värld. Det fanns, till exempel, en del av själen som de kallade Ba och som

FÖREGÅENDE UPPSLAG: Grupper av ushebtifigurer, ca 3 cm höga, egyptisk fajans. Ptolemaisk tid (332–30 f Kr), Egypten. Tv: Tjänarfigurer, grupp av sex kvinnor, trä. Mellersta riket. 2055–1650 f Kr (KM 32657).

ansågs vara rörlig under dagen men som letade upp kroppen på kvällen för att vila. Om den inte kunde känna igen sin egen kropp och ansikte skulle den gå vilse och först då skulle man dö på riktigt. En annan del av själen, Ka, skulle näras och uppmärksammas av de efterlevande för att den inte skulle svälta ihjäl på andra sidan. Tanken på kroppens och identitetens eventuella förstörelse och därigenom själens död var ett skrämmande slutgiltigt scenario för egyptierna, som de med en mångfald metoder försökte avvärja.

Identiteten förevigades inte bara i mumiens anletsdrag, utan även i den dödes namn som skrevs på mumiekistan, på statyetter och andra värde-laddade föremål med hjälp av hieroglyfer. Skriften var på sätt och vis ett mycket mäktigare verktyg för egyptierna än den är för oss idag. Vi använder skrift för att förmedla eller bevara tankar och ord men vi förlägger ändå skriften främst till tankevärlden. Egyptierna såg annorlunda på detta – är något skrivet med hieroglyfer så har det blivit till på riktigt i världen. Så länge namnet fanns att läsa, fanns det potential till liv och när namnet lästes upp fick den döde åter "livets andedräkt".

Just små statyetter av den döde är, bortsett från krukskärvor, troligen de vanligaste fynden från det gamla Egypten. Dessa figuriner, som oftast föreställer små mumier, tillverkades under ungefär 2000 år från Mellersta riket (2055–1650 f Kr) och fram till tiden kring Kristi födelse. Ju längre fram i tiden man kommer, desto fler skulle den döde ha med sig. Begreppet ushebti kommer från det fornegyptiska ordet *usheb* som betyder "att svara". Ushebti, eller "den som svarar", är det ord som vi fortfarande använder för dessa gravstatyetter. De varierar i storlek, från ett par centimeter till runt en halv meter i längd, och är tillverkade av alla möjliga material såsom trä, sten, brons och keramik men allra främst av egyptisk fajans, en föregångare till glas som består av sintrad sand som får en blå eller grön glasartad yta.

Ushebtin har ett tvåfaldigt syfte. Det ena är att finnas som en ersättningskropp för den dödes själ här på jorden i fall mumien skulle bli förstörd. Det andra syftet är att agera ställföreträdare för den döde på andra sidan, ifall denne skulle bli beordrad att tjänstgöra åt någon i dödsriket. Det var nämligen inte alls säkert att man i nästa liv skulle få med sig den sociala ställning man hade haft bland de levande på jorden. De är alltså en sammansmältning av herre och tjänare i samma figur. Tidigare, under Gamla riket (2689–2125 f Kr) hade det varit vanligt med namngivna statyetter av den döde i graven. Därutöver fanns mindre figurer föreställande tjänare såsom bagare, bryggare och slaktare för att den döde skulle få sin

försörjning tryggad på samma sätt som i livet. De första kända ushebti-figurerna härstammar från Mellersta rikets 12:e dynasti (1985–1773 f Kr).

De flesta ushebtin är i form av små mumier och föreställer den döde som guden Osiris. Osiris var kung över dödsriket där han bland annat hade som uppgift att bedöma om de som kom dit hade levt ett rättfärdigt liv eller inte. I *Dödsboken* (BD125) finns en noggrann beskrivning av hur den dödes hjärta vägs mot sanningens fjäder. Om hjärtat är för tyngt av skuld återstår endast själens förintelse eller evigt lidande. Vägningen beskrivs som en domstol där den döde har rätt att förklara sig. Om han utropas som "Sann i rösten" är han rättfärdig och blir insläppt i Osiris rike. Många ushebtin bär en kort inskription som lyder just "Osiris [N.N.] den rättfärdige".

Ushebtin från Mellersta riket är mycket ovanliga. Vid övergången till Nya riket (1550–1069 f Kr) blir de emellertid allt mer vanliga i gravskicket. Kulturen har flera av dessa tidiga exemplar, bland annat en snabbt täljd figur med tillhörande kista samt en vackert skuren ushebti i mumieform. Den senares fina proportioner och ansiktsdrag tyder på att den har tillverkats av en mycket duktig hantverkare och beställts av någon med hög status. Båda förblir anonyma eftersom den första har otydlig påskrift och den andra är helt utan inskription.



ÖVERST: Ushebti med kista, trä, början av 18:e dynastin (KM 32654). UNDERST: Ushebti, trä, 18:e dynastin (KM 32683).



Ushebti av bemålat trä från 19:e dynastin (KM 21930). Hieroglyfer läses mot människornas och djurens rörelseriktning – vilket innebär att man närmar sig de i tecknen avbildade varelserna framifrån. (Hieroglyferna är kodade med hieroglyfeditorn JSesh 6.3.3.)



Figurernas ikonografi utvecklas under Nya rikets 18:e dynasti (1550–1295 f Kr) med syfte att förstärka deras roll som ställföreträdande tjänare och försörjare. I händerna bär de oftast ett par jordhackor och de har en flätad korg eller säck hängande på ryggen – bondens vanligaste verktyg. Andra figurer från tiden har tappat mumiens lindor och avbildar istället den döde som en levande person i vardagskläder. Det var fortfarande ovanligt med mer än ett fåtal ushebtifigurer i varje grav.

En av de finare ushebtifigurererna i Kulturens samling är skuren i trä under den 19:e dynastin (1295–1186 f Kr) och täckt med gesso, en vit grund och över det målad dekor. Håret är blått eftersom man ansåg att gudarna själva hade hår av lapis lazuli. Pigmentet i det här fallet är blå frita (kalciumkopparsilikat) som är världens äldsta syntetiska färg. Andra detaljer är målade med gul och röd ockra samt sot som alla blandats med ett bindemedel, oftast bestående av akaciaharts. Armarna är korslagda över bröstet och håller en jordhacka i vardera handen på traditionellt vis. På figurens baksida kan man se ryggsäcken som användes vid sådd och skörd. Dekoren och inskriptionen är mycket välbevarad förutom en del skador i ansiktet där den underliggande gesson sticker fram och stör den ursprungliga skönheten. En förkortad version av Dödsbokens ushebtiformel finns skriven med fyra rader hieroglyfer från höger till vänster på figurens nedre halva. Här finner vi den dödes namn och yrke:

Ḥwšbty ipn ir i^cš.tw n tn

O denna ushebti – om man kallar på er

r irt k3t nbt irr.t m ḥrt-nṯr irymk.wi k3.tn

att utföra alla arbeten som finns att göra i Guds Land – "Här är jag" ska ni säga

ḥr Wsir w^cb n Mnṯ nb Twny R^c- ḥtp

angående Osiris Wab-prästen tillhörande Montu, Hermonthis herre, Ra-hotep

m3^c-ḥrw Nfr-m-ḥtp

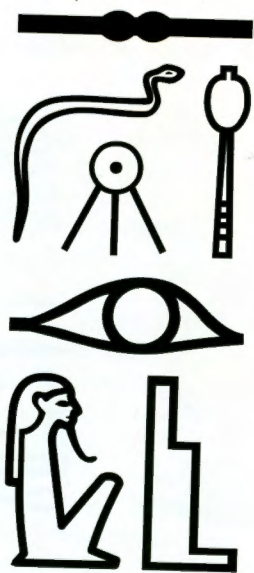
den rättfärdige. Nefer-em-hotep.

I det ögonblick du som läsare uppfattade ovanstående text, uppfyllde du formelns intentioner och har enligt egyptierna återuppväckt Ra-hotep till liv ungefär 3300 år efter hans död. På något, nästan påtagligt, sätt stämmer det ...

Vem var nu denne Ra-hotep? Hans namn, som betyder "Ra är tillfredsställd", är i sig ganska vanligt och förekommer redan under Gamla riket (2686–2125 f Kr). Det som är riktigt intressant är hans titel. Som Wab-präst ansvarade Ra-hotep tillsammans med andra för den rituella renheten i guden Montus tempel. Montu var en falk- eller tjurhövdad krigsgud med nära kopplingar till solguden Ra. Hans kultort och huvudtempel låg ungefär 20 km söder om Tebe på Nilens västra bank i dagens Armant. Det är mycket möjligt att Ra-hotep levde, arbetade och begravdes i Hermonthis. En märklig detalj som är värd att nämnas är det som står allra sist i inskriptionen på Ra-hoteps ushebti. Om man tittar närmare ser man att de tre sista tecknen på nedersta raden är skrivna av en klumpigare hand. Det var vanligt att ushebtfiguren gavs som gåvor av den dödes närmaste släktingar – ibland står det ungefär som på en modern gravkrans "Från hans bror [N.N.]". Nefer-em-hotep är ett känt mansnamn och hade skrivaren haft en aning mera plats hade vi kanske fått reda på om det var hans son, bror eller far.

Ännu ett fint exemplar från Nya riket i samlingen visar att alla egyptier inte tog hieroglyfernas magi på lika stort allvar. Den är också i mumieform och är tillverkad av bränd lera med bemålade detaljer på samma sätt som föregående figur. Perukstilen visar att det handlar om en kvinna och hon har på traditionellt vis händerna korslagda över bröstet med jordhackor i vardera handen. Inskriptionen är mycket kort: *shd Wstr* ... "Upplivs Osiris [N.N.]" ... Den nedre delen har aldrig varit ifylld med den dödes namn och har lämnats blank. Figuren har troligen tillverkats i en verkstad utan en specifik beställning troligen "som lagervara". I det här fallet har man inte brytt sig om att fylla i den dödes namn med hieroglyfer på figurens framsida. Om man vänder på figuren ser man emellertid en annan sorts inskription skriven snett över figurens rygsäck med de två tillhörande vattenkrusen. Skriften kallas hieratiska och är en mer snabbskriven och kursiv form av hieroglyfer, som användes främst inom administrationen. Vidare forskning borde göra det möjligt att översätta, men ännu har ingen kunnat nämna henne vid namn.

Under Tredje intermediet (1069–664 f Kr) ökar antalet ushebtin i varje grav drastiskt samtidigt som de blir mindre i storlek, ofta är hastigt utförda och massproducerade i gjutformar. Enligt de nya sederna skulle man ha med sig hela 365 stycken vanliga ushebtin – en för årets alla dagar. Dessa ushebtin var ordnade i arbetslag bestående av 10 stycken arbetare samt nya översyningsmän för varje lag. Arbetarna är som vanligt i mumieform med jordhackor emedan de med vardagskläder har tagit rollen som



Ushebti tillverkad av bränd lera. Med vackert bevarade färger. Perukstilen från 19–20:e dynastin (KM 32206).





ÖVERST T V: Ushebti av bränd lera med grön-
målad yta, 22:a dynastin (KM 66745). ÖVERST
T H: Ushebti i ljusgrön fajans med svartmålade
detaljer som blekts med tiden, från 21:a dyna-
stin (KM 32429). UNDERST: Ushebti av blå fajans
med svarta påmålade detaljer från 21–22:a
dynastin (KM 66749).

raïs (arabiska för översyningsman) och bär nu på en käpp eller en piska. Flertalet upphittade ushebti från 21–22:a dynastin (1069–715 f Kr) kommer från nekropolen i Tebe där tusentals män och kvinnor tjänstgjorde vid ortens alla tempel.

Huvudgudarna bestod av den så kallade Tebanska triaden: Amon, hans hustru Mut och deras son Khonsu. De flesta av namnen man hittar på tebanska ushebti från den här tiden innefattar just någon av dessa gudars namn. Texterna är oftast mycket korta och återger vid denna tid bara den dödes namn och ibland någon titel. Två ushebti i samlingen, en manlig i bränd lera med grönmålad yta som efterliknar den dyrbarare fajansen och en kvinnlig av grön fajans, har namn som hedrar guden Khonsu. Den manliga figurens inskription lyder: *Wsir nḥ-f-[n]-Ḥnsw mꜛꜥ-ḥrw*: "Osiris Ankh-ef-en-Khonsu den rättfärdige". Namnet betyder "Att han lever är åt Khonsu" eller "Hans liv tillhör Khonsu". Den kvinnliga figuren har svartmålade detaljer som har blekts med tiden och hieroglyferna är slarvigt skrivna: *Wsir Tnt-diw-Ḥnsw mꜛꜥ-ḥrw*: "Osiris Tjenet-di-Khonsu den rättfärdige".

En mer påkostad ushebti från Tredje intermediet i vacker blå fajans med svarta påmålade detaljer har ett namn som hedrar guden Amon. Inskriptionen löper som vanligt nerför framsidan: *Wsir Mrt-Imn mꜛꜥ-ḥrw*: "Osirisen Meret-Amon den rättfärdige". Meret-Amon är ett mycket vanligt kvinnonamn som betyder "Hon som är älskad av Amon". Ordet mer som betyder just kärlek/älska brukar stavas med en hieroglyf i form av en jordhacka – samma jordhacka som figurerna brukar hålla. I det här fallet har emellertid en annan hieroglyf, med samma ljudvärde, valts. Hieroglyfen både avbildar och betecknar ordet "kanal", men ska ändå uppfattas som "älska" i det här fallet, antagligen som en ordlek. Varför har jordhackan fått betydelsen kärlek/älska? Ingen vet med säkerhet. Min egen teori är att det är för att det betecknar ett verktyg varmed man gör en fåra i marken för att plantera ett frö.

Under Sentiden (664–332 f Kr) fortsatte bruket av ushebti och tillgången sprids neråt i samhällsklasserna så att allt fler begravdes med en uppsättning, de allra flesta små oinskriberade exemplar. Traditionen dör så småningom ut under Ptolemeisk tid (332–30 f Kr) utan känd anledning.

Idag försöker vi också göra oss ett namn som folk lägger på minnet eller lämna något konkret efter oss. Frågan är om något av det kommer att finnas kvar om 3300 år. En ushebti var den perfekta lösningen och har förblivit, främst i våra museisamlingar och bland våra souvenirer, en röst från en förgångna tid som säger "Här är jag!".



Japanisk estetik och teceremonin





EVA KJERSTRÖM SJÖLIN

Japanisk estetik och teceremonin

Ett andligt uttryck

I Japan finns en kategori av konsthantverk som utmärks av att det är utfört med den yttersta hantverksskicklighet, men utan att denna syns på ytan, den är dold. Detta är troligen unikt för Japan och hör samman med kulturen runt teceremonin. Yasujima Hisashi, ordförande i Japan Art Crafts Association säger i en utställningskatalog från British Museum 2007:

Föreställ er ett typiskt terum. Det är en liten byggnad med stråtak, och golvytan är bara ungefär tio kvadratmeter. En gammal målning på rulle är upphängd och en enstaka vild blomma är satt i en vas. Vid första anblicken kan det te sig som en enkel bondstuga. Ett ansenligt tekniskt kunnande har använts för huset, men detta kunnande är dolt i en enkelhetens estetik, okonstlat och naturligt.

I teceremonin spelar teskålarna en viktig roll. En teskål kan rymma en stor andlig känsla. Teskålarna i Japan är oftast handgjorda, inte massproducerade. När teet är drucket vänds skålen i handen och beundras. Den enkla, oansenliga fotringen, som i vardagslag knappast märks, blir då sedd och kommenterad och blir en viktig del av skålens estetik. Känslan av att hålla skålen, glasyrens textur samt skålen i betraktarens blick bidrar till en fokusering på nuet. Märkligt nog har denna estetik, trots att den har sitt ursprung bland 1500-talets samurajfamiljer och äldre tiders rikare borger-

FÖREGÅENDE UPPSLAG: Skål till teceremonin, grågrön celadonglasyr samt lagningar med guld. Troligen tillverkad i Korea och guldlagd i Japan, troligen 1200–1300-tal (KM26545). Teskålar, stengods med vit glasyr av kokaratsutyp, guldlagningar, Edoperioden (1615–1868), troligen 1700-tal (KM35175 resp. KM64063).

T V: Teskål, glaserat stengods av Oribetyp. Oregelbunden form. Vit glasyrfond med grönt och brunt samt målade körsbärskvistar. Guldlagningar i alla sprickor. Edoperioden (1615–1868), möjligen 1600-tal (KM 26559).

skap, en förankring hos vanligt folk i Japan idag. Det rör sig om en särpräglad estetik som är en del av den japanska kulturen. I denna japanska estetik finns en förkärlek för det icke symmetriska, det ofullständiga, det oregelbundna och icke perfekta. Den tar sig uttryck i, att en i våra ögon missformad skål eller en glasyr som runnit ojämnt och bildat glasyrblåsar, kan skattas högre än den perfekta. Man uppskattar det som kräver mental öppenhet och ett större mått av kreativ fantasi, medan det perfekta framstår som förhållandevis ointressant, eftersom det inte ger samma utrymme för den egna tanken.

Shintoismens naturlighetsideal är en central bakgrund till den japanska estetiken. Redan tidigt i Japans historia var shinto folkets religion. Shinto påverkar japanernas kultur, vanor och estetik. Den innefattar respekt för renhet och ärlighet. Shinto kretsar kring kulten av naturandar. Vördnaden för naturen är därför central. Människans uppgift är att leva i överensstämmelse och i harmoni med naturen. Shintoreligionen betonar renhet, frid och eftertanke. Naturen i sin obeskrivliga makt och skönhet uppfattas som en manifestation av den gudomliga makten.

Te och zen är ett

Tedrickandet i Japan kan spåras tillbaka till 700-talet, då den buddhistiske munken Eichū (743–816) hämtade seden från den kinesiska Tangdynastiens kultur. Vid mitten av 1100-talet reste munken Eisai (1141–1215) två gånger till Kina för att praktisera chanbuddhism, som då ännu var obekant i Japan. Förleden "chan-" kom så småningom att omvandlas till japanska "zen-". I de kinesiska Chanklostren drack munkarna te gjort av ett grönt pulverte, som vispades upp i hett vatten, för att hålla sig vakna under de långa meditationerna. Ordet zen betyder meditation. Den mentala kontroll som har en central roll i zenbuddhismen har starkt påverkat den japanska kulturen, men som trosåskådning har zen aldrig haft särskilt många anhängare. Zen kan alltså inte jämföras med den folkliga buddhismen som har kunnat erbjuda mycket "lättare" vägar till frälsning. Med ökningen av zentempel i Japan under det sena 1100-talet ökade också tedrickandet och seden spred sig.

Under tidigt 1300-tal, genom att krigaradeln – samurajerna – tog till sig tedrickandet, blev det också en mer profan sed. Man ordnade stora offentliga festspel med tetävlingar, där man deklamerade poesi och där värden också kunde visa upp kostbara ting från Kina. En mer tillbakadragen tedrickningspraktik utövades av shogun Yoshimasa (1436–1490) i hans pa-



Teskål, svart Raku med vit dekor föreställande berget Fuji, sent 1600-tal eller omkring 1700. Skålen kommer från en samling som tillhört Ida Trotzig, japanspecialist och japansk temästare. Samlingen skapades i Japan under de dryga trettio år Ida Trotzig bodde där från 1888–1921 (KM 29119).



Teskål, stengods med vit porig glasyr, troligen Hagi, 1700-talet (KM 29123). Teskål, stengods med temmokuglasyr och utspärningar med emaljmåleri, Ninseityp, 1750-talet, signerad Iwakurayama. De emaljmålade mönstren är symboler för de sju buddhistiska skatterna, s k shitsupo (KM 21304). Teskål, stengods med gråvit krackelerad glasyr, Ninseityp (efter kruk-makaren Nonomura Ninsei, verksam ca 1646–1694). Edoperioden (1615–1868), Kyoto, troligen 1700-tal (KM 29122). Denna liksom den översta kommer från den samling som tillhört japanspecialisten Ida Trotzig.

lats vid Kyoto, där tedrickandet ägde rum i studiekammaren, som också var inredd med allehanda kinesiska konstobjekt. Det blev första steget mot en ny estetik och en andlighet knuten till tekulturen.

Temästaren Murata Jukō (1423–1502) befäste kopplingen till zenbuddhismen, hängde sin zenmästares kalligrafi i terummet och minskade rummet i vilket teet intogs. Antalet deltagare i teceremonin begränsades till fem gäster, de kinesiska konstföremålen blev färre och istället infördes seden med en öppen eldplats i golvet mitt, så att teet kunde tillredas i gästernas åsyn. Murata Jukōs zenbuddhistiska prägel manifesteras i de fyra krav han ställde upp för ceremonin: besinning (kin), vördnad (kei), renhet (sei) och stillhet (jaku). Istället för kinesiska teskålar förordade han den inhemska rustika keramiken från Shigaraki och Bizen. I Bizen hade man producerat keramik i ugnar sedan medeltiden. Den järnrika leran gav en hård rödbrunfärgad keramik som fick en naturlig yta orsakad av den virvlande askan under bränningsprocessen. I Shigaraki fanns också sedan medeltiden ugnar som producerat vardagsvaror i form av oglaserat stengods av likartad karaktär.

Grundprinciperna för teceremonin övertogs senare av temästare Sen no Rikyū (1521–1591), som ersatte den första punkten, besinning, med harmoni (wa). Dessa grundprinciper gäller än idag för den japanska teceremonin. Vägen till terummet, ofta beläget i ett eget hus, symboliserade övergången från den världsliga tillvaron till en upphöjd, andlig sfär. Han införde det enkla materialet bambu istället för det exklusiva elfenbenet i redskapen, till exempel för tillverkningen av den lilla skeden med vilken man tog det gröna tepulvret. Sen no Rikyū fulländade teceremonin i wabistil. Begreppet "wabi" uttrycker teceremonins mål: en fokusering på det inre och en befrielse från det yttre. Han minskade rummet ytterligare och gjorde ingångsdörren så låg att gästerna måste buga djupt för att komma in, som en övning i ödmjukhet. I sina ceremonier använde Sen no Rikyū enbart den enkla rustika keramiken från Japan och Korea. Samarbetet med krukmakaren Chōjirō (1516?–1589), grundaren av Rakutraditionen, kom att få stor betydelse för upphöjandet av den inhemska keramiken och skapandet av en japansk estetik för teskålarna. Värdet uppstod i betraktarens blick och var personligt. Teskålen uppfattades som en andlig abstraktion och bidrog till en ökad upplevelse av nuet.

Ursprungligen kallades rakuskålar för Ima-yaki, som betyder nu-gods. De betraktades som avantgardeskålar skapade i och för sin samtid. Senare fick skålarna benämningen "Raku-yaki", rakugods. Raku blev därefter familjenamnet på krukmakersläkten som fortfarande producerar denna



Teskål, stengods med vit porig glasyr, troligen Hagi, 1700-talet (KM 29123). Teskål, stengods med temmokuglasyr och utspårningar med emaljmåleri, Ninseityp, 1750-talet, signerad Iwakurayama. De emaljmålade mönstren är symboler för de sju buddhistiska skatterna, s k shitsupo (KM 21304). Teskål, stengods med gråvit krackelerad glasyr, Ninseityp (efter kruk-makaren Nonomura Ninsei, verksam ca 1646–1694). Edoperioden (1615–1868), Kyoto, troligen 1700-tal (KM 29122). Denna liksom den översta kommer från den samling som tillhört japanspecialisten Ida Trotzig.

keramik. Rakukeramikens monokroma svarta eller röda glasyr passade wabistilen. Tradition kräver emellertid också förnyelse. Som motto för skapandet står följande uttalande för släkten Rakus verksamhet: "Traditionen skall inte enbart upprätthållas. Det som är det väsentliga i traditionen utvecklas ständigt genom nuets blick. Viktigast är blicken som kan tolka traditionen utifrån ett samtidsperspektiv. Det är beviset på vår existens."

Sen no Rikyū efterföljare som landets främste temästare var Furuta Oribe (1544–1615). Han införde en ledigare stil, föredrog kärll med dynamiska former, kontrastrika färger och en mer personlig utformning. Han eftersträvade det originella, sällsynta. Oribe gav namn till en keramiktyp, oribegods, ett stengods som helt eller delvis täckts med en grönbåaktig kopparhaltig glasyr som bränts i oxiderande ugnsmiljö. Kärllan kan också vara dekorerade med målad dekor mot ljus glasyr. Form och glasyr skiljer sig starkt från rakukärllans estetik.

Andra traditionella keramiktyper som värdesattes i teeceremonins teskålar var bland annat Hagi, Shino och Seto. Hagikeramiken producerades redan under sent 1500-tal i staden Hagi. Den tillverkades i lokal lera och fick sin yta genom naturlig askglasyr eller en vitbrännande fältspatsglasyr. Bränningen i låga temperaturer resulterar i en porös keramik med en tjock ofta blåsig glasyr. Shino tillverkades också från sent 1500-tal. Det är ett högbränt, ljust glaserat stengods, ibland med järnoxiddekor. Den fältspatsrika glasyren blev ofta starkt porig. Seto var alltså sedan sent 1500-tal mycket populär. Ytan är ibland lackliknande svart, något man åstadkom genom att ta ut kärlet när bränningstemperaturen var som högst och snabbt kyla ner det.

De teeceremonistilar som praktiseras i Japan idag går alla tillbaka på Sen no Rikyū och hans zenbuddhistiskt influerade stil. Individuellt utformade, rustika teskålar värdesätts fortfarande mycket högt i Japan och traditionen upprätthålls av många keramiker.

Den japanska keramikens inflytande i västvärlden

Intresset för den japanska keramiken i västvärlden uppstod redan under tidigt 1600-tal. Det var framförallt det japanska porslinet från Arita i Sagaprovinnsen där krukmakaren Sakaida Kizaemon (1596–1666) gjorde sig känd för sitt lysande överglasyrmåleri och sina sparsmakade dekorer. Han skapade en speciell röd emaljfärg och fick konstnärsnamnet Kakiemon, efter kaki, den röda persimonfrukten. August den Starke i Dresden skapade under tidigt 1700-tal en utsökt samling japanskt och kinesiskt kakiemon-

porslin, nu utställd i Zwinger i Dresden. Samlingen nyttjades som förebild för den inhemska porslinsproduktion han startade i Meissen 1710.

Från 1800-talets mitt ökade intresset återigen i väst för den japanska konsten, däribland även för keramiken. Öppnandet av Japan 1854 och Meiji-restaurationen 1868 gav upphov till ett stort utflöde av japanska föremål. Världsutställningarna i Paris 1867 och 1878 bidrog till ett ökat intresse för japansk konst, där japanskt konsthantverk som netsuker, lackarbeten, textilier och keramik blev åtråvärda objekt för passionerade samlare. Den japanska keramiken influerade även de europeiska krukmakarna. I Frankrike kom en våg av experimentell konstkeramik i stengods att utvecklas av franska stengodsmästare. De blev inspiratörer åt en ny nordisk generation av keramiker som Patrick Nordström, med starka band till såväl Höganäs som Köpenhamn. Patrick Nordström fick stor betydelse för stengodsets utveckling i Norden.



Urna, stengods med gråbrun strimmig glasyr, lock av brons. Patrick Nordström, Den Kongelige Porcelainsfabrik, Köpenhamn, 1922 (KM 54209).

Tillbaka till rötterna

Efter en tillbakagång för de traditionella hantverken i Japan under 1800-talets slut, började ett långsamt återuppbyggande under 1900-talet. Mästare från de gamla krukmakarfamiljerna bidrog till ett ökat intresse för teeceremonikeramiken. Filosofen Yanagi Sōetsu (1889–1961) skapade 1925 begreppet *mingei*, en förkortning av det japanska uttrycket för folkkonst. Till sammans bildade keramikerna Hamada Shōji (1894–1978), Kawai Kanjirō (1890–1966) och Tomimoto Kenkichi (1886–1963) gruppen *Mingei*, vars mål var att stödja och återuppliva folkkonsten och det gamla keramiska kunnandet och produktionen. Femtiosex olika hantverk utnämndes till "immateriellt kulturarv". 1955 utsågs tjugoåtta konsthantverkare och grupper till bärare av omistlig kunskap. De fick titeln *Ningen kōkūhō*, levande nationalskatt. Flera var specialister inom traditionella keramiska tekniker, bland dem Hamada som fick utmärkelsen för sin folkligt inspirerade keramik.

Till *Mingei*grundarna anslöt sig den engelske keramikern Bernhard Leach (1887–1979) som länge vistats i Japan. Leach återvände sedermera till England tillsammans med Hamada. De startade en keramikverkstad i *St Ives* i Cornwall år 1920 och byggde där den första japanska ugnen. Hamadas verksamhet i *St Ives* bidrog till en ny era för den japanska estetiken och keramiken i Europa. Han blandade traditionell japansk, koreansk och kinesisk teknik och estetik med europeisk. Leach Pottery fick många lärjungar och intresset och kunskapen från Japan praktiserades och utvecklades i verkstäder i Europa och USA.

I Sverige blev den japanska teeceremonin utförligt introducerad av Ida Trotzig (1864–1943). Hon skrev den första svenska boken i ämnet, *Cha-no-yu, japanernas teeceremoni*, 1911. Under de dryga trettio år hon bodde i Japan, från 1888 till 1921, blev hon en stor japanspecialist och dessutom japansk temästare.

Här och nu

Stengods med japaninfluerad teknik och estetik bränns idag av flera keramikere. Tomas Anagrius i Kvidinge, Skåne, gör stengods med fältspatglasyrer som i bränningen rinner vitt, tjockt och porigt. Han berättar hur han på 1960-talet, när han gick på Konstfack, hade Bernhard Leach som inspirerande gästföreläsare. Leach ställde också ut på dåvarande NK:

Kruka, stengods med temmokuglasyr, signerad Bernhard Leach, *St Ives*. England. Nyförvärv 2013 (KM 94061).



Trots att jag var fattig student köpte jag en kanna. Den japanska estetiken har naturligtvis påverkat mig. Jag uppskattar den medvetna spontaniteten där resultatet inte helt kan förutsägas, där processen är en slags styrd slump och allt sker i ett snabbt tempo. I en bränning blir kanske hälften av föremålen acceptabla. Något enstaka blir riktigt bra. Det är ett slags kalligrafiskt utstrycksom jag försöker para med svensk stengodstradition.

Modern raku bränns numera i både Europa och USA. Tekniken fick sitt genomslag i västvärlden under 1950-talet. En av dem som i decennier

Skål, stengods med Shinoglasyr över järnoxidglasyr. Diagonalmönster skapat genom utsparningar. Tomas Anagrius, Kvidinge, 1998 (KM 82673).





Vas, Raku, Cecilia Kraitz,
Båstad, 2013. Nyfövärv
2013 (KM 93779).

bränt rakukeramik och gjort det till ett av sina konstnärliga huvuduttryck är keramikern Cecilia Kraitz i Båstad. Hon bränner i vedeldad ugn utomhus. Föremålen sätts in i 900 °C och plockas ut när glasyren smält. Därefter förs de glödheta kärlen ner i träspån. I den processen krackelerar glasyren och sotet från spånen tränger in i godset. Glasyren putsas sedan fram och sotet sitter endast kvar i krackeleringarnas slumpartade mönsterbildning. Cecilia Kraitz säger:

Jag känner en nära tillhörighet till det råa och naturnära formspråket i dessa föremål och glädje inför det organiska, enkla och lekfulla i dessa ting. Det är en speciell sorts skönhet som uppstår i mötet med naturens fyra element.

Så har den japanska estetiken under 1900-talet funnit vägen till våra hjärtan och vår vardag och blivit del av vårt eget kulturarv. Det globala tar plats i det lokala och något nytt skapas.

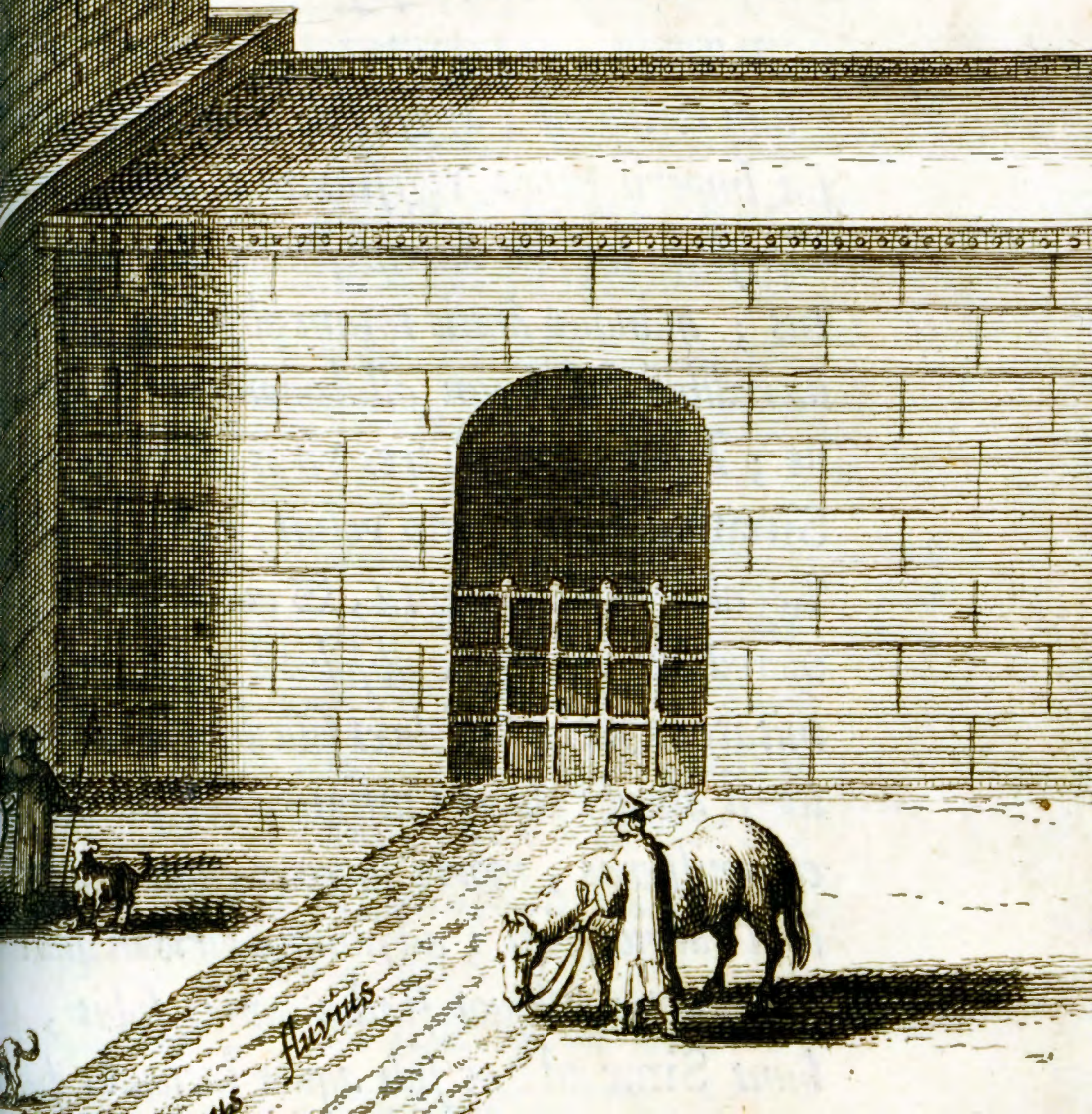


12. Cubit:

30 Cubit:

Porta Tartar

Jesuiterna, Kina och Europa





12 ± 326

MAGNUS LUNDBERG

Jesuiterna, Kina och Europa

År 1667 utgavs en stor, rikligt illustrerad bok i Amsterdam. Den hade titeln *China monumentis, qua sacris qua profanis, nec non variis naturae et artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*. Titeln var enligt barocktidens norm lång och vindlande, och skriften har därför blivit känd som *China Illustrata*. Författaren var den tyske jesuiten Athanasius Kircher (1602–1680), en av dåtidens mest lärda och produktiva författare, som kände sig kallad att skriva om de mest skilda ämnen inom medicin, geologi, fysik och språkvetenskap. Malaria, mikroorganismer, vulkaner, fossiler, ljus, magnetism, musikteori, zoologi, egyptologi och just sinologi, läran om Kina, var några av dessa. Han var också professor i matematik och etik och försökte utveckla ett universellt språk. Kircher betraktades som ett universalgeni och var något av en vetenskaplig världskändis. För eftervärlden framstår han inte sällan som alltför fantasifull. Hans tolkningar av till exempel hieroglyferna saknade fullständig grund, men fick stor spridning i vida kretsar, inte minst eftersom verken var författade på dåtidens lärda lingua franca, latin.

Givet Athanasius Kirchers breda intressen är *China Illustrata* en mycket eklektisk skrift. Den inleds med en beskrivning av den tidiga kristna missionen, som hade sitt ursprung i Persien. Detta följs av en del som bygger på västerländska medeltida och tidigmoderna reseskildringar och innefattar inte bara Kina utan också Indien. Kircher avhandlar indisk och kinesisk religion, men också jesuiternas missionsverksamhet i dessa områden. Återstoden av boken behandlar kinesisk geologi och zoologi och där återfinns också etnografiska observationer och en studie av det kinesiska skriftsystemet.

Kircher hade aldrig varit i Kina, fastän han tidigt känt en kallelse till att bli missionär där. Han var dock väl insatt i området, framförallt genom studier av andra jesuiters skrifter samt genom korrespondens och intervjuer

FÖREGÅENDE UPPSLAG: Kinesiska muren, den tartariska porten. Kopparstick ur *China Illustrata* av Athanasius Kircher tryckt i Amsterdam 1667, Kulturen. T V: Tallrik tillverkad i Kina med motiv föreställande Kristi dop. Johannes döper Jesus i floden Jordan, s.k. jesuitporcelain, Qianlong 1736–95 (KM 13702).

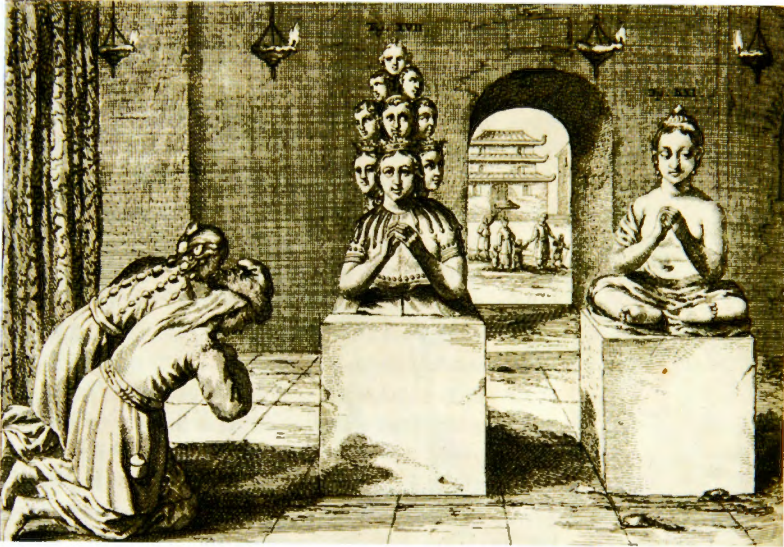


Boken *China Illustrata* av Athanasius Kircher tryckt i Amsterdam 1667. Detta exemplar kommer ur Johan Henrik Thomanders (1798–1865) stora boksamling på Kulturen. Inbunden omkring 1700. Porträtt av författaren i jesuiternas ordensdräkt vid 62 års ålder tecknat av Jacobus Albanus.

med hemvändande kinamissionärer. Jesuitorden, officiellt kallad Jesu Sällskap, grundades 1540 av spanjoren Ignatius av Loyola och samlade snabbt medlemmar från många europeiska stater. Orden arbetade framförallt med utbildning och mission och verkade i bland annat spanska, portugisiska och franska Amerika, men också i Afrika och Asien, inte minst i Indien, Kina och Japan.

Jesuiterna hade naturligtvis som mål att invånarna skulle anta den katolska tron, men de kom också att göra viktiga insatser som skildrare av dessa folks språk, historia, religion, kultur, samt av flora och fauna. Texterna kom att läsas av både protestanter och katoliker och kunskapen användes av både lärda och vanligt folk under lång tid. Den tyske filosofen Leibnitz var en av dem som använde sig av jesuiters skrifter i sina sinologiska publikationer och andra vetenskapsmän och filosofer som Brahe, Kepler, Galileo, Descartes och Newton hänvisar alla till naturvetenskapliga och andra skrifter av medlemmar i Jesu Sällskap. År 1674 utgavs till och med den italienska jesuitmissionären Martino Martinis verk om Kina, en av Kirchers viktigaste källor, i svensk översättning under titeln *Historia om thet tartariske kriget uti konungariket Sijna, samt theras seder*, tryckt hos Johann Kankel på Visingsö.

Jesuiternas informationsnätverk var synnerligen vidsträckt. Missionärer på skilda kontinenter beordrades att skicka rapporter om sitt arbete och om trakten där de verkade till ordensledningen i Rom. Enligt jesuiterna bidrog allt deras arbete, inkluderat dessa beskrivningar av världen, till Guds större ära.



ÖVERST: Buddhaframställningar fördes. I kapitlet omtalas tartarernas religion och den tatariska Laman. UNDERST: I kapitlet om den kinesiska litteraturen och karaktären hos den antika kinesiska skriften avbildas dessa fantasifulla tecken. Båda ur *China Illustrata*, Kulturen.

Kristen mission i Kina har en lång historia. Redan under Tangdynastin, på 600-talet, kom persiska nestorianska missionärer dit. Nestorianerna, som följde patriarken Nestorius, hade skiljts från den katolska kyrkan. Det var emellertid först på 1200-talet som romersk-katolska missionärer på allvar började intressera sig för Kina, som då stod under mongoliskt styre. Den flamländske franciskanen Wilhelm van Ruysbroek var en av pionjärerna. Han vistades mellan 1253 och 1255 vid den mongoliske storkhanen Möngkes hov, där han debatterade trosfrågor med nestorianska kristna, buddhister och muslimer. Mongolerna hade en öppen inställning till utlänningar.

Den utan tvekan mest kända Kinaresenären under denna tid var den venetianska köpmannen Marco Polo som gav sig iväg till Kina 1271 och återvände hem först efter drygt två decennier. Hans reseberättelse är mustig och färgrik, men var ändå alltför vardaglig för att publiken i Europa riktigt skulle lita på den. Östern måste vara konstigare än så. När Marco Polo återvänt till Europa anlände den italienske franciskanen Giovanni da Montecorvino, eller Johannes av Montecorvino, till Khan-Baliq, nuvarande Peking. Han var den första katolik som på allvar försökte missionera i Kina. Under hans fyrtio år i staden anser man att cirka 6000 kineser lät döpa sig och en kyrkobyggnad uppfördes där. Montecorvino kom till slut att bli ärkebiskop av Kina. En kyrkoprovins hade grundats i Mittens rike.

Början på Mingdynastin 1368 kom att innebära stopp för den kristna missionen i landet för lång tid framåt och medföra en tydligare centralisering av riket och ett stärkande av kejsarens ställning. Mingtidens syn på omvärlden kännetecknades till stor del av ointresse och fientlighet. Kina blev mer isolerat mot omvärlden och uppgifterna i europeiska skrifter blev allt mer mytologiska.

Mingkina var djupt präglad av konfucianismen, som bygger på tolkning och vidareutveckling av ett antal kanoniska skrifter som tillskrevs Konfucius, som levde omkring 500 år före vår tideräkning. En grundläggande tanke i dessa skrifter är att det en gång i tiden rått harmoni i världen. Detta tillstånd har förgått, men det är möjligt för människan att på nytt uppnå det. Idealtillståndet uppnås genom en ritualisering av livet som syftar till att människan övervinner sin egoism. En av dessa riter var brännoffren till himlen och jorden. Kejsaren betraktades som himlens son och skulle vördas, men även anfäderna skulle vördas. Utöver konfucianism, som alltså kan sägas ha varit officiell religion, fanns det i Kina vid denna tid åtskilliga former av buddhism, men där fanns även inslag av andra religioner, däribland islam.

Mot slutet av 1500-talet kunde jesuiterna börja verka i Kina, men inledningsvis bara i hamnstaden Macao, där portugiser hade etablerat sig. År

1583 trotsade dock de två italienska jesuiterna Michel Ruggieri och Matteo Ricci förbudet och tog sig in i landet. Jesuitmissionen i Kina får inte oväntat en central roll i Kirchers bok. Ricci och Ruggieri gav sig iväg förklädda till buddhistmunkar. När de blev upptäckta och utfrågade sa de, enligt Riccis hågkomster, "att de var ordensmän som tjänade Himlens Herre och att de hade kommit från Västerlandets mest avlägsna delar på grund av allt gott de hört om Kinas styrelseskick och de önskade endast en plats där inne, bortom köpmännens oväsen och andra världsliga ting som fanns i Macao, där de kunde bygga ett litet hus och en liten kyrka, där de skulle bli kvar och tjäna sin Gud".

Under de kommande åren kom Ricci att utveckla en missionsmetod som var anpassad till kinesiska omständigheter och som också kom att användas av många medbröder under 1500- och 1600-talen. Den brukar benämnas ackommodationsmodellen. I motsats till situationen i Amerika, som erövrats av européerna, var missionärerna i Kina där på nåder. För att inte drivas ut eller till och med riskera att bli dödade måste de handla varsamt och anpassa sig och sitt budskap. Riccis missionsmetod hade ett antal komponenter. Först gällde det att i detalj studera det kinesiska språket och kulturen. Utan att kunna konversera på ett intelligent sätt, skulle de inte bli tagna på allvar. Den andra aspekten var vänskapliga kontakter och diskussioner med kinesiska lärda. Ricci försökte presentera västerländsk vetenskap på ett sätt som skulle attrahera kineserna, som



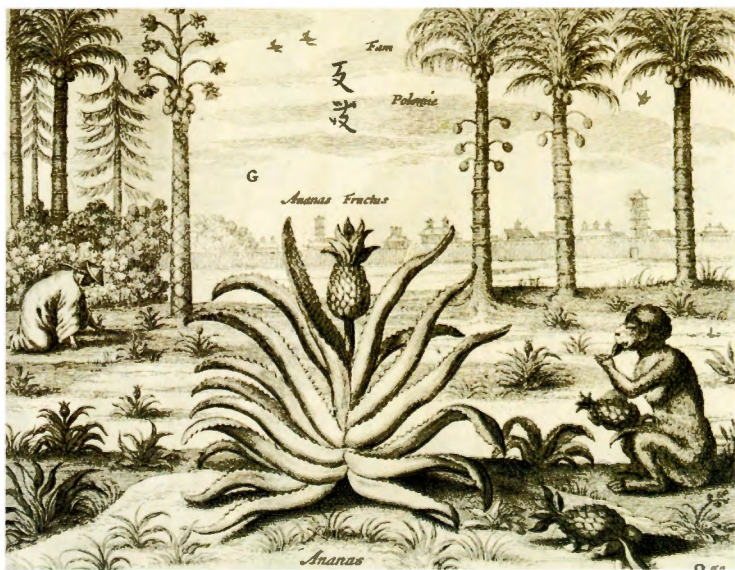
ÖVERST: Johann Adam Schall von Bell med vetenskapliga instrument, i vänster hand ett astrolabium. Han är klädd som en mandarin d v s i ämbetsmannens klädsel. UNDERST: Kinesisk kvinna i sitt hem. Båda ur *China Illustrata*, Kulturen.

initialt inte trodde att främlingarna hade något att bidra med. Ricci hade själv goda kunskaper i bland annat matematik, mekanik, urmakeri och lantmäteri. Han skrev också verk på kinesiska som byggde på europeiska tankar om vänskap och minnesteknik, vilket intresserade hans samtalspartner. De kinesiska lärda hjälpte i sin tur Ricci att förstå konfucianska texter. Det var eliten som först skulle vinnas över till den kristna tron. Därefter hoppades man att budskapet skulle sippra ner till de breda folklagren. Framförallt var goda kontakter med de ledande skikten nödvändiga för att missionen överhuvudtaget skulle kunna vinna insteg.

Samtida kinesiska lärda återkommer ofta till hur väl inläst Ricci var på kinesisk filosofi, religion och vetenskap. Han översatte dessutom Konfucius verk till latin och böckerna kom också att läsas som grundkurs i kinesiska för de jesuiter som skulle verka i Mittens rike. Ricci menade att vägen till omvändelsen av kineserna inte gick genom de buddhistiska lärda utan genom de konfucianska ämbetsmännen. När han och hans ordensbroder kommit till Kina hade de varit klädda som buddhistmunkar, skägglösa, med rakat huvud och i kåpa, men likheten med buddhister skänkte ingen respekt bland kinesiska lärda i hovets närhet, så Ricci och övriga jesuiter övergick därför till att använda mandarinernas dräkt. I ett brev skriver Ricci: "Vi har låtit skägget gro och håret hänga ned. Samtidigt har vi lagt oss till med den speciella dräkt som de bildade här använder när de avlägger visit."

Under lång tid fick jesuiterna bara hålla till i de södra delarna av landet, men 1601 fick Ricci och några medbröder uppehållstillstånd i Peking. Som en gåva till kejsaren Wan-li tog de med sig mängder av klockor, böcker, prismor, astrolabier och till och med en cembalo. De fick inte kejserlig audiens, men denne var i alla fall så pass intresserad att han lät måla ett porträtt av dem. Enligt uppgift skulle han sedan avfärdat dem som vanliga utlänningar, som inte intresserade honom. Jesuiterna kom att spela en roll vid hovet, som astronomer, kartografer och matematiker och de översatte Euklides och andra matematiska och astronomiska skrifter till kinesiska. Bland de jesuitiska hovastronomerna i sextonhundralets Kina kan nämnas tysken Johann Adam Schall von Bell och flamländaren Ferdinand Verbiest, som bidrog till en kinesisk kalenderreform. Genom att kunna förespå solförmörkelse med större precision än kineserna, trodde jesuiterna att respekten för deras religion skulle öka.

I boken finns både mer fantasifulla och helt naturalistiska avbildningar av djur och olika växter, främst fruktträd. Drake i strid med tiger samt apa med ananas. Ur *China Illustrata*.

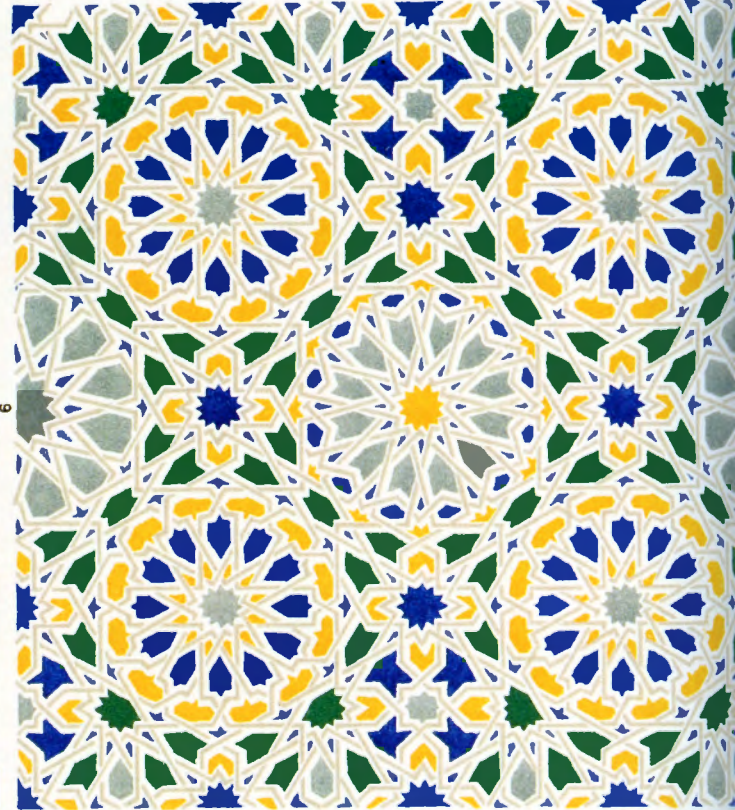


Om man räknar antalet döpta kineser var den tidiga jesuitmissionen ingen succé. När Ricci dog 1610 efter närmare trettio år i landet hade blott omkring tusen kineser låtit döpa sig. Varje konversionsprocess förutsatte det långsamma etablerandet av vänskapskontakter och långa samtal om trosfrågor, filosofi och vetenskap. Jesuiterna som verkade bland de lärda klasserna var villiga att betrakta konfucianismen som en filosofi och inte som en religion. De menade att Konfucius kunde ses som en kinesisk variant av Aristoteles, och att hans läror därför inte kom i konflikt med katolsk lära. Konfucius skrifter var en förberedelse för evangeliet; det fanns viss naturlig gudskunskap där, menade man. Jesuiterna gick därför med på att även döpta kineser kunde fortsätta med sin vördnad för Konfucius, kejsaren och förfäderna. De hävdade också att man i katekesundervisningen kunde använda sig av traditionella konfucianska begrepp som Himlen och Himlens Herre för att benämna den kristna guden. Kristendomen presenterades som en vidareutveckling av traditionella kinesiska trosföreställningar och Kristus presenterades inte minst i rollen som den största läraren. Hans roll som en inkarnerad Gud som korsfästs och återuppstått framhövdes inte på samma sätt som inom traditionell västerländsk kristendom.

Dessa inställningar var inte oproblematiska ur konfessionell synvinkel och de gav upphov till den så kallade rit- och namnstriden under Manchudynastin, som följde på Ming-eran. Under andra halvan av 1600-talet kritiserades Riccis ackommodationsmetod av kinamissionärer från andra katolska ordnar, som menade att kristna kineser inte kunde fortsätta med sina ceremonier. De kinesiska riterna förbjöds slutligen av påven, tillsammans med användandet av det konfucianska gudsnamnet Himlen; namnet Himlens Herre kunde dock accepteras. Detta innebar i förlängningen att kejsaren Kangxi genom ett dekret 1721 förbjöd kristen mission och att den anti-kristna propagandan i landet ökade. Jesuiterna kom ändå att fortsätta sin tjänst vid det kinesiska hovet, bland annat som huvudansvariga för det kejserliga observatoriet.

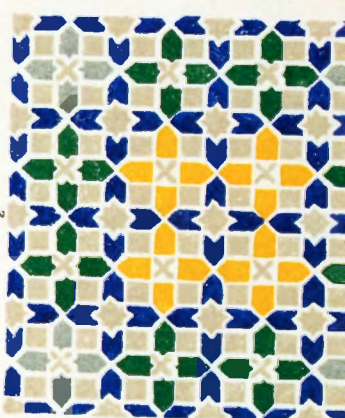
Det var denna ackumulerade jesuitiska kunskap om Kina som insamlats under nästan ett århundrade som Athanasius Kircher använde sig av i sin *China Illustrata* och fastän många andra publikationer i ämnet trycktes under sextonhundratalet, var få lika lästa som hans vackra och innehållsrika skrift.

Karta över Kina. Ur *China Illustrata*, Kulturen.





**Världens alla
dekorer**





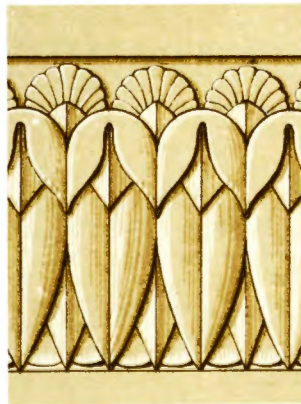
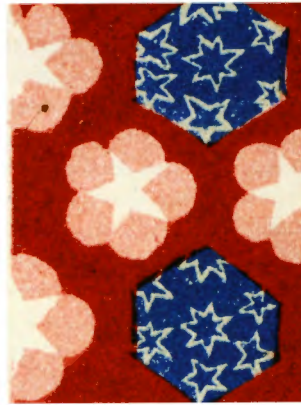
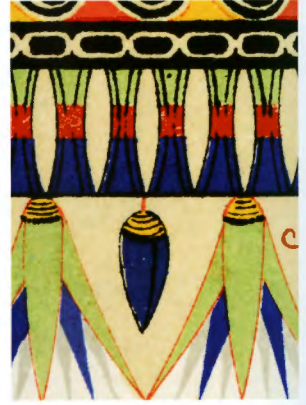
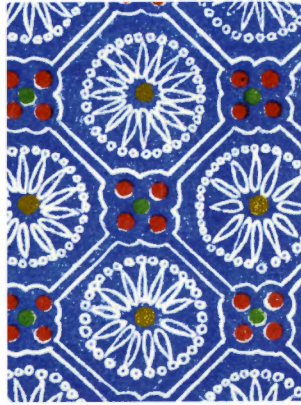
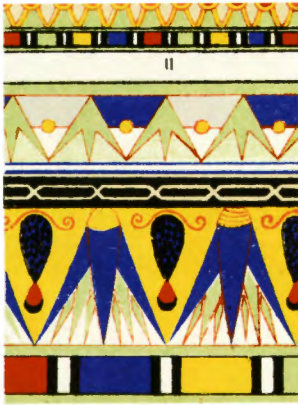
EVA KJERSTRÖM SJÖLIN

Världens alla dekorer

Owen Jones och *Grammar of Ornament*

Owen Jones (1809–1874) var inom sitt fack som arkitekt, designer och teoretiker en av de mest inflytelserika personerna under 1800-talet. I Storbritannien satte hans arbete synliga avtryck i världsutställningen 1851 i London och den interiör han skapade i Crystal Palace. Det var också där som en stor internationell publik för första gång stiftade bekantskap med Jones inredningsidéer. Likaså var han en nyckelfigur vid skapandet av *South Kensington Museum*, senare *Victoria and Albert Museum* i London. I Storbritannien går hans inflytande tydligt att avläsa i hans efterföljares verk, medan han själv idag i viss utsträckning fallit i glömska. Det gäller i än högre grad i Skandinavien och Nordeuropa. Det starka inflytande som de tyska arkitekterna Gottfried Semper och Jacob von Falke utövade i Norden, gjorde att det engelska inflytandet kom i skymundan. Genom utbildningar, studieresor och gesällvandringar kom ofta idéer till Sverige via Tyskland. Men Owen Jones arbete var förebild även för många tyska arkitekter och designers. Kulturens exemplar av Owen Jones banbrytande verk *Grammar of Ornament* är signifikativt nog den tyska versionen, *Grammatik der Ornamente*, som gavs ut 1856 i London, samtidigt som den engelska utgåvan. Den skänktes till Kulturen 1967 av den då nittioårige målarmästaren, dekorationsmålaren och konservatorn Hans Erlandsson i Lund. Denne hade med hjälp av ett stipendium från Lunds hantverksförening år 1900 utbildat sig i Leipzig, Plauen och Bonn. *Grammatik der Ornamente* var troligen en källa till både kunskap och inspiration i hans omfattande arbete med kyrkorestaureringar av Skånes kyrkor, ett 130-tal, men också i hans dekormåleri, teaterdekorer till spex och arbete med domkyrkoorganisten Preben Nodermanns privata operaföreställningar.

FÖREGÅENDE UPPSLAG: Moriska mönster från olika mosaiker i Alhambra i Spanien.
T.V: Titelbladet ur Owen Jones bok *Grammatik der Ornamente*.



Den kunskap många av 1800-talets och det tidiga 1900-talets utövare inom arkitektur, inredning och konstindustri hade om olika tiders och kulturers formspråk och mönsterskatter har i många fall sin grund i Owen Jones arbete och publikationer. *Nasjonalmuseet* i Oslo visade 2011 en utställning *Owen Jones og den islamiske inspirationen* i samarbete med *Victoria and Albert Museum* i London. Utställningen blev en ögonöppnare även för mig och gav intressanta nycklar till 1800-talets nyskapade dekorer. Vid 1800-talets mitt fanns ett genuint intresse att förstå världen bortom Europa. Det tog sig uttryck bland annat i dokumentationer, utgrävningar och tryckta vetenskapliga publikationer. Owen Jones hör till dem som genom sina arbeten att beskriva och avbilda andra tiders och kulturers arkitektur, formspråk, ornament och färganvändning bidrog till att skapa en ny förståelse för dessa kulturer och för de gemensamma grunderna för mönsterskapande. I boken *Grammar of Ornament* utvecklar han sina teorier och presenterar dekorelement från antikens, medeltidens och Egyptens konst jämsides med mellanösterns islamiska konst, den spanskmoriska konsten, ja så avlägsna kulturer som indiansk och matorisk konst. Jones grundtes var att arkitektur och ornamentik står i relation till respektive kulturers tidsperioder, klimat, materialresurser, kunskaper och andra förutsättningar som varierat över tid och rum.

Under omfattande studieresor åren 1832–34 kom han i kontakt med andra kulturer och utvecklade då också en teori om de polykroma dekorer-
nas användning och om färgernas betydelse för formuppfattningen. Den vita arkitektur som dominerat inom nyklassicismen tedde sig alltmer onaturlig, särskilt i ljuset av ny kunskap om att antikens skulpturer och byggnader varit starkt polykromt målade. I Grekland mötte han Jules Goury, en medhjälpare till den store tyska arkitekten Gottfried Semper. Semper hade studerat den grekiska arkitekturen och förde fram uppfattningen att den ursprungligen varit polykrom. Goury reste med Jones till Kairo i Egypten, till Konstantinopel i Turkiet och slutligen till södra Spanien och Alhambra i Granada. Deras gemensamma utforskande och dokumenterande av Alhambra, en dokumentation som Jones sedermera publicerade, blev en djupstudie i islamisk dekor och arkitektur. I verket *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*, utgiven i två volymer 1842 och 1845, presenterades detta islamiska byggnadsverk i kromolitografiskt tryck av en kvalitet som dittills inte varit möjlig att uppnå.

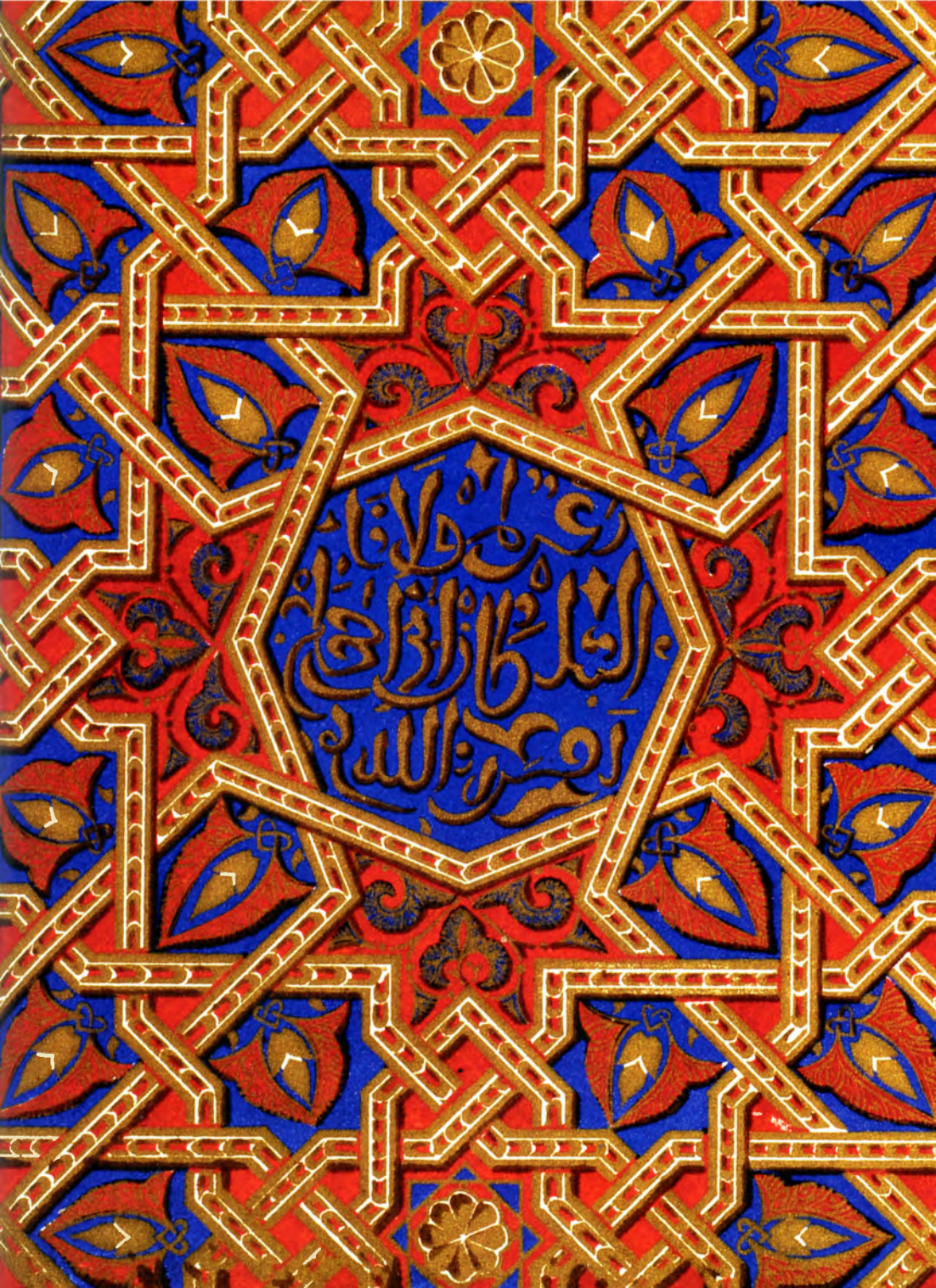
Detaljer av olika bilder från Owen Jones illustrationer: Mönster från Egypten, Kina och Egypten (rad 1), Pompeji, Kina och Grekland (rad 2) samt Indien, Persepolis/Persien och Sassanidisk/Persien (rad 3).

Jones förklarar att islamisk arkitektur återspeglar religiös tro på samma sätt som gotiken återspeglar kristna värderingar. Han lät översätta den arabiska kalligrafen som fanns i ornamentiken och tillmätte den dess rätta betydelse – som en hyllning till Gud, som ett religiöst uttryck. De vanligt förekommande korancitaten symboliserade gudomlighetens gränslösa natur i ändlösa mönsterkompositioner. Genom att fästa uppmärksamheten på skönheten och innebörden i Alhambras kalligrafiska visade Jones på potentialen i språkliga deviser och textband och lyfte därmed fram texten som ornament, vilket blev av stor betydelse för det samtida ornamentskapandet, till exempel inom nygotiken, men även senare, bland annat för Arts & Crafts-rörelsens konstnärer.

Jones upptäckte vid studiet av Alhambra att färg och ljus hade stor betydelse för upplevelsen av form. "Form without colour is like a body without a soul" är ett uttryck han myntade. På håll ser ögat bara konturerna i ett mönster, men ju närmare man kommer desto mer detaljer syns. Jones konstaterade att morerna, araberna i södra Spanien, använde primärfärger (blått, rött, gult eller guld) i tak och i högt placerade ytor, medan sekundärfärger fanns på nedre partier i arkitekturen. Ögat och avståndet gjorde polykromin harmonisk.

Genom sin analys av ornamentiken i Alhambra upptäckte Jones den arabiska tekniken för skapande av geometriska mönster och hur dessa baserades på rutsystem av vertikala och horisontala eller diagonala linjer. Det resulterade i att en våg av geometriska, tvådimensionella mönster och abstrakta former skapades i stället för realistiska avbildningar av naturen. Engelska *Reform Movement* och dess systerrörelser inom design i England tog detta till sig som standard och stödda av Jones idéer kom man att revolutionera formgivning och ornamentskapandet med nya mönster för matt-, textil-, tapet- och keramikindustrin. Utifrån sina studier av den islamiska arkitekturen och ornamentiken i Alhambra, utvecklade Jones sina teorier om abstrakt ornamentik, ytmönster och färgernas betydelse – teorier som utmanade tidigare uppfattningar. Genom att ändra färgställningen och utnyttja ord och meningar i ornamenten lyckades Jones skapa hundratals mönster för tapeter, mattor och tyger, mönster som kom att användas i allt från unika inredningar till industrins massvaror. Den välrenommerade tryckerifirman De la Rue i London gav honom i uppdrag att skapa mönster för allehanda vardagliga föremål. Jones mönster tryck-

Moriskt mönster från Alhambra i Spanien.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
رَبُّ الْعَالَمِينَ

tes som färglitografier av mycket hög kvalitet: almanackor, dagböcker, frimärken, förpackningar och en vara som hamnade i nästan var mans hand – spelkort. Nu blev kortlekarnas baksidor den viktiga grafiska profilen, inte bildsidan. Jones gjorde mer än 200 mönster för spelkort och De la Rue producerade över en halv miljon kortlekar per år under 1850-talet. Den nya dekorstilen fick därmed en extremt stor spridning.

Som professor vid School of Design i London fick Owen Jones en viktig roll både för valet av studieobjekt och för utbildningen av en ny generation arkitekter och formgivare. Skolan, som ursprungligen startats 1837, grundades i syfte att höja standarden på den brittiska industrins form och design. Samma målsättning hade den stora världsutställningen i London 1851. Tack vare Owen Jones införskaffade skolan föremål från utställningen som användes som goda exempel i undervisningen. Utbildningen av arkitekter i England, och troligen även i övriga Europa, var vid denna tid bristfällig. Många elever hade inte möjlighet att göra omfattande studieresor och man behövde relevant studiematerial. För den stora allmänheten var det likaså få förutnat att personligen ta del av konst och formspråk från kulturer som låg fjärran i tid och rum.

När Owen Jones år 1856 gav ut *Grammar of Ornament*, blev hela den islamiska, den egyptiska och den antika världens mönster och formskatt tillgänglig. Utöver att tillhandahålla en handbok av dekorer och dekor-element gav han också en ingående analys av vad som var generellt viktigt vid skapande av mönster. I trettiosju olika påståenden eller principer om användandet av form och färg lade Jones fram sina samlade teorier om mönster- och ornamentskapande. Han slog bland annat fast att den dekorativa konsten har sitt ursprung i arkitekturen och är oskiljbar från denna. Han ansåg att det är konstruktionen som skall dekoreras, aldrig dekoren eller utsmyckningen som skall bilda konstruktion. Han menar vidare att alla ornament bör ha en geometrisk grundkonstruktion. Vid skapande av ytmönster bör alla linjer komma från samma stam och att alla linjer måste kunna föras tillbaka till den punkt där de började växa fram. Boken innehåller hundratolv planscher som visar ettusen exempel på ornamentik från olika tider och kulturer. Den inleds med ornament från primitiva samhällen och fortsätter med egyptiska, assyriska och persiska, grekiska, pompejanska, romerska och bysantinska ornament. Sedan följer en rad planscher med islamiska dekorer: fem med arabiska ornament, tre med turkiska och åtta med moriska ornament från Alhambra. Därefter följer persiska ornament, renässansens, den elisabetanska erans ornamentik, italienska ornament samt slutligen ornamentik föreställande

mer naturtroget återgivna blad och blommor. Boken presenterar centrala principer för design och ornamentik och kom att användas av generationer av designstuderande. Jones viktiga tes var att eleverna skulle lära av historiens exempel, att de skulle förstå och ta till sig de grundläggande principerna för arkitektur och mönsterskapande och därefter använda sina kunskaper för att skapa nytt som ett uttryck för den tid och kultur de själva levde i. Hans önskan var att boken skulle vara en inspiration för förnyelse och kreativitet. Genom att boken kom att ingå i praktiskt taget alla utbildningar vid design- och arkitektuskolor över hela världen och genom att de principer Jones presenterade spreds genom föredrag, facktidningar och press, kom mönstersamlingen och Jones teorier att få en enorm spridning. Han fick således en oerhört stor betydelse för stil- och formutvecklingen under hela 1800-talet. Hans inflytande visar sig även långt in i modern tid.

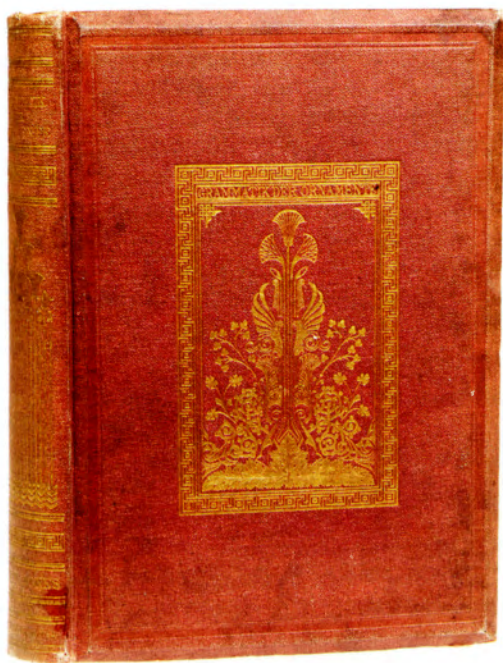
En av Owen Jones elever var den nyskapande engelske formgivaren Christoffer Dresser, som ibland framställs som den förste industri-designern. Owen Jones lär ha fungerat som mentor för Dresser och gett honom olika former av uppdrag. Dresser presenterade i sin *Studies in Design* (1874–76) många av Jones teser som sina egna. Dresser ägde en stor samling av Owen Jones mönster och många av Dressers egna mönster visar nära släktskap med Jones.

William Morris, den store mönsterskaparen och teoretikern inom Arts & Crafts-rörelsen hade både Owen Jones och John Ruskins idéer som grund för sitt skapande. William Morris spred, på samma sätt som Dresser, Jones teorier genom föreläsningar och skrifter och använde Jones ornamentplanscher i sin undervisning. I sin design var han tydligt påverkad av Jones teorier. Både Jones och Morris menade att skönhet och väl formgivna föremål kunde förbättra människors livsvillkor, skapa lyckliga människor och förbättra psykisk och fysisk hälsa hos hela nationen. William Morris och Arts & Craftsskolans konstnärer fick stor betydelse för framväxten av en ny era inom design.

I takt med att Owen Jones efterföljare delvis publicerade hans idéer som sina egna har Jones insatser efterhand kommit i skymundan. Många av de mönster och dekorer som skapades av Christoffer Dresser, William De Morgan och William Morris har emellertid haft Owen Jones banbrytande verk som grund. Jones uppmärksammande av och förståelse av den islamiska konsten var också banbrytande och har haft betydelse fram till idag. Jones analyser och presentationer skapade förståelse och respekt för den islamiska konsten och dess principer i en tid då islamisk

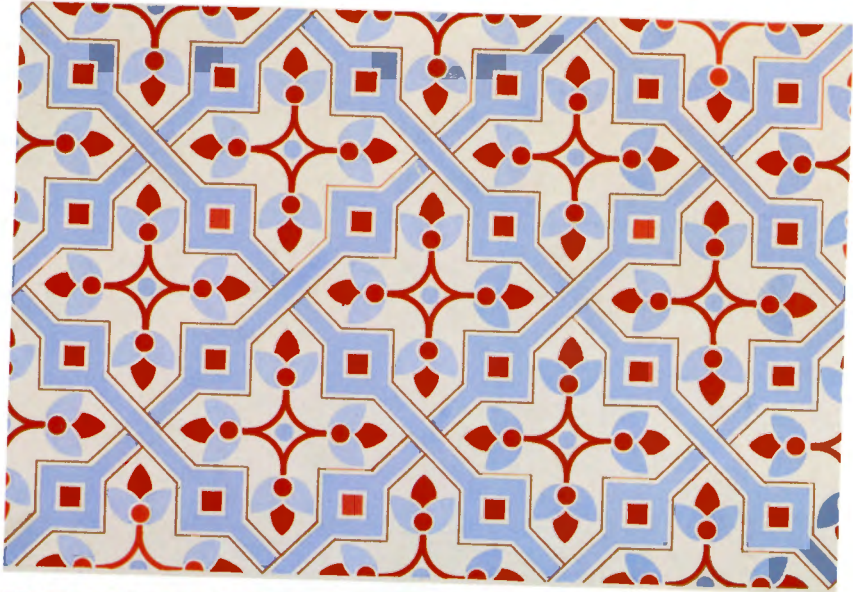
konst ofta presenterades som förvirrad och kaotisk. Den islamiska konsten är fortsatt en källa till inspiration i vår tid och vår kultur och det finns en rad exempel på den islamiska konstens aktualitet. Det moderna Europa har fler islamiska rötter än vi vanligen föreställer oss. Islam är både ett gemensamt historiskt arv och ett nytt element i dagens Europa. Dess ornament och formspråk inspirerar idag formgivare och konstnärer både inom och utom islam.

Originaliteten i Jones verk och djärvheten i hans teorier var uppseendeväckande. Han initierade debatten om en ny stil som passade samtiden och visade på principer för det moderna mönsterskapandet. Att bläddra i *Grammar of Ornament*, där all världens intrikata och färgstarka dekorer brer ut sig i all sin prakt, är fortfarande en njutning.



Hans Erlandssons exemplar av boken *Grammatik der Ornamente* i Kulturens samlingar.

T H, ÖVERST: Tapetmönster ritat för firma Jackson & Graham UK, Owen Jones, ca 1860. UNDERST: Mönster för mosaikgolv, Owen Jones, 1842. Foto: Victoria and Albert Museum, London.





ANKI DAHLIN

Året som gått 2013

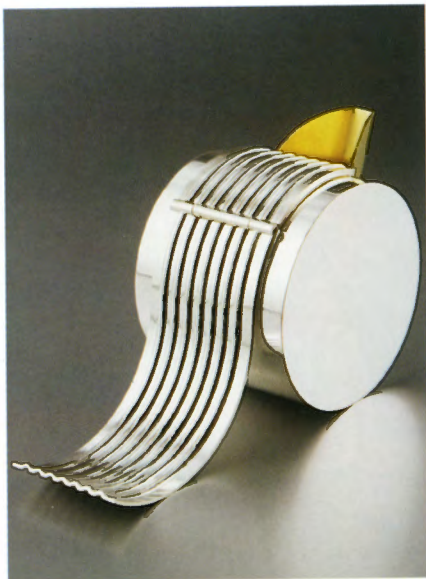
På Kulturen pågår ständigt en spännande process för att bevara, använda och utveckla kulturarv genom hela vår verksamhet. Vi vill göra kulturarv mer tillgängligt för alla och i linje med vår vision vill vi skapa delaktighet i processen. Det handlar om våra stora samlingar, om utställningar och programverksamhet, arkeologi, våra många kulturhistoriska byggnader och om miljöer både inne på museiområdet och utanför.

Under året har vi fortsatt med flera stora restaureringsarbeten på museiområdet i Lund, som möjliggörs genom extra bidrag från Lunds kommun under fem år. Herrehuset – som köptes av Kulturen 1890 och blev starten på vårt friluftsmuseum – är vårt största projekt. Efter den utvändiga restaureringen 2012 övergick vi till insidan, där ombyggnaden har handlat både om tillgänglighet, säkerhet och att bevara husets karaktär. Det byggdes som bostadshus i början av 1800-talet men när Kulturen köpte fastigheten fylldes huset i stället av utställningar. Nu anpassar vi Herrehusets interiör till vår nya stora utställning *Världen på Kulturen* som öppnar våren 2015. Man kan läsa mer om Herrehusets historia och om renoveringen i bebyggelseantikvarie Carita Melcherts artikel *Herrehuset och tiden* här i årsboken.

Under året har vi också fortsatt det fleråriga arbetet med återuppbyggnaden av Uranäsboden (även kallad Dackestugan). Arbetet har skett inför besökarna, som varit välkomna att ställa frågor till våra timmermän. Vi berättar också om arbetet på vår hemsida och på Facebook, och vi har haft visningar för olika grupper. Under 2014 fortsätter vi med att återställa golvet. Vi kommer att återanvända de gamla golvplankorna i så stor utsträckning som möjligt, men vi behöver också komplettera med en del

Kosläpp på Kulturens Östarp i maj 2013.





egna porträtt som sedan ställdes ut. Lagom till sommaren öppnade *Sinnligt och sakligt*, en retrospektiv utställning med silverföremål av den skånske silversmeden Lars Håkansson och vi presenterade också en foto-utställning med modefoto av den internationellt kände fotografen Carl Bengtsson. Vi avslutade året med att presentera *Guldorn ur samlingarna*.

Under Sommarkdagarna – perioden maj till augusti – utökar vi både öppetider och antalet programaktiviteter. En nyhet för året var våra *Lekfulla tidsresor*, som är ett sätt att levandegöra miljöerna i Kulturens friluftsmuseum. Våra pedagoger hade tagit fram historiska berättelser som de iscensatte vid hus från olika tider på museiområdet. Det var mycket uppskattat och kommer att återkomma under 2014. Andra uppskattade programaktiviteter var t ex vårt traditionella midsommarfirande och Nationaldagsfirandet, liksom höstens arrangemang med en dag i folktrons tecken och Spökväll i parken.

På Kulturens Östarp, vår 1800-talsgård i Sjöbo kommun, lockade betesläppet första maj många besökare, unga såväl som äldre. Lin- och slätterdagen och andra temadagar var också mycket uppskattade, och många barnfamiljer tycker att det är roligt att hälsa på gårdens olika lantrasdjur. Trädgården runt Gamlegård utvecklas och vi har planterat flera fruktträd och bärbuskar, och en del äldre träd är nedtagna. Efter saneringen av husvamp i flera rum på Gamlegård har vi dränerat runt huset och rummen har luftats i väntan på att golv ska läggas in. Delar av halmtaket har lagts om. Vi fortsätter att arbeta för att Östarp ska bli ett kulturresevat, vilket Länsstyrelsen beslutar om.

Efter ett anbudsförfarande tog vi under hösten över förvaltningen av Region Skånes medicinhistoriska samlingar samt driften av *Livets museum* i Lund och *Medicinhistoriska museet* i Helsingborg. I Helsingborg är utställningarna nedmonterade, och en ny medicinhistorisk utställning kommer att produceras.

ÖVERST: Ett självporträtt skapas i utställningen *Vem är jag?* ÖVERST T H: Plantering förbereds i Kulturens skolträdgård. UNDERST: Modefotografi från 2008 av Carl Bengtsson. UNDERST T H: Guldfasanen, gräddkanna av silversmeden Lars Håkansson. Foto: Hans Bjurling.

Medverkande i årsboken

Anki Dahlin är museichef för Kulturen.

David Dunér är professor vid avdelningen för idé- och lärdomshistoria, Institutionen för kulturvetenskaper, Lunds universitet.

Carita Melchert är bebyggelseantikvarie på Kulturen.

Karin Hindfelt är intendent på Kulturen.

Eva Kjerström Sjölin är tidigare intendent på Kulturen och anlitad som expert avseende föremål och berättelse i den kommande basutställningen *Världen på Kulturen*.

Madeleine Larsson är gymnasielärare i historia och latin och före detta utställningspedagog på Kulturen.

Magnus Lundberg är docent i missionsvetenskap och universitetslektor i kyrko- och missionsstudier, Teologiska institutionen, Uppsala universitet.

Geoffrey Metz är egyptolog och antikvarie vid Museum Gustavianum, Uppsala universitet.

Viveca Ohlsson är fotograf på Kulturen.

Karin Schönberg är redaktör för denna årsbok och intendent på Kulturen.

ETT SÄRSKILT TACK TILL:

Jon Helgason, fil. dr i litteraturvetenskap vid Lunds universitet, för sakkunnig hjälp avseende språkfrågor och med korrekturläsning.



Summaries in English



KARIN SCHÖNBERG

Roads for stones, cinnamon, and ideas

Unusual and precious objects, such as porcelain, silk, tea, and spices, as well as works of art made of jade and rock crystal, have been incentives for long-distance trade over the Eurasian continent. The history of trade is of great importance to development in many other fields. The Silk Road consists of several routes through Eurasia, from the interior of China over the passes in Pamir, all the way to Europe. Trade routes were established in the second century AD when the Han emperors secured the transports across the Taklamakan Desert. The ocean routes from the Gulf of Persia via the Indian Ocean to China are also part of the Silk Road. With the discovery of the sea route to India and the establishment of the East Indian companies the relations of power in trade were changed. Trade in valuable goods also helped finance endeavours to propagate science, religion and art. Khotan

in the interior of Asia, for example, became an important city for silk manufacture and was also a centre for Buddhism. Extensive reports sent home from China by Jesuits were to have an influence on Europe. Disciples of Linnaeus such as Carl Peter Thunberg were sent along on the ships of the Swedish East India Company. Scientific reports and literature also reached Sweden and libraries such as that of Bishop Thomander, preserved at Kulturen.

KARIN HINDFELT

From Kashmir to Paisley

For about a century Kashmir shawls were the height of European fashion. During the 17th century, shawl manufacture in Kashmir, in current Pakistani Punjab, was described as a major cottage industry. The weaving required a high degree of specialization and many experts were involved in the production. The decor evolved from naturalistic flowers to the familiar teardrop or cone shape. Kashmir shawls were early on exported throughout Asia. In Europe, the Kashmir shawl came into fashion during the later part of the 18th century. As demand increased, traditional manufacturing methods were abandoned. Despite very high prices, the shawls were in great demand and export from Kashmir could not satisfy the European market. Both England and France came to produce shawls that imitated the genuine article from Kashmir. Through the Industrial Revolution, Britain had a major technological advantage and in 1825–1850 imitated Kashmir shawls from Paisley in Scotland came to dominate the market. The genuine Kashmir shawl almost disappeared, it was replaced by "the Paisley", but already in the 1870s shawls were going out of fashion.



EVA KJERSTRÖM SJÖLIN

Knowledge for sale

At the start of the eighteenth century the princely houses of Europe nourished an ardent desire to produce faïence and other pottery within their own country. The ultimate dream was to make genuine porcelain, an invention of the Chinese, instead of having to import it from China. The man who finally succeeded in manufacturing “the white gold” was Augustus the Strong of Saxony. The first porcelain, fired in January 1708, was based on indigenous kaolin. In 1710 the first European porcelain factory was founded in Meissen. Those who knew the secret of porcelain making were called arcanists and their knowledge was highly valued. Despite great efforts to keep the technical know-how secret, two employees managed to escape. After just nine years a porcelain factory was founded in Vienna. The article describes the moves made by the most important craftsmen between different factories, and how these moves propagated the knowledge of porcelain pastes, glazes, and firing. In the mid-eighteenth century a great many porcelain factories emerged in Europe, and the art of faïence was at its peak in Sweden and the countries around the Baltic Sea.

CARITA MELCHERT

The Nobleman’s House over time

One of the buildings at Kulturen, the Nobleman’s House, has undergone major restoration and re-building. The facades were in need of maintenance and accessibility required a lift and a new stairwell. This work has made it possible to study both the construction of the house and the different layers of paint, thus increasing our knowledge of the history of the building. We can see traces of the people who once lived here, as well as traces of the museum activities. Inspiration and techniques such as concrete casting, terrazzo flooring, and graining, have come from different parts of the world. The building was a stately house where three families lived in succession before Kulturen purchased it in 1892. Extensive changes were made at that time and the house was given a new baroque façade when Kulturen rebuilt it for museum purposes.



MADELEINE LARSSON

“Let us begin to talk about the lion, king of the beasts”

The lion symbol occurred in Egypt as early as the fourth millennium BC. In the middle of the twenty-sixth century BC the lioness was a manifestation of the goddess of war and love, Sekhmet, whose life-giving fire also consumed life. She could only be kept in check through worship

and rituals. In Mesopotamian culture the goddess Ishtar appears in the form of a lion and also holds astrological significance. The great heroes in classical mythology were all compared to the lion. In a Christian context the lion symbolizes, on the one hand, Christ and on the other hand the devil. In the early modern era the lion symbol was secularized and often used as the king's symbol. The lion and its symbolism has a dual nature which is both life-giving and destructive, both good and evil. Over time and place the lion has also symbolized a boundary between human and divine, between subject and ruler, between life and death.

DAVID DUNÉR

Voyage to Egypt

The Danish expedition to the Orient in the years 1761–1767 has, despite its many misfortunes, been remembered as one of the great achievements in the history of scientific expeditions. The destination was Yemen, but on the way there, a visit to Egypt was made in order to study hieroglyphs and buildings and to answer various questions. This was a search for the cradle of civilization and for biblical sites. The person responsible for the expedition and of linguistic issues was the Dane Frederik Christian von Haven. A disciple of Linnaeus, Peter Forsskål, was appointed as the natural historian. The German Carsten Niebuhr was to draw maps, perform measurements and astronomical observations. The travelogues of Forsskål, Niebuhr, and von Haven give rare insight into the encounter of the West with the Orient. They struggled with adaptation, suspicion, and prejudice, but also tried to approach the extraneous and endeavoured to understand the other, which is best depicted in Niebuhr's account. Niebuhr's measurements using the astrolabe always attracted attention and caused unrest, but he tried to adapt to the customs and practices of the country, wearing Arabian clothes. As the members of the expedition died of malaria one by one, Niebuhr the physician was on his own and

travelled by himself for four years. He returned in 1767, a changed man, with new knowledge and a new understanding of foreign people and their way of life.



GEOFFREY METZ

Visiting cards from the other side

Ushabti are funerary figurines from Egypt which were made from the Middle Kingdom (2055–1650 BC) until the start of the common era. The ancient Egyptians believed that they could attain eternal life after death if their identity was preserved in the world of the living. The identity was immortalized in the facial features of the mummy and in the name of the deceased. Writing was a powerful tool, and when the name was read aloud, the dead person came to life again. Ushabti means "answer", and one function of the ushabti was to act as a representative of the dead person on the other side, if he or she were ordered to serve in the realm of the dead. The article describes some of the museum's ushabti and interprets the inscriptions. One example is an ushabti of wood with well-preserved painting and inscription, whose owner Ra-hotep was an Uab priest in the temple of the god Montu, whose main temple was in Thebes on the west bank of the Nile. Ra-hotep lived, worked, and was probably also buried in Hermonthis. The figurine was a gift from a male relative, Nefer-em-hotep.



EVA KJERSTRÖM SJÖLIN

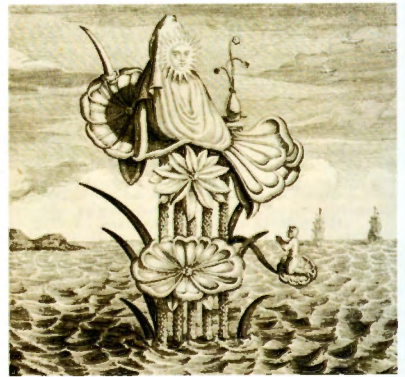
The Japanese aesthetic and the tea ceremony

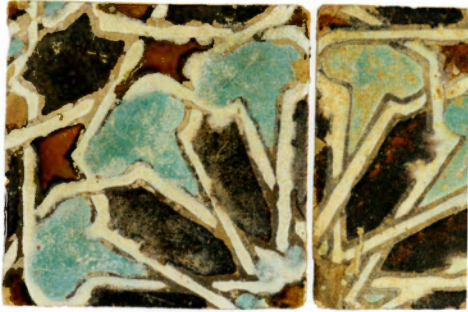
The Japanese aesthetic has a fondness for irregularity and imperfection. The Shinto reverence for nature and its emphasis of purity and reflection is a crucial background to this. Tea drinking in Japan can be traced back to the eighth century, when the Buddhist monk Eichū brought the custom from China. The aim of the Japanese tea ceremony is a focus on the inner and the present. The architecture and decor of the tea room, together with the design of the tea bowls, contributes to that aim. Different types of tea bowls were valued differently at different times, starting with the indigenous rustic pottery from Shigaraki and Bizen in the fifteenth century. The monochrome black or red glaze of raku ceramics suited the wabi style of the sixteenth century. Oribe ware is a form of stoneware with more dynamic forms and colours. Other traditional types of pottery were Hagi and Seto from the late sixteenth century. The styles of tea ceremony practised today go back to the Zen Buddhist style. From the mid-nineteenth century Japanese stoneware exerted an influence on European and Nordic potters. The article gives examples of how the Japanese aesthetic in the twentieth century found its way into our everyday life to become a part of our own cultural heritage.

MAGNUS LUNDBERG

Jesuits, China and Europe

For almost a century Jesuits did mission work in China. They also contributed in the description of the language, history, religion, and culture of the people there, as well as the flora and fauna. This would be of great significance because European scholars and philosophers used these writings and referred to them in their works. One of the best-known books is the large and beautifully illustrated *China Illustrata*, by Athanasius Kircher (1602–1680), published in Amsterdam in 1667 and in Kulturen's collections. The Jesuit mission to China plays a central part in Kircher's book. Ming China was under profound Confucian influence and was closed to Europeans, but in 1583 two Italian Jesuits, Michel Ruggieri and Matteo Ricci, defied the ban and entered the country. Ricci developed a missionary method – the accommodation model – which involved studying Chinese language and culture, engaging in discussions with Chinese scholars, and presenting Western science. Ricci himself had a good knowledge of several subjects including mathematics, mechanics, and astrology. He translated the works of Confucius into Latin. The Jesuits who worked among the learned were also willing to regard Confucianism as a philosophy, but this was not approved by the Catholic Church.





EVA KJERSTRÖM SJÖLIN

All the world's decorations

Owen Jones (1809–1874) was highly influential as an architect, partly as a result of the Great Exhibition in London in 1851 and the interior he created for the exhibition at Crystal Palace. In the mid-nineteenth century there was a genuine interest in understanding the world outside Europe. During extensive study trips to Egypt, to Turkey, and to southern Spain with the Alhambra in Granada, Owen Jones developed a theory of the use of polychrome decoration. Through his analysis of the ornamentation at the Alhambra, Jones discovered the Arabian technique for creating geometric patterns, and also the use of text as ornamentation. In addition, he laid the common foundation of pattern making, which was to be of great significance, not least for artists of the Arts & Crafts movement.

In the book *The Grammar of Ornament* Owen Jones presents decorative elements from classical, medieval, and Egyptian art alongside the Islamic art of the Middle East, the art of Moorish Spain, and distant cultures such as Indian and Maori art. His book came to be utilised at virtually every school of design and architecture in the world. He was thus immensely significant for the development of style and form throughout the nineteenth century and well into modern days.

ANKI DAHLIN

The year of 2013

At Kulturen there is a never-ending process to preserve, use, and develop our cultural heritage in all our activities. During 2013 we continued several major restoration jobs in the museum grounds in Lund, made possible thanks to extra grants from Lund Municipality for five years. The Nobleman's House is our biggest project. After the external restoration in 2012 we have now moved to the interior, where the work concerns accessibility, security, and preserving the character of the building. Now we are adapting the interior of the Nobleman's House to our major new exhibition *The World at Kulturen*, which will open in spring 2015.

During the year we have also continued the work on restoration the Uranäs Loft House (also called the Dacke House), a task that will take many years. The work has been done in the presence of the visitors, who have been welcome to put questions to our carpenters. In addition, we have documented the Måketorp Loft House and drawn up an action plan for the renovation of the building.

We presented nine temporary exhibitions in 2013, including a retrospective exhibition of the Scanian silversmith Lars Håkansson and the exhibition *The Cultural History of the Roma in Sweden*, where visitors had the opportunity to meet Roma people in an authentic Roma caravan in our open-air museum.

A new feature during the year was our *Playful Time Travels*, which is a way to bring the settings in our open-air museum to life during four weeks in July. Our museum teachers had produced historical narratives which they staged at houses from different periods in the museum grounds. At Östarp, our nineteenth-century farm in Sjöbo Municipality, we also continued this year with different theme days, and the work of turning Östarp into a culture reserve continues.

During 2013 we also took over the running of the *Museum of Life* in Lund and the *Museum of Medical History* in Helsingborg. A new exhibition of medical history will be produced in Helsingborg.

Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige

Hedersledamöter och styrelse

HÖGSTE BESKYDDARE

Hans Maj:t Konung Carl XVI Gustaf

HEDERSLEDAMÖTER

Ek dr Margareta Nilsson

Dir Lennart Nilsson

Prof Hans Rausing

Dir Bertil Hagman

Civilek Martin Wiklund

Dir Stefan Wiklund

Dir Thomas Wiklund.

STYRELSE ÅR 2013

Bengt L Andersson, ordf, vald av föreningen
Annika Annerby Jansson, vice ordförande
och au-ordförande, vald av föreningen

Heidi Vassi, regeringens repr t o m 130630,
därefter Hans Bergfast med suppleant

Michael Matz

Charlotte Wachtmeister, Region Skåne,

suppleant Henning Schale

Ingrid Jägerhed, Region Skåne, suppleant
Lisbeth Lindell.

Lars V Andersson, Lunds kommun,

suppleant Zoltán G-Wagner

Joakim Friberg, Lunds kommun, suppleant
Jon Helgason

VALDA AV FÖRENINGEN: Lynn Åkesson,
Lennart Prytz, Karl-Axel Axelsson, Hanne
Mannheimer, Gustaf Lorentz, Carl Piper,

Kjell-Arne Olsson t o m 130612, därefter Lars
Wetterberg, museichef Anki Dahlin, Gertie
Ericson, DIK, Lars Tedenbrant, Vision

Suppleanter: Eric Hamilton, Gustaf Lorentz,
Svante Lundquist t o m 130612, därefter
Lena Leufstedt, Lars Wetterberg t o m
130612, därefter Anne-Christine Kullgren

Arbetsutskott: Annika Annerby Jansson,
ordförande, Bengt L Andersson, Lennart
Prytz, Hanne Mannheimer, Anki Dahlin.

Adjungerad till styrelsen: Agneta Dahlberg,
sekr

Revisorer: Bertil Göransson med suppleant
Guilem da Silva Rodrigues för Lunds
kommun, Uldis Skuja med suppleant Karin
Björkman för föreningen, Göran Bengtsson
med suppleant Anders Thulin t o m 130612,
därefter Anders Thulin med suppleant Lisa
Albertsson.

VALBEREDNING

Gertrud E Bohlin, sammankallande, Lars-Erik
Skjutare och Lennart Nilsson.

2013 hölls, förutom årsmöte, 6 styrelse-
möten och 6 arbetsutskottsmöten.

Donatorer 2013

Gåvor till samlingar, arkiv och bibliotek

- Ahdén, Marie-Louise**, LUND
Andersson, Siv Britt, YSTAD
Arvidson, Jan, KALMAR
Bauer, Margareta ENLIGT TESTAMENTE
Bernstrup Nilsson, Sara, LUND
Blixt, Marianne, HELSINGBORG
Brumark, Eva, LUND
Cederståhl, Birgitta, MALMÖ
Davidsson, Marianne, SIMRISHAMN
Hallands Konstmuseum, HALMSTAD
Hermelin Ullner, Elisabeth, LUND
Hindfelt, Margareta, LUND
Karlsson, Göte, SKURUP
Lagercrantz, Michaele, LUND
Lewenhaupt, Tonie, RYDEBÄCK
Lindh, Roland, UPPSALA
Moberg, Richard, HÖÖR
Persson, Jane, LUND
Queckfeldt, Hans, DUNSBOROUGH, AUSTRALIEN
Röda korset, LUND
Scharffenberg, Görgen, LUND
Sparbanken Öresund, LUND
Stegmar, Sanna, LUND
Svenninger, Karin, LUND
Söderberg, Bo ENLIGT TESTAMENTE
Thulin, Anna, STOCKHOLM
Öhman, Richard, TRELLEBORG

Sminkask av ljsugrön nefrit, 1700-tal, Kina
(KM 28790).



Källor

Vägar för stenar, kanel och idéer

- Alessandrini, Nunziatella. 2007. "Images of India through the Eyes of Filippo Sassetti, a Florentine Humanist Merchant in the 16th Century". I Harris, Mary N. (red.) *Sights and Insights: Interactive Images of Europe and the Wider World*. Pisa.
- Bernstein, William J. 2009. *Hur handeln formade världen*. Stockholm.
- Bodde, Derk. Chinese Ideas in The West. 1972. I *Asiatic Studies in American Education*, nr. 3. [artikeln är även tillgänglig via: <http://afe.easia.columbia.edu/chinaweb/web/s10/ideas.pdf>]
- Curtin, Philip D. 2000. *The World and West: The European Challenge and the Overseas Response in the Age of Empire*. Cambridge.
- Harrison, Dick. 1999. *I skuggan av Cathay. Västeuropéers möte med Asien 1400–1600*. Lund.
- The Peoples of the West from the Weilüe by Yu Huan: A Third Century Chinese Account Composed between 239 and 265 CE. 2004. Övers. och kommenterad [i arbetsversion] av John E. Hill. [Arbetsversionen tillgänglig via: <http://depts.washington.edu/silkroad/texts/weilue/weilue.html>]
- Knight, Michael, He, Li & Bartholomew, Terese Tse. 2007. *Later Chinese Jades, Ming Dynasty to Early Twentieth Century*. San Francisco.
- Nyminen, Kenneth. *Bilder av Mittens rike: kontinuitet och förändring av svenska resenärers Kinaskildringar 1749–1912*. 2001. Göteborg.
- Salminen, Lars. 1996. *Att tappa träden: om medeltida pärlor och kulturella mönster*. Lund
- Stein, Aurel. 1933. *On Ancient Central-Asian Tracks. Brief Narrative of Three Expeditions in Innermost Asia and North-Western China*. London.

Från Kashmir till Paisley

- Ames, Frank. 1986. *The Kashmir Shawl and its Indo-French Influence*. Woodbridge.
- Blair, Matthew. 2004. *The Paisley Shawl*. Glasgow.
- Irwin, John. 1955. *Shawls. A Study in Indo-European Influences*. London.
- Moorcroft, W. & Trebeck, G., 2003. *Travels in the Himalayan Provinces of Hindustan and the Punjab. In Ladakh and Kashmir, in Peshawar, Kabul, Kunduz, and Bokhara. 1819–1825*. New Dehli.
- Reilly, Valerie. 1987. *The Paisley Pattern. The Official Illustrated History*. Glasgow.

Herrehuset och tiden

- Ahneberg, Sven Olof. 2012. *Bevara betongen*. Stockholm.
- Guldåker, Aja. 2012. De efterlängtrade trädgårdarna. I *Platsers historia. Kulturens årsbok 2012*. Lund.
- Karlson, William. 1938. *Kulturens äldsta tomt, dess ägare och bebyggelse från 1690-talet*. Lund.

"Låt oss börja tala om lejonet, djurens konung."

- Frankfort, Henri. 1970. *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. Harmondsworth.
- Homeros. 1997. *Iliaden*, övers. Erland Lagerlöf, bearbetning och inledning av Gerhard Bendz. Stockholm.
- Knapp, Bernard A. 1988. *The History and Culture of Ancient Western Asia and Egypt*. Chicago.
- Quirk, Stephen & Spencer, Steven. 1996. *The British Museum Book of Ancient Egypt*. London.
- Säve-Söderbergh, Torgny. 1970. *Egyptisk egenart*. 2. uppl. Stockholm.
- Whitfield, Peter. 2001. *Astrology: A History*. Boston Spa.

OTRYCKTA KÄLLOR

- Larsson, Madeleine. 2003. *Assyriska och etruskiska bankettscenter – visuella uttryck för symposiets ideologi*. C-uppsats i Antikens kultur och samhällsliv, Klassiska institutionen, Lunds universitet, Lund.

INTERNETKÄLLOR

- Plinius d.ä. *Naturalis Historia*. Digitaliserad originaltext, kommentar och översättning utgiven av *Perseus Digital Library*, Gregory R. Crane (ed.), Tuft University, <http://www.perseus.tufts.edu> (2014-02-07).
- Sanctus Euphianus. 1588. *Sancti Patris Nostri Epiphani, Episcopi Constantiae Cypri, ad Physiologum. Eiusdem in die festo Palmarum sermo*. Antwerpen. Digitaliserad faksimil och kommentar utgiven 2004 av David Badke, University of Victoria, <http://spcoll.library.uvic.ca/Digit/physiologum/index.html> (2014-02-07).

Resan till Egypten

- Forsskål, Peter. 1950. *Resa till lycklige Arabien*. Petrus Forsskåls dagbok 1761–1763. Uppsala.
- Hansen, Thorkild. 1964. *Det lyckliga Arabien. En forskningsfärd 1761–1767*. Stockholm.
- Haven, Frederik Christian von. 2005. *Min sundheds forliis. Frederik Christian von Havens rejsejournal fra Den arabiske rejse 1760–1763*. Köpenhamn.

- Niebuhr, Barthold Georg. 2004. *Carsten Niebuhrs liv*. Köpenhamn.
- Niebuhr, Carsten. 2003–2004. *Carsten Niebuhrs Resjöbeskrivelse fra Arabien og andre omkringliggende lande I-II*. Köpenhamn.
- Niebuhr, Carsten. 2009. *Beskrivelse af Arabien, ud fra egne iagttagelser og i landet selv samlede efterretninger*. Köpenhamn.

Japansk estetik och teceremoni

- von Achenbach, Nora. 2011. *Tee und Zen sind Eins*. Hamburg.
- Crueger, Anneliese & Wulf. 2004. *Wege zur Japanischen Keramik*. Berlin.
- Holmberg, Petra & Myrdal, Eva (red.) 2011. *Japan. Föremål och bilder berättar*. Stockholm.
- Nyström, Bengt. 2003. *Svensk Jugendkeramik*. Lund.
- Rousmaniere, Nicole (red.). 2007. *Crafting Beauty in Modern Japan*. London
- Stenberg, Gaby. 2009. *Ida Trotzig – min mormor, Japanpionjären*. Lund.
- Trotzig, Ida. 1911. *Cha-no-yu. Japanernas teceremoni*. Stockholm.
- Walter, Merle, m.fl. 2011. *Keramik Cosmos Japan – Die Sammlung Crueger*. Berlin.

INTERNETKÄLLOR

Raku museum, Kyoto, <http://www.raku-yaki.or.jp/e/museum/index.html>

OTRYCKTA KÄLLOR

Samtal med Tomas Anagrius
Samtal med Cecilia Kraitz

Jesuiterna, Kina och Europa

- Brockey, Liam Matthew. 2007. *Journey to the East: The Jesuit Mission to China, 1579–1724*. Cambridge, Mass.
- Edsman, Carl-Martin. 1970. *Modern religionsdialog i 1600-talets Sydostasien*. Uppsala.
- Findlen, Paula (red.). 2004. *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*. New York.
- Fletcher, John Edward. 2011. *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, "Germanus incredibilis"*. Leiden.
- Glassie, John. 2012. *A Man of Misconceptions: The Life of an Eccentric in an Age of Change*. New York.
- Kircher, Athanasius. 1667. *China monumentis, qua sacris qua profanis, nec non variis naturae and artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*. Amsterdam.
- O'Mally, John W. et al. (red.). 1999. *The Jesuits: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540–1773*. Toronto.
- Po-Chia Hsia, Ronnie. 2010. *A Jesuit in the Forbidden City: Matteo Ricci, 1552–1610*. Oxford.

- Ricci, Matteo. 1942–1949. *Storia dell'introduzione del cristianesimo in Cina*. 3 volymer. Rom.
- Ruysbroeck, Wilhelm van. 2006. *Resa genom Asien: från Konstantinopel till Karakorum, 1253–1255*. Stockholm.
- Spence, Jonathan D. 1989. *Matteo Riccis minnespalats*. Stockholm.
- Stoltzenberg, Daniel. 2013. *Egyptian Oedipus. Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity*. Chicago.

INTERNETKÄLLOR

Kircher, Athanasius. *China Illustrata*. Engelsk översättning av Charles D. Van Tuyl. <http://hotgates.stanford.edu/Eyes/library/kircher.pdf> [2013-11-05]

Världens alla mönster

- Hrvol Flores, Carol A. 2006. *Owen Jones, Design, Ornament, Architecture and Theory in an Age in Transition*. New York.
- Jones, Owen. 1856. *Grammatik der Ornamente*. London.
- Owen Jones and den islamske inspirasjonen. 2011. Utställningskatalog. Nasjonalmuseet, Oslo.
- Thomas, Abraham. 2010. *Owen Jones (V&A Pattern)*. London.



Halsband med pärlor föreställande lotusblommor, egyptisk fajans, Egypten, Kulturen.

Fotografer i årsboken

Viveca Ohlsson

OMSLAG, s 1–27, 30, 33–61, 62 UNDERST–74 ÖVERST
77–85, s 89 TV, s 90–91, s 94–142, 144–148 ÖVERST,
150–157

David Dunér

s 86 TV, s 89 TH

Marcus Anders Krag

s 92, s 93

Carl Bengtsson

s 148 NV

Hans Bjurling

s 148 NH

BILDRÄTTIGHETER:

s 28: AEG/IBL

s 32: British Museum Copyright

© The British Museum / Trustees of
the British Museum

s 75: Copyright © The British Museum /
Trustees of the British Museum

s 86, 89: Fotografen

s 92, 93: Copyright © Statens
Naturhistoriske Museum Zoologisk
Museum Köpenhamn Danmark /
Natural history Museum of Denmark

s 143 Victoria and Albert Museum,
London

s 148 NV: Fotografen

s 148 NH: Fotografen

Övriga bildkällor: Kulturens arkiv

Övriga bildrättigheter: Kulturen,
Lund



Mumiemask, kartonnage,
saitisk tid 664–525 f Kr (KM 32636).



Världen på Kulturen. Kulturen 2014.
En årsbok till medlemmarna av Kultur-
historiska föreningen för södra Sverige.

