

NATIONELLT OCH SMAKFULLT

Omvärderingen av den gustavianska stilen och
lanseringen av Georg Haupt som estetiskt ideal

– idé och praktik 1890-1920



Anna Womack

ABSTRACT

Institution: Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet
Adress: 106 91 Stockholms universitet
Tel: 08-16 20 00 vx

Handledare: Pia Bengtsson Melin

Titel och undertitel: Nationellt och smakfullt. Omvärderingen av den gustavianska stilen och lanseringen av Georg Haupt som estetiskt ideal – idé och praktik 1890-1920

Författare: Anna Womack

Adress: Stenbocksvägen 10 A

Postadress: 132 45 Saltsjö-Boo

Tel: 070-8838048

Typ av uppsats: ☐ kandidatuppsats ☒ magisteruppsats ☐ masteruppsats
☐ licentiatuppsats ☐ doktorsavhandling

Ventileringstermin: VT2012

Uppsatsens syfte är att genom kritisk granskning av relevant samtida källmaterial visa hur en ny syn på den gustavianska möbel- och inredningskonsten och Georg Haupts möbler formades i slutet av 1800-talet och hur det nya förhållningssättet skapade förutsättningar för och uttrycktes i tillverkningen av intarsiamöbler i gustaviansk stil 1890-1920. De centrala frågeställningarna rör vilka aktörer, händelser och idéer som bidrog till att göra den gustavianska konsten känd, vilka betydelser den förknippades med, hur den kommunicerades, vilken roll Georg Haupt spelade och hur den omsattes i praktisk verklighet. En viktig utgångspunkt är att den gustavianska konsten fördes fram både som sinnebild för god smak och förebild för nytillverkning.

De nya värderingarna lanserades som en del i samtidens nationsskapande tankar av aktörer knutna till Svenska Slöjdföreningen. Studien identifierar ett antal nationella värden som gjordes betydelsefulla i relation till den gustavianska stilen och Georg Haupts möbelproduktion. Omvärderingen av stilen kom att lägga grunden för en ny sorts möbler; kopior efter Georg Haupts möbler.

Sökord: Gustaviansk möbelkonst, Georg Haupt, smakfostran, nationell identitet, Svenska Slöjdföreningen, Gustavianska utställningen, Ludvig Looström, Gustaf Upmark d ä, John Böttiger, Erik Gustaf Folcker, stilmöbel, Hauptkopia

Innehåll

Inledning	3
Syfte och frågeställningar	3
Avgränsningar	4
Metod och teoretiska utgångspunkter	4
Huvudsakliga källor	5
Tidigare forskning	6
<i>Omvärderingen av 1700-talets konst</i>	6
<i>Stilmöbler</i>	6
Begreppsdefinitioner	7
 Goda historiska förebilder	 8
Lärande och kopiering	8
Svenska Slöjdföreningen	9
Antikhandeln och ett nytt inredningsmode	10
 Stilars betydelser	 11
Nyrenässansen	11
Franska nystilar	12
<i>I polemik mot Frankrike</i>	12
Synen på 1700-talets franska konststilar	12
<i>Dekadent rokoko</i>	13
<i>Stel nyklassicism</i>	14
<i>Zopf, Ludvig XVI:s stil eller gustavianskt</i>	15
 Smakförskjutning	 16
Början på något nytt	16
Svenskt 1700-tal på konstslöjdutställningen 1876-77 – en vändpunkt?	17
<i>1700-talets svenska intarsiamöbler</i>	18
Det svenska som förebild	19
 Gustavianskt för en ny tid	 20
Starka opinionsbildare	20
Museerna skapar mening	21
<i>Nationalmuseum</i>	22
<i>Nordiska museet</i>	22
<i>1700-talskännaren</i>	24
Operan inför rivning	24

Den Gustavianska utställningen 1891 – ett idémässigt genombrott	26
<i>Varför en gustaviansk utställning?</i>	26
<i>Bilden av det gustavianska</i>	27
<i>Antikt ursprung och god smak</i>	30
<i>Bilden av Georg Haupt</i>	32
<i>Amorinen – Haupts signum</i>	34
<i>Publiksuccé</i>	36
Gustavianskt 1890-tal	36
<i>I Göteborg och Malmö</i>	36
<i>Kunligt och svenskt</i>	37
 Haupt – före och efter Böttiger	 39
Monografin	39
<i>Kunskapsspridare och mönsterförlaga</i>	40
Konnässörens Haupt	40
<i>Värdering av olika möbeltyper</i>	41
<i>Haupt och andra</i>	41
<i>Byrån – bästa möbeln</i>	42
Utställningen om Haupt 1904	43
<i>Haupt i nytt ljus</i>	43
<i>Inspirationskälla</i>	44
Haupt – ett kulturhistoriskt begrepp	45
 Kopierat 1700-tal	 47
1897 års Allmänna konst- och industriutställning	47
Haupt i Paris 1900, Stockholm 1909 och Malmö 1914	48
Tidiga kopior efter Haupt	50
<i>Gustaf Sahlholm och Lars Olsson Löfmark</i>	50
 Avslutande diskussion	 54
Utställningens betydelse	54
Ny diskurs	55
De individuella insatsernas betydelse	55
Bilden av det gustavianska: nationellt och smakfullt	56
Idealiserat 1700-tal	56
Georg Haupt som estetiskt ideal	57
Nyttillverkat 1700-tal	57
 Källor och litteratur	 59
 Bildförteckning	 64

Inledning

I dag framstår gustaviansk möbel- och inredningskonst som en självskriven del av det svenska kulturarvet. Georg Haupt är förmodligen den mest kända av alla svenska möbelsnickare genom tiderna. Men vår bild av det gustavianska 1700-talet är relativt ny. Det var först i slutet av 1800-talet som konsteoretiker och museimän började uppvärdera den gustavianska konsten. Från att ha betraktats som något allmänt föråldrat, stelt och kyligt klassicistiskt laddades den med ett nytt idéinnehåll som anpassades till en ny tid. Under 1890-talet blev gustavianskt synonymt med god smak och en viktig ingrediens i en estetisk och nationell identitetsutveckling. I lanseringen av stilen spelade de gustavianska intarsiamöblerna med anknytning till Georg Haupt en särskild roll. Uppmärksamheten kring Haupt bidrog till att lägga grunden för ett nytt inredningsmode där nyttillverkade möbelkopior blev ett tidstypiskt inslag i gestaltningen av 1700-talet.

Syfte och frågeställningar

Det grundläggande syftet med studien är att visa hur en ny syn på 1700-talets möbel- och inredningskonst formades under 1800-talets slut och hur det förändrade förhållningssättet till den gustavianska konsten och intresset för Georg Haupt skapade förutsättningar för och tog sig uttryck i tillverkningen av intarsiamöbler i gustavianskt stil 1890-1920. Studien syftar således till att rekonstruera de kulturella sammanhangen kring en specifik stil, en specifik möbelsnickare och en specifik grupp möbler under en avgränsad tid. En central utgångspunkt för min studie är att idén om den gustavianska möbelkonsten fördes fram både som sinnebild för god smak och som förebild för nyttillverkning i en tid som präglades av starka nationella strömningar. Ett delsyfte med undersökningen är att synliggöra förekomsten av en grupp möbler, ursprunget till så kallade Hauptkopior. Med 1900-talets synsätt löper de risk att helt förbises eftersom ”möbelkopior” inte värderas högt varken kulturellt eller ekonomiskt.

I förmedlingen av smaken för det gustavianska fick de individuella insatserna en avgörande betydelse. Ett syfte, på ett mer övergripande plan, är att påvisa hur den enskilda personens förmåga, intressen och val kan påverka en hel nations smak - förutsatt att påverkan sker i rätt tid, under de rätta förutsättningarna - och skapa det vi kallar kulturarv.

Följande frågeställning kan formuleras:

Vilka aktörer, händelser och idéer bidrog till att göra det gustavianska 1700-talet känt i slutet av 1800-talet, vilka betydelser förknippades det med, hur kommunicerades det, vilken roll spelade Georg Haupt och hur omsattes det i praktiken?

Avgränsningar

Den tidsmässiga avgränsningen omfattar åren 1890-1920, men bör ses som ungefärlig. Under tidsperioden definierades den gustavianska konsten som särskilt svensk, stilen etablerades som borgerligt inredningsmode och möbeltillverkningen var fortfarande hantverksmässig. För att kunna dra generella slutsatser om den samtida möbelproduktionen har tre möbelsnickares signerade och daterade arbeten studerats. Av dessa väljs några belysande exempel ut med relevans för studiens syfte. Möbelsnickarnas verksamheter och möbelarbeten förtjänar att mer ingående behandlas i ett annat sammanhang.

Intresset för möbler och heminredning med gustavianska referenser fick två parallella riktningar runt sekelskiftet 1900. Det bidrog även till en omfattande produktion av målade möbler i 1700-talets stilar, ett möbelmode som kanaliserades genom hemslöjdsrörelsen och som förenade sekelskiftets jugendströmningar och stilimpulser från England med det nya intresset för svensk allmogekultur.¹ Detta avses inte närmare behandlas i undersökningen.

Metod och teoretiska utgångspunkter

Studien baseras på en kritisk läsning av samtida källmaterial i vilket synen på och värderingen av den gustavianska möbelkonsten och möbelsnickaren Georg Haupt uttrycks, förmedlas och befästs. Jag väljer, undersöker och analyserar ett antal kulturella händelser som jag anser förändrar och i positiv mening förstärker uppfattningen om den gustavianska möbelkonsten i såväl idé som praktik.

Utgångspunkten är ett brett tvärvetenskapligt kulturhistoriskt perspektiv med grund i det som i dag sammanfattas av teoribildningen i *Material Culture*. I *Art as Evidence. Writings on Art and Material Culture* (2001) har konsthistorikern Jules David Prown definierat Material Culture såsom:

“...the manifestations of culture through material productions. And the study of material culture is the study of material to understand culture, to discover the beliefs – the values, ideas, attitudes, and assumptions – of a particular community or society at a given time.”²

Det är de professionella aktörernas röster - konsthistoriker, företrädare för museivärlden och intresseföreningar - som står i centrum för min undersökning. Det är de som sätter normerna, folkbildar och smakfostrar allmänheten. I källmaterialet saknas mottagarna nästan helt och hållet, det vill säga utställningsbesökarna, läsarna eller brukarna. Men utan att kunna hänvisa

¹ Läsaren hänvisas till Michael Snodin och Elisabet Stavenow-Hidemark (red.), *Carl och Karin Larsson. Skapare av ett svenskt ideal*, Stockholm 1998 samt till Johan Knutsson, *I 'hemtrefnadens' tid. Allmoge, nationalromantik och konstnärligt nyskapande i arkitektur, möbler och inredningar 1890-1930*, Stockholm 2010.

² Jules David Prown, *Art as Evidence. Writings on Art and Material Culture*, New Haven och London, 2001. s. 220.

till ett källmaterial har jag ändå velat reflektera över hur de nya kommunicerade idealen togs emot hos publiken. För en större studie hade undersökningen i detta avseende kunnat både fördjupas och breddas med ytterligare läsning av exempelvis dagböcker, memoarer och korrespondens. Det har dock inte låtit sig göras inom ramen för en magisteruppsats.

För att skärpa analysen i min undersökning och för att formulera nya frågeställningar till källmaterialet som rör aktörernas urvalsprinciper och uttryckssätt har jag mycket fritt lånat vissa grundläggande perspektiv från *diskursanalys*. En diskurs kan definieras som "...ett bestämt sätt att tala om och förstå världen...". Talad och skriftlig kommunikation inom en specifik diskurs följer vissa mönster. Utgångspunkten i diskursanalysen är "...att våra sätt att tala på inte neutralt avspeglar vår omvärld, våra identiteter och sociala relationer utan spelar en aktiv roll i skapandet och förändringen av dem."³ Den utgår vidare från förutsättningen att våra bilder av verkligheten kunde ha varit annorlunda och att de kan förändras över tid.⁴ Retoriken hos olika aktörer har analyserats i syfte att visa hur synen på den gustavianska konsten har värderats och omvärderats. Som ett led i presentationen har en rikhaltig mängd citat medtagits för att spegla tidens språkbruk och mentala tankemönster.

Huvudsakliga källor

Samtida handböcker, översiktsverk, uppslagsverk och tidskrifter som behandlar konsthistoria och heminredning har varit värdefulla och nödvändiga källor för förståelsen av hur inställningen till 1700-talets konst förändrades under 1800-talets sista decennier. Vidare har ett antal utställningar och det material de har producerat - bilder, recensioner och kataloger – bidragit till viktiga insikter om samtidens värderingar. Ett centralt källmaterial för att följa omsvängningen i smaken för 1700-talets konsthantverk har varit *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen* (från 1905 *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*) och föreningens mönsteralbum, *Mönster för konstindustri och slöjd*. Gunilla Fricks avhandling *Svenska Slöjdföreningen och konstindustrin före 1905* (1978), ligger till grund för förståelsen av Slöjdföreningens reformarbete, utställningsverksamhet och huvudaktörer. Vidare har Nordiska museets och Nationalmuseums föremålskataloger, vägledningar och årsredogörelser på ett intressant sätt indikerat när och med vilka motiv museernas insamlingsverksamhet började inriktas mot 1700-talets gustavianska konsthantverk.

1901 utkom John Böttigers monografi om Georg Haupt, *Kungl. hofschatullmakaren och ebenisten Georg Haupt. En studie till 1700-talets konstsLöjdhistoria*. För min undersökning är Böttigers monografi intressant av två anledningar, dels som källa för kunskapsspridningen om den gustavianska tidens möbler och möbelsnickaren Haupt i den tid då den publicerades, dels betraktad som potentiell mönsterförlaga och inspirationskälla för möbeltillverkningen i sin samtid - och framtid.

³ Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund 2000, s. 7, med samtliga i stycket anförda citat.

⁴ Winther Jørgensen och Phillips, Lund 2000, s. 11.

För kunskapen om hur 1700-talsintresset omsattes i praktisk verklighet är naturligtvis möbelsnickarnas bevarade arbeten av primärt källhistoriskt intresse. Möbler av *Johan Richard Almgren* (1834-1904), *Lars Olsson Löfmark* (1850-1927) och *Gustaf Sahlholm* (1860-1929) utgör - trots att antalet kända möbler är begränsat - en tydlig konkretisering av de nya idealen.

Tidigare forskning

Omvärderingen av 1700-talets konst

Konstsynens utveckling i förhållande till konsthantverkets reformering under 1800-talets andra hälft behandlas i ovan nämnda avhandling *Svenska Slöjdföreningen och konstindustrin före 1905*. Utgiven för närmare 35 år sedan är den fortfarande ett standardverk om svensk konstindustris utveckling under 1800-talet och Svenska Slöjdföreningens verksamhet fram till 1905. Som en del i berättelsen om Slöjdföreningens utveckling belyser Frick den förändrade inställningen till den gustavianska konsten. Det berörs även av Nils G Wollin i *Från ritskola till konstfackskola* (1951). Under 1900-talet har en strid ström av såväl vetenskapliga som mer populära verk och artiklar om den gustavianska stilen, dess möbler och inredningar utkommit. För forskningen om Georg Haupt har John Böttigers Hauptmonografi varit den fasta grund som andra möbelforskare byggt vidare på. Böttigers monografi har fått två efterföljare: *Georg Haupt. Ebéniste du Roi*, av Marshall Lagerquist (1979) och *Georg Haupt - Gustav III:s hovschatullmakare*, av Lars Ljungström m fl (2006). Någon fördjupad studie som visar hur den gustavianska möbelkonsten och intresset kring Haupt pånyttföddes i slutet av 1800-talet, hur det lanserades och skapade förutsättningar för den moderna möbeltillverkningen runt sekelskiftet 1900 har dock inte tidigare skrivits.

Arkitekturhistorikern Victor Edmans studie, *Sjuttonhundratalet som svenskt ideal. Moderna rekonstruktioner av historiska miljöer* (2008), är intressant och viktig för förståelsen av hur bilden av 1700-talet har vuxit sig allt starkare i samklang med den akademiska forskningen, museernas praktik och kulturminnesvården under 1900-talets första hälft. Edman visar hur de svenska byggda 1700-talsmiljöer som vi i dag tar för självklara i själva verket är museala rekonstruktioner, iståndsatta först flera decennier in på 1900-talet.

Stilmöbler

1900-talets svenska stilmöbler - möbler som mer eller mindre exakt återgår på ett historiskt original - har levt sitt eget liv vid sidan av den progressiva möbelkonsten och är i det närmaste helt osynliga både i svensk möbellitteratur och i museernas möbelsamlingar. Som representanter för det tillbakablickande, stilefterhärmande och föga nyskapande har stilmöblerna - alla kategorier - ringaktats och anonymiserats under 1900-talet. På motsvarande sätt har upphovsmännen - mönsterritare och möbelsnickare - av eftervärlden undervärderats och fallit i glömska. 1800-talets och det tidiga 1900-talets europeiska stilmöbler, framför allt kopior av 1700-talets fanermöbler, har behandlats av Christopher Payne i *19th Century European Furniture* (1985). 2003 publicerade Payne *François Linke 1855-1946. The Belle Epoque of French Furniture*, vilken ger intressanta perspektiv på de franska möbelkopior som tillverkades runt sekelskiftet 1900 av firman Linke & Cie i Paris.

Begreppsdefinitioner

I studien används ett antal begrepp som definieras kortfattat nedan.

Under 1800-talet tog *historiserande nystilar* upp karaktäristiska drag och dekordetaljer från äldre tiders möbler, anpassade dem till samtidens smak, bekvämlighetskrav, nya material och ny teknik och skapade ett för 1800-talet helt nytt uttryck. Det skiljer dem från de möbler som under 1900-talet har kommit att benämnas *stilmöbler*, nytillverkade, mer eller mindre exakta *kopior* eller *efterbildningar*, av äldre tiders möbler. I beskrivningen av stilmöblerna använder jag omväxlande dessa benämningar. Gränsdragningen mellan möbler i historismens nystilar och stilmöbler kan dock ibland vara otydlig, då tidiga stilmöbler från 1800-talets slut och 1900-talets början inte sällan uppvisar eklektiska drag.

Goda historiska förebilder

Det inledande avsnittet visar hur olika aktörer - museer, lärosäten, föreningar och privatsamlare - skapade förutsättningar för tillverkningen av efterbildningar med inspiration från äldre förebilder. Det bildar bakgrunden till studiens fortsatta och centrala diskussion om en successiv smakförskjutning.

Lärande och kopiering

I slutet av 1800-talet hade konsthistorieämnet utvecklats till ett eget kunskapsområde samtidigt som museimannayrket professionaliserades. Nya museer etablerades och institutionaliserades, men ännu fanns inga skarpa skiljelinjer mellan konstmuseer och kulturhistoriska museer. Museisamlingarna systematiserades efter internationella förebilder, efter samtidens estetiska och vetenskapliga ideal. För museernas tydliga roll som bildningsinstitutioner var pedagogiken i utställningarna av central betydelse. I det sammanhanget gjordes konsten och de konsthistoriska stilarna till viktiga pedagogiska verktyg för folkbildning. Föremålen i museerna blev ett medel i en estetisk samhällsfostran och ett sätt att forma en nationell självkänsla.⁵ Det gällde såväl konstmuseer som kulturhistoriska museer som samlade och visade *konstslöjd*, den samtida benämningen för vad som i dag benämns *konsthantverk* eller *konstindustri*.⁶

Förebilderna för de nya konstindustrimuseerna fanns framför allt i England.⁷ Föremålsinsamlingen skulle inriktas på det allra bästa från äldre tiders konstperioder för att visa hela den kulturhistoriska utvecklingen, "odlingshistorien". Samtidigt skulle föremålen tjäna som studiematerial och inspirationskälla för modern tillverkning. Av den anledningen blev stilstudier av museernas äldre representativa föremål en av grundpelarna i den nya konstindustrimuseitanken. Det var ett genomgående inslag i till exempel Tekniska skolans undervisning, föregångaren till Konstfack, och det gängse arbetssättet för eleverna att lära känna och tillägna sig den historiska stilutvecklingen. Studier av äldre föremål var nödvändiga, men förebilderna skulle inte slaviskt kopieras utan mer eller mindre fritt ansluta

⁵ Stycket baseras i huvudsak på Solfrid Söderlind, "Konsthistoria på museerna", 8 kapitel om *konsthistoriens historia i Sverige*, Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson (red.), Stockholm 2000, s. 41-60. Om konst och konstindustri som medel för estetisk fostran och nationell identitet, se vidare Maria Görts, *Det sköna i verklighetens värld. Akademisk konstsyn i Sverige under senare delen av 1800-talet*, Bjärnum 1999, s. 75-77.

⁶ Begreppen *konstindustri* och *konsthantverk* används i dag synonymt i betydelsen "konstnärligt formgivna bruks- och prydnadsföremål, framställda som hantverk eller med maskinella hjälpmedel", enligt definition i Nationalencyklopedin (www.ne.se/konsthantverk respektive *konstindustri*) (2012-03-10). Begreppens betydelser har förändrats över tid. I Svenska Slöjdföreningens handlingar förekommer ordet *konstindustri* första gången 1868. Vid mitten av 1870-talet började föreningen i högre grad använda ordet *konstslöjd*, som inbegrep både hantverksmässig och fabriksmässig tillverkning. Se vidare Gunilla Frick, "Begreppen hantverk, industri och slöjd", *Svenska Slöjdföreningen och konstindustrin före 1905*, Stockholm 1978, s. 12-13.

⁷ South Kensington Museum (nuvarande Victoria and Albert Museum) i London var föregångaren. Se vidare Frick 1978, s. 63-65.

till originalet.⁸ Bibliotekarien vid Kungliga biblioteket, samlaren och konsthistorikern Christoffer Eichhorn (1837-1889) skrev i samband med Svenska Slöjdföreningens första specialutställning om konsthantverk 1876-1877 "...att handtverkaren och hans konstnärliga biträden ej kunna undvara en liflig beröring med förgångna tidens yppersta mönster, om de vilja skapa något af verklig betydenhet."⁹ Med sin tids syn såg han på museiföremålen just som "mönster", goda historiska förebilder, för nytillverkning. Skandinavisk-etnografiska samlingen som ombildades till Nordiska museet 1880 var primärt inriktat på folkkulturen, men insamlingsområdet vidgades snart till att innefatta även medelklassens och de högre ståndens kulturarv. Det framgår tydligt att museet redan tidigt hade ambitionen att verka både som kulturhistoriskt och konstindustriellt museum. På ett för samtiden tidstypiskt sätt framhöll Artur Hazelius att "...museets samlingar äro af utomordentlig vikt för utvecklingen av vår konstslöjd..." och "det är att hoppas, att handtverkaren och konstslöjdidkaren alt mer lära sig ösa ur de källflöden, som sålunda för dem framvälla."¹⁰ Kopiering av föremål ur samlingarna välkomnades därför här, liksom på det sedan 1866 inrättade Nationalmuseum.

Med museernas växande samlingar ökade behovet av ordning, systematisering och kunskapsför djupning. Efter förebild från europeiska konstindustrimuseer utkom föremålskataloger och vägledningar i allt högre grad mot 1800-talets sista decennier. Kännedomen om äldre konst- och konsthantverksföremål spreds i avsevärt större utsträckning än tidigare genom utställningar och nya fotografiska reproduktionsmetoder. Även *avbildningarna* av de äldre konstföremålen kom på så sätt att bli möjliga förlagor, mönster, för modern tillverkning. I samtidens utbud av nytillverkade konsthantverksföremål och möbler hänvisades ofta till förlagor i museernas samlingar.

Svenska Slöjdföreningen

I syfte att stärka den inhemska konstindustrin och verka för en kvalitetshöjning av industri och hantverk hade Svenska Slöjdföreningen bildats 1845.¹¹ Från att ha varit en förening med vittförgrenad verksamhet inriktad på industrins utveckling i stort, koncentrerade man sig under 1870-talets början till konstindustrins område. Föreningen kom i stor utsträckning att inriktas på och påverka *konsthantverkets* utveckling. Ett museum inrättades 1872 vars föremålssamling skulle fungera som förebild för modern tillverkning. 1874-1904 gav föreningen ut ett mönsteralbum, *Mönster för konstindustri och slöjd* och 1884-1904 en skriftserie, *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen* som behandlade konsthistoriska och konstindustriella ämnen.¹² Mönsteralbumen avbildade både äldre och modernt konsthantverk och formulerade på ett tydligt sätt Slöjdföreningens budskap: genom goda förebilder och kunskapsspridning om äldre konsthantverk skulle man höja den svenska smak man ansåg

⁸ Frick 1978, s. 62 och Nils G Wollin, *Från ritskola till konstfackskola. Konstindustriell undervisning under ett sekel*, Stockholm 1951, s. 247.

⁹ Christoffer Eichhorn, "Konstslöjdutställningen 1876 -77", *Nya svenska studier. Strödda bidrag till fäderneslandets litteratur-, konst- och odlingshistoria*, Stockholm 1881, s. 206-207.

¹⁰ Artur Hazelius, *Nordiska museets tjugufemårsminne 1873-1898*, Stockholm 1900, s. 42.

¹¹ Följande avsnitt baseras i huvudsak på Frick 1978.

¹² Från 1905 *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*.

förflackad. Det var dock först 1886 som stadgarna klart uttryckte att föreningen skulle arbeta för smakförädling.¹³ Nyttillverkade föremål som presenterades i albumen var nästan uteslutande konsthantverk, ofta exklusiva beställningsarbeten och inredningar av skickliga yrkesutövare för en köpstark kundkrets.

Antikhandeln och ett nytt inredningsmode

Vid sidan av museerna exponerades äldre kulturföremål på en framväxande antikmarknad. När Nationalmuseum och Nordiska museet manifesterade sig som Stockholms nya museer förvärvades en ansevärd del av högreständsföremålen genom antikhandeln eller från privata samlare. Den ökande handeln med antikviteter förändrade och höjde prisbilden väsentligt mot slutet av 1800-talet. Att samla och att inreda med äldre föremål hade blivit ett borgerligt inredningsmode. I takt med en ökad efterfrågan på äldre möbler uppstod behovet av möbelrenovering samtidigt som nyttillverkade kopior började efterfrågas. Chefen för Nationalmuseum, Gustaf Upmark d ä, sammanfattade den svenska möbeltillverkningens utveckling i en artikel 1883. Där konstaterade han att det för möbelsnickeriets del var påverkan av de offentliga samlingarna och kanske i ännu högre grad "...det enskilda samlarnitet" som hade "...framkallat en hel del efterbildningar, mer eller mindre trogna."¹⁴ Erik Gustaf Folcker, även han verksam vid Nationalmuseum, blev så småningom en av reformivrarna för en helt modern stil som skulle bryta mot det gamla. Han ansåg inte att den moderna konstindustrin kunde utvecklas genom studier av museisamlingar.¹⁵ Att inreda med enstaka äldre möbler eller nyttillverkade kopior hade han däremot inte något emot. Men de senare skulle vara just *kopior*, inte stilimitationer förvanskade med samtidens egna tillägg. "Nej, en nutilldags utförd stilmöbel måste vara en i det minsta trogen kopia af en gammal förebild", utropade Folcker i samband med konstindustriutställningen på Djurgården 1909.¹⁶ Han bekräftade att vurmen för antikviteter hade funnits sedan några årtionden och att de rena efterbildningarna tillverkades för att tillfredsställa efterfrågan på gamla möbler. Folcker talade om en "kopieringsindustri", som bestod av två jämnt löpande linjer, dels den hantverksmässiga möbeltillverkningen av dyrbara salongsmöbler i ädla träslag med inläggningar, dels den "återuppväckta hemslojden", som producerade enklare, vanligen vitmålade möbler efter modeller från 1700-talet. Den förra riktningen - salongsmöblerna - utfördes med så stor skicklighet att en okritisk allmänhet inte kunde skilja mellan original och kopia, menade han.¹⁷

¹³ Frick 1978, s. 81.

¹⁴ Gustaf Upmark d ä, "Några ord om svensk konstslöjd under år 1883", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1884*, Stockholm 1884, s.148.

¹⁵ Jfr Frick 1978, s. 217.

¹⁶ Erik Gustaf Folcker, "Interiörer", *Det svenska konsthantverket 1909. Allmänna svenska utställningen för konsthantverk och konstindustri i Stockholm*, Carl L. Bendix och Erik Gustaf Folcker (red.), Stockholm 1910, s. 174.

¹⁷ Folcker 1909, s. 174-175.

Stilars betydelser

Nyrenässansen

I den estetiska debatten kom diskussionen kring smakfrågor och stilar alltmer i fokus under 1800-talets sista fjärdedel. "Smak" och "stil" blev nyckelord i en retorik som syftade till att kommunicera estetiska ideal. Renässansen som bar på arvet från den klassiska antiken - det tidlöst sköna - upphöjdes till bildningsideal. Renässansbegreppet formades och laddades med ett nytt innehåll som beskrev en epok präglad av framåtanda, individualism, högtstående vetenskap och konst med rötter i Italien. Det var ett ideal som 1800-talets välmående borgerskap kunde identifiera sig med och med vilket man ville skapa sig en ny självbild.¹⁸ Renässansens 1800-talstillämpning, nyrenässansen, blev både en modestil och ett uttryck för en djupare mening. Stilen fördes fram av tidens ledande smakreformatorer som förebild för en bättre formgivning. Idéerna konkretiserades i praktfulla byggnader, hemmiljöer och möbler där symmetri, räta vinklar och konstruktioner som byggde på principen bärande och buret följde klassicismens lagar. Med fascinationen för renässansen riktades även ett förnyat intresse mot intarsiakonsten.

Det var framför allt en nyrenässans med tyska influenser som fick betydelse för nytillverkningen av möbler och inredning. I boken *Die Kunst im Hause* 1871 (i svensk översättning, *Konsten i hemmet*, 1876) gjorde sig den tyske konsthistorikern Jacob von Falke till vägvisare för nyrenässansen och utvecklade råd för hur ett borgerligt hem skulle inredas. *Konsten i hemmet* blev en propagandaskrift för nyrenässansen och fick stor genomslagskraft i Sverige.¹⁹ Som inredningsstil ansågs stilen framför allt passa i matsalar och herrum. I samtida beskrivningar var nyrenässansen "värdig", "ståtlig", "dugtig" och "god", genusrelaterade egenskaper som associerades till manlighet.²⁰ Svenska konstteoretiker och museimän inspirerades av Falkes smakmanifest, bland andra chefen för Nationalmuseum, Gustaf Upmark d ä.²¹ Genom Svenska Slöjdföreningen, där Upmark och hans medarbetare Ludvig Looström hade ledande befattningar, spreds nyrenässansen med full kraft under 1870- och 80-talen.

¹⁸ Hedvig Brander Jonsson ger en orientering om renässansen som epok- och stilbegrepp under 1800-talet i "Vasatiden", *Konst och visuell kultur. Före 1809*, Lena Johannesson (red.), Stockholm 2010, s. 138.

¹⁹ Jacob von Falke, *Konsten i hemmet*, Stockholm 1876. Redan 1874 och 1875 hade delar av den publicerats i *Tidskrift för hemmet*, se Frick 1978, s. 38, s. 275. Falkes syn på hemmets estetik byggde på idéer om arkitekturens och konsthantverkets reformering utvecklade av den tyske arkitekten Gottfried Semper. Elisabet Stavenow-Hidemark har i flera sammanhang behandlat nyrenässansens betydelse i rumsinredningen, se t ex "Hemmet som konstverk. Heminredning i teori och praktik på 1870- och 80-talen", *Fataburen. Nordiska museets och Skansens årsbok 1984*, Stockholm 1984, s. 129-148.

²⁰ Se t ex Upmark d ä 1884, s. 150.

²¹ Upmark översatte *Die Kunst im Hause* till svenska. Han kommenterade själv dess betydelse för smakutvecklingen i Sverige, se Upmark d ä 1884, s. 148.

Franska nystilar

Samtidigt som Sverige både politiskt och kulturellt dominerades av ett tyskt bildningsideal utövade den franska inredningskulturen stort inflytande på nytillverkningen av möbler och inredning. Frankrike hade haft betydande framgångar på världsutställningarna på 1850- och 60-talen, där lyxmöbler i ny-Louis XV och ny-Louis XVI visades.²² De franska nystilarna slog igenom på kontinenten och importerades till Sverige som historismens modestilar där de kom att samsas med den tyska nyrenässansen. Nyrokokon blev de textilrika salongernas mest omtyckta stil. Fransk ny-Louis XVI visades på världsutställningen i Paris 1867 och spreds genom Napoleon III:s gemål, kejsarinnan Eugénies intresse för det sena 1700-talets luxuösa inredningar och beundran för drottning Marie Antoinette.²³ Ny-Louis XVI var en nystil - en fri bearbetning av den *franska* nyklassicismens möbler, det sena 1700-talets Ludvig XVI: stil, *Louis seize* - och som sådan togs den upp från omkring 1870 även i Sverige.²⁴ Men likväl lade smakimpulserna från Frankrike helt säkert grunden för ett nytt sätt att se även på den *svenska* nyklassicismens möbler, det vill säga de gustavianska.²⁵

I polemik mot Frankrike

Bland tongivande konsthistoriker och teoretiker i de tyskspråkiga länderna fanns ett utbrett förakt för franskt inflytande på den moderna konstindustrin. Särskilt nyrokokon ringaktades och avskyddes av dem vars främsta uppgift var att reformera konsthantverket. Man har förklarat 1800-talskritiken mot nyrokokon som "...den tyska protesten mot det franska, ett uttryck av förakt för Napoleon III:s epok med dess eleganta mondänitet och fördärvade utsävande smak."²⁶ Att föra fram den tyska nyrenässansen som idealstil var ett sätt att försöka motverka den franska konstindustrins överlägsenhet över de tyskspråkiga ländernas under 1870-talet.²⁷

Synen på 1700-talets franska konststilar

Den bland samtidens konsthistoriker utbredda uppfattningen om det franska 1700-talet som en degenererad tid - en period som ansågs stå för ytlighet, frivolitet och förkonstling - återspeglas kraftfullt i konsthistorieskrivningen under 1800-talets andra hälft. Tidens viktigaste översiktsverk, handböcker och uppslagsverk som behandlar konsthistoriska ämnen bekräftar bilden av en närmast samstämmigt negativ syn. Tyska handboks författare betraktade fransk

²² Se t ex Frick 1978, s. 70.

²³ Christopher Payne, *François Linke 1855-1946. The Belle Epoque of French Furniture*, Woodbridge 2003, s. 193 samt Christopher Payne, *19th Century European Furniture*, Woodbridge 1985, s. 27.

²⁴ Möbler i ny-Louis XVI har således inte något ursprung i de svenska gustavianska möblerna. Detta faktum har ibland misstolkats då man under 1900-talet oriktigt har kallat dem "nygustavianska".

²⁵ Jfr Elisabet Stavenow-Hidemark, "Möbelkonst och inredningar", *Signums svenska konsthistoria [bd 10], Konsten 1845-1890*, Lund 2000, s. 563.

²⁶ Bo Grandien, "Det skönas värld eller Venus i såskoppen", *Form genom tiden*, specialutgåva av FORM, nr 2-3 1985, s. 25. Karl XV hyste djup beundran för Napoleon III:s kejsardöme. Parisutställningen 1867 blev toppen på kurvan. Med Oskar II på tronen kom en omsvängning till förmån för det tyska. Se Bo Grandien, *Rönndruvans glöd. Nygöticistiskt i tanke, konst och miljö under 1800-talet*, Stockholm 1987, s. 125.

²⁷ Frick 1978, s. 64-65, s. 68.

1700-talskonst som maniererad och framställde 1700-talet som en allmän nedgångsperiod i konstens utveckling.²⁸ Uppfattningen var densamma om såväl arkitektur som bild- och inredningskonst. Tyska handböcker, på originalspråk eller i svensk översättning, blev avgörande även för konstuppfattningen i Sverige. I handböckerna diskuterades begreppet ”stil” flitigt och användes om all sorts konst. De riktade sig till en borgerlig läsekrets snarare än en akademisk och ägnade stort utrymme åt att karaktärisera stilar och att förklara stilhistoriska skillnader.²⁹

Med ett dominerande tyskt inflytande påverkades naturligtvis uppfattningen om ”det franska”. Personliga, starkt kritiska omdömen riktade mot det franska 1700-talet var mer regel än undantag hos tidens konstskribenter. Uppfattningen om att den franska 1700-talskonsten var en del av den aristokratiska elitkulturen från tiden före franska revolutionen, *l’ancien régime*, bidrog till att både barocken, rokokon och nyklassicismen kunde ges samma negativa egenskaper och innehåll.³⁰ I beskrivningarna levde seglivade uppfattningar kvar om vad de olika historiska stilarna representerade.

Dekadent rokoko

Till hårdast angrepp gick man mot den franska rokokon som kunde framställas på ett närmast förlöjligande sätt. Stilen, tillkommen under en tid då moralen ansågs ha stått ovanligt lågt, beskrevs som ”nyckfull”, ”svag”, ”affekterad” och ”själlös” till sin karaktär, egenskaper som skribenterna - samtliga var manliga konstteoretiker - direkt eller indirekt kopplade till kvinnlighet.³¹ På det sättet gjordes renässansen och rokokon till varandras motsatser, ett uttryck för förnuft respektive förfall. Den finlandssvenske professorn i estetik, Carl Gustaf Estlander, skrev 1867 att rokokon var ”...hvad man i konsthistorien betecknat som decadensens tidevarf.”³² Hos Jacob von Falke ställs återkommande den goda smaken - renässansen - mot den dåliga ”fransyska smaken” - rokokon. Falke underkänner både rokokons estetik och uppbyggnad. Han tar helt avstånd från den vita färgen. Han talar om rokokons kyligt bleka färgskala, smakens allmänna slapphet,³³ de onaturligt svängda formerna och rokokomöblernas svaga konstruktion.³⁴ Ornamentiken liknas vid ”...utväxter och underligheter...”.³⁵ Men kritiken mot rokokon var motsägelsefull. Falke kunde t ex erkänna rokokons förtjänster i ”...uppfinningsrikheten om ock obetydlig, den djerfva, om ock

²⁸ Dan Karlholm, *Handböckernas konsthistoria. Om skapandet av ”allmän konsthistoria” i Tyskland under 1800-talet*, Stockholm 1996, s. 190.

²⁹ Dan Karlholm, ”Handböcker i allmän och svensk konsthistoria”, 8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige, Britt-Inger Johansson och Hans Pettersson (red.), Stockholm 2000, s. 127, s. 134.

³⁰ Se t ex Lorentz Dietrichson, *Det sköna värld. Estetik och konsthistoria med speciellt afseende på den bildande konsten. 1, populär estetik*, Stockholm 1870, s. 192, där 1700-talet, dvs både Ludvig XIV:s, Ludvig XV:s och Ludvig XVI:s tid, karaktäriseras som ”...den raffinerade vällustens, de pudrade hoffesternas, de skandalösa baletternas sekel, kastratsångens blomstring - med ett ord: mätressregementets tidevarf.”

³¹ Se t ex Jakob von Falke, *Konststilar och konstslöjd. Handbok för hemmet, skolan och verkstaden*, Stockholm 1885, s. 44-45, Falke 1876, s. 99 samt Carl Gustaf Estlander, *De bildande konsternas historia från slutet av adertonde århundradet till våra dagar*, Stockholm 1867, s. 4, s. 11. För en belysning av rokokokritiken och feminiseringen av rokokon i konsthistorieskrivningen, se Merit Laine och Carolina Brown, *Gustaf Lundberg 1695-1786. En porträttmålare och hans tid*, Stockholm 2006, s. 29-32.

³² Estlander 1867, s. 11.

³³ Falke 1876, s. 94-95.

³⁴ Falke 1876, s.101

³⁵ Falke 1885, s. 376. Liksom *Konsten i hemmet* översattes denna till svenska av Gustaf Upmark d ä.

äfventyrliga nyckfullheten, en viss grad af älskvärdhet, det tjusande i det veka och fina...”.³⁶ Något senare, men på ett likartat sätt, beskrev Ludvig Looström, rokokokonsten å ena sidan som ”...en regellös, bisarr och all lagbundenhet trotsande konst, som dock å andra sidan hade i sig så mycket godt lynne, så mycken älsklig naivitet [...] ”...att hon ensamt genom dessa egenskaper snart eröfrade en verld.”³⁷

Sekelskiftets konstskribenter ger överlag uttryck för en ny, gillande inställning till rokokon. I Carl G. Laurins *Konsthistoria* 1901 (första utgåvan 1900) talas om ”...den utsökta dekorativa stil som kallas rokoko.”³⁸ I *Nordisk familjebok* 1916 förklarar artikelförfattaren Georg Nordensvan att - framför allt ”tyska doktrinärer” - tidigare orättvist hade underskattat stilen, men att synen på rokokon hade förändrats i motsatt riktning under den senaste tiden.³⁹

Stel nyklassicism

Även bilden som ges av den franska nyklassicismen är karaktäristisk för samtidens förklenande syn på 1700-talet. I sin exposé över de europeiska konststilarnas utveckling ger Jacob von Falke även utlopp för sina åsikter om Ludvig XVI:s konst. Även om man strax efter 1700-talets mitt hade ersatt rokokons förhatligt svängda linjer med raka former var nyklassicismens möbler av samma sort som rokokomöblerna” menade Falke, de var ”...själ av dess själ...” och på samma sätt som rokokon ett ”...koketteri med det fina, utan mycket fantasi, utan allvar...”.⁴⁰ Möblernas dimensioner gjordes alltför spinkiga. Stols- och bordsbenen, som ”...tillspetsades nedtill...”, var för tunna och svaga för tyngden de skulle bära, vilket gav dem ”...en viss karakter af fattigdom och magerhet, ett stelt och uppstyldt utseende, hvilket fel icke kunde försonas genom den eleganta sirligheten.” Möblerna behängdes med ”...fladdrande band och knutar, med kransar och guirlander, fullt plastiskt utarbetade, hvilka alltför mycket frigjorde sig från möblerna, stodo med dem i ett allför ytligt samband.” Precis som med rokokon förknippade Falke Ludvig XVI:s möbler med ”...en viss svaghet och omanlighet...”.⁴¹ Att återuppliva nyklassicismens möbler för den moderna konstindustrin var ”...i stort taget ej att anbefalla”, menade han.⁴² Men precis som i fallet med rokokon kan en dubbeltydig inställning utläsas hos Falke även i kritiken mot nyklassicismen. I *Konsten i hemmet* nämns till exempel Gustav III:s paviljong på Haga, som ett ypperligt prov på Ludvig XVI:s interiörkonst: ”Ingen, hvilken konststil han än må hylla, kan undandraga sig tjusningskraften i dessa små, ytterst förnäma och dock så hemtrefliga rum”, erkände Falke där.⁴³ När dåvarande professorn vid Konstakademien, Lorentz Dietrichson, författade avsnittet om ”Byggnadskonsten” i *Nordisk familjebok* 1878, kallade han rokokon för ”vilda galenskaper”, men hade heller inte mycket till övers för ”Ludvig

³⁶ Falke 1876, s. 109. Dessa förtjänster var dock endast förbehållna 1700-talsrokokon, i motsats till 1800-talets [ny]rokoko, menade Falke. Hans uppfattning låg i linje med vad som tidigare anförts om motsättningen mellan fransk och tysk konstindustri under 1870-talet. Jfr Frick 1978, s. 197-198.

³⁷ Ludvig Looström, ”Gustaviansk stil”, *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1891*, Stockholm 1891, s. 62.

³⁸ Carl G Laurin, *Konsthistoria*, Stockholm 1901, s. 395.

³⁹ Georg Nordensvan, ”Rokoko”, *Nordisk familjebok* [bd 23], Stockholm 1916, s. 635.

⁴⁰ Falke 1876, s. 105.

⁴¹ Falke 1876, s. 107, med samtliga i stycket anförda citat. Jfr Falke 1885, s. 376.

⁴² Falke 1885, s. 377.

⁴³ Falke 1876, s. 106

XVI:s period”. Visserligen fick man tillbaka ”...antikens enkelhet och renhet...”, men den blev endast till ”...stel, torr nykterhet i dekorationen”, ansåg han.⁴⁴

Zopf, Ludvig XVI:s stil eller gustavianskt

Nyklassicismen beskrevs med flera olika stilbegrepp. ”Zopf” eller ”zopfstil” (av ty. *zopf*, hårfläta, ståndpiska) var en nedsättande benämning som användes om den tyska motsvarigheten till Ludvig XVI:s stil. Zopfstilen, liksom det manliga hårmodet med fläta som åsyftades, ansågs stel och föråldrad.⁴⁵ I *Nordisk familjebok* 1894 hänvisades fortfarande den läsare som sökte efter uppslagsordet ”gustaviansk stil” till ”zopf”. Artikelförfattaren Gustaf Upmark d ä, bekräftade att ordets användning som konstterm hade haft en generell betydelse och utvecklats ur begreppet ”...’gammalmodigt, cirkladt, förkonstladt väsende’ i allmänhet.” Upmark förklarade vidare att dels utgjorde ”zopf” ”...en gemensam, tämligen sväfvande benämning...” på alla de stilarter som ansetts utgå från den italienska renässansen, dels hade man försökt begränsa betydelsen av ”zopf” till den efter rokokon närmast följande nyklassiska stilriktningen, motsvarigheten till fransk Louis XVI, ”...hvad vi på svenska kunna kalla gustaviansk eller Gustaf III:s stil”, anförde Upmark.⁴⁶

I början av 1890-talet, när det nya intresset för det gustavianska blev ett faktum, är det uppenbart att det fanns behov av att utreda stilbegreppen. I en artikel i tidskriften *Svensk konstslöjd* 1891 sammanfattade Upmark den vitt skiftande stilterminologi som tidigare hade varit i bruk:

Det är denna nyklassiska riktning, hvars olika skeden med någon skiftning i betydelsen blifvit kallade Louis XVI-, directoire-, empire-, zopf-stil, novantik, och åt hvilken vi här i Sverige efter Gustaf III gifvit benämningen Gustaviansk stil.⁴⁷

Arbetet med att definiera ”det gustavianska” var därmed inlett.

⁴⁴ Lorentz Dietrichson, ”Byggnadskonsten”, *Nordisk familjebok* [bd 2], Stockholm 1878, s.1399, med i stycket anförda citat.

⁴⁵ Nationalencyklopedin, (www.ne.se/zopfstil) (2011-08-30). Jfr Dietrichson 1878, s. 1399-1400. Jfr även begreppet ”perukstil” som i nedsättande syfte användes vid beskrivningar av rokokon under 1800-talet. Se t ex Estlander 1867, s. 7.

⁴⁶ Gustaf Upmark d ä, ”Zopf”, *Nordisk familjebok* [bd 18], Stockholm 1894, s. 314, med samtliga i stycket anförda citat.

⁴⁷ Gustaf Upmark d ä, ”Den Gustavianska utställningen i Stockholm 1891”, *Svensk konstslöjd*, 2, 1891, s. 12.

Smakförskjutning

Början på något nytt

Flera händelser i Sverige började redan under 1870-talet i viss grad påverka inställningen till 1700-talets konst, både till rokokon och till den gustavianska konsten. Det är symtomatiskt att smakförskjutningen tog sin början redan under 1870-talets andra hälft och växte sig starkare under 1880-talet. Orsakerna till förändringen var flera och samspelande. Man kan se skeendet i ett större sammanhang, bland annat relaterat till det ökade intresset för den historiska och konsthistoriska forskningen. Under 1860- och 70-talen utkom ett flertal konsthistoriska översiktsverk med ambitionen att beskriva den konsthistoriska utvecklingen där alla stilperioder var delar i en större helhet, en evolutionistisk historieskrivning som hade utvecklats i Tyskland.⁴⁸ Samma förhållningssätt etablerades inom museivärlden där kravet på en heltäckande historisk bredd blev vägledande för museernas insamlingsarbete.⁴⁹ År 1866 stod Nationalmuseum färdigt och 1873 grundades Skandinavisk-etnografiska samlingen som från år 1880 fick namnet Nordiska museet. Båda museerna kom under 1880-talet av olika anledningar att arbeta med nyförvärv av konsthantverk från 1700-talet. Museernas insamlingsverksamhet bidrog till att rikta sökarmen mot konsthantverksföremål från *alla* konsthistoriska perioder, även mot 1700-talet.

Embryot till den förändrade synen på en tidigare nedvärderad period - den gustavianska - kan ha varit en utställning om den gustavianska tidens måleri som arrangerades av Sveriges Allmänna Konstförening 1870.⁵⁰ Christoffer Eichhorn skrev att utställningen var "...en erinran om att taga vara på och äfven något värdera hvad man förut kanske förbisett eller ringaktat...".⁵¹ Han uppmärksammade bland annat Pehr Hilleströms interiörmålningar som "...ytterst intressanta såsom trogna bilder af gustavianska tidens hemlif...".⁵²

I Slöjdföreningens Meddelanden och mönsteralbum, *Mönster för konstindustri och slöjd*, kan man tydligt följa skiftningarna i debatten kring stil och smak under 1870-, 80- och 90-talen

⁴⁸ Karlholm 2000, s. 126.

⁴⁹ När Nordiska museet förvärvade svenskt konsthantverk och möbler från 1600- och 1700-talen år 1887 var syftet att "...belysa vår inhemska konstslöjd och handverksskicklighet [...] och dess utom af synnerlig vikt för fullständigandet af museets samlingar". Se Artur Hazelius, "Strödda meddelanden angående Nordiska museet", *Meddelanden. Samfundet för Nordiska museets främjande 1887*, Stockholm 1889, s. 44.

⁵⁰ Frick 1978, s. 206. Konstföreningens utställning om den gustavianska tidens måleri var den andra i en serie historiska utställningar om svenskt måleri. 1869 hade måleri från tiden 1809-1850 visats. 1871 och 1874 ställde man ut frihetstidens måleri. Se vidare Georg Nordensvan, *Sveriges Allmänna Konstförening 1832-1932. En historisk jubileumsskrift*, Stockholm 1932, s. 110, s. 114 samt s. 116-118.

⁵¹ Christoffer Eichhorn, "Konstföreningens historiska utställningar", *Svenska studier. Strödda bidrag till fäderneslandets odlings-, litteratur-, och konst-historia*, [2], Ny samling, Stockholm 1872, s. 75.

⁵² Eichhorn 1872, s. 71. Eichhorns tidiga noteringar om Hilleströms målningar som kulturhistoriska tidsdokument över 1700-talets hemmiljöer - ett slags bostadsporträtt - är intressanta. De fick senare stor uppmärksamhet och spridning i slutet av 1920-talet när Gerda Cederblom, amanuens vid Nordiska museet, publicerade Hilleströms målningar i planschverket *Pehr Hilleström som kulturskildrare, 1927-29*. Hilleströms bilder användes som förlagor bland annat vid rekonstruktionen av Skogaholms herrgård i början av 1930-talet. Se Victor Edman, *Sjuttonhundratalet som svenskt ideal. Moderna rekonstruktioner av historiska miljöer*, Stockholm 2008, s. 86.

och konstatera att publikationerna var ett viktigt forum och styrmedel för tidens smakpropaganda. Slöjdföreningen skulle snart gå i bräsch för att föra fram det gustavianska. Det skedde inte bara genom föreningens tidskrift och mönsteralbum, ett än mer verksamt medium var utställningen.

Svenskt 1700-tal på konstslöjdutställningen 1876-77 – en vändpunkt?

Konstslöjdutställningen i Arvfurstens palats 1876-77 var Svenska Slöjdföreningens första stora specialutställning och den första i sitt slag i Sverige. Den visade äldre konsthantverk och möbler inlånade från svenska samlare.⁵³ Utställningen kan ses som uttryck för en ny vilja att föra fram *konsthantverket* och de *svensktillverkade* föremålen, men även som bevis för att smaksförskjutningen i synen på 1700-talets konsthantverk var skönjbar redan strax efter 1870-talets mitt. Utställningen var ett led i ansatsen att bilda opinion för ett svenskt konstslöjdmuseum, en diskussion som drevs till sin spets under 1870-talet och vars främste debattör var Christoffer Eichhorn.⁵⁴ Men den kan också ses som en nationell manifestation över vad som då betraktades som Sveriges främsta konstskatter. Gustaf Upmark d ä var utställningskommitténs sekreterare och under hans ledning utarbetades en förteckning och en beskrivande katalog. Föremålen var av tydlig lyxkaraktär. Huvudparten var utländska praktföremål från renässansen och barocken, men en ansevärd del av utställningen visade även 1700-talets svenska tillverkning. Här fanns flera exempel på fanermöbler från svensk rokoko och gustaviansk tid.⁵⁵ I den numerärt största avdelningen visades 1700-talskeramik från Marieberg och Rörstrand.⁵⁶ Men trots att utställningen till stor del representerades av konsthantverk från 1700-talet exponerades inte ett enda utställningsföremål från 1700-talet i föreningens mönsteralbum, där visades endast 1500- och 1600-talens kulturföremål. Den främsta orsaken därtill var sannolikt att inställningen till 1700-talets möbler och konsthantverk fortfarande var övervägande negativ. Med stor säkerhet följde urvalet redaktören Ludvig Looströms och Gustaf Upmark d ä:s uppfattning, att renässansens konst - inte 1700-talets - var den ideala. Avsaknaden av 1700-talsföremål i mönsteralbumet måste alltså ses som uttryck för tidens allmänt etablerade konstsyn, i synnerhet då avsikten med de avbildade föremålen var att på samma gång förädla smaken och tjäna som förebilder för

⁵³ Utställningen diskuteras i Frick 1978, s. 106-109 samt s. 195-198.

⁵⁴ Se Eichhorn 1881, s. 207, "Konstslöjdutställningen 1876-77". För en belysning av konstindustrimuseidebatten under 1870-talet, se t ex Anna Womack, "Christian Hammer och Nordiska museet", *Brokiga samlingars bostad. Fataburen. Nordiska museets och Skansens årsbok 2007*, Stockholm 2007, s. 89-92.

⁵⁵ [Gustaf Upmark d ä], *Konstslöjdutställningen 1876-1877. Förteckning öfver utställare och utställda föremål*, Stockholm 1876 samt Gustaf Upmark d ä [och Ludvig Looström], *Katalog öfver konstindustriutställningen i Arfprinsens palats 1876-77*, Stockholm 1877. En sekretär, nr 133 i katalogen 1877, beskrevs som ett "svenskt arbete i Ludvig XVI:s stil" tillhörig häradshövding C. Edelstam. Man hade däremot inte noterat att den var signerad av Georg Haupt. Jfr John Böttiger, "Kungl. hofschatullmakaren och ebenisten Georg Haupt. En studie till 1700-talets konstslöjdshistoria", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1902*, Stockholm 1901, s. 134-135 samt plansch 21.

⁵⁶ Vid tiden för utställningen hade disponenten på Rörstrand, Gustaf Stråle, publicerat arbeten om Mariebergs och Rörstrands produktion och historia. Stråle var medlem i Slöjdföreningen och en av initiativtagarna till utställningen. Rörstrand hade i slutet av 1860-talet börjat tillverka eftergjorda 1700-talsserviser. Sammantaget satte det tidigt fokus på den svenska 1700-talskeramiken. Se Frick s. 197-198.

nyttillverkning. Det bör vidare framhållas att Slöjdföreningen även resterande år av 1870-talet inte visade ett enda 1700-talsföremål i mönsteralbumen.⁵⁷

1700-talets svenska intarsiamöbler

Men det fanns en intressant antydning till förändring. Det visar återigen Christoffer Eichhorn när han redogör för några av utställningens 1700-talsmöbler och därigenom ger några belysande exempel på en ny konstuppfattning. I hans resonemang kan man ana något nytt: en begynnande uppvärdering av nyklassicismen som stilperiod, men även en ny medvetenhet och stolthet över det *svenska* kulturarvet. Det fanns en skillnad mellan "Louis XVI" och "gustavianskt" och det låg uppenbarligen ett tydligt nationellt värde i det.

Eichhorn uppmärksammar det svenska:

Det är ej underligt, att man i Paris för några år sedan passionerade sig för stile-Louis-XVI, ty dennas bättre alster ega en viss smidig behaglighet, en veklig, halft kokett, halft naiv hållning, som tilltalar och besticker omdömet. När, såsom i dessa pjäser, till teckningens halfantika renhet sällar sig en fulländad behandling af träet och en präktig bronssiring, så må medgifvas att samlarnes smak kan förirra sig på värre afvägar än förkärlek för 'Louis XVI'. Egentligen kunde man för Sverige utbyta denna benämning mot den af gustaviansk stil; ty det är onekligt att svenska arbeten från denna tid hafva en liten skiftning, som skiljer dem från de franska, egentligen bestående deri att de äro enklare och mindre slösaktigt hållna. I allmänhet kan man säga, att det svenska konsthantverket under rococon och den derpå följande tiden höll sig temligen fritt från utsväfvande öfverdrifter, och att derigenom dess arbeten sällan göra ett obehagligt eller fränstötande intryck.⁵⁸

Tendensen att särskilja det svenska från det utländska accentuerades och återkom i kontexter som rörde möbler och konsthantverk under 1880-talet. I en tid då det franska 1700-talet betraktades som överdrivet och osunt praktfullt uppmärksammades och välkomnades enkelheten hos de svenska möblerna från samma tid, både de från rokokon och gustaviansk tid.

Eichhorn fortsätter:

Vi tveka för öfrigt ej att förklara de här ovan omtalade chiffoniererna för svenska arbeten, utgångna ur den berömde 'ebenisten' Haupts, Linnings eller någon af deras samtidas verkstäder, hvilka utförde förträffliga, delvis ännu bevarade verk för hofvet och de förnäma och till och med arbetade för utlandet. Vi fästa särskildt uppmärksamheten å det förträffliga marqueteriearbete som finnes på den större af chiffoniererna, ett i sanning ädelt prof på konstfärdighet och smak i förening. Dylika möbler torde ej vara alldeles sällsynta hos oss. Åtminstone hafva vi sett flere vackra exemplar.⁵⁹

⁵⁷ 1881 visades äldre svenska glas från 1600- och 1700-talen. Vid mitten av 1880-talet skedde en förändring då föremål från såväl rokokon som gustaviansk tid började avbildas i mönsteralbumen. Se *Mönster för konstindustri och slöjd*, årg. 1874-1890. Jfr Frick 1978, s.198.

⁵⁸ Eichhorn 1881, s. 235-236.

⁵⁹ Eichhorn 1881, s. 236.

Samtidigt som Eichhorn på ett insiktsfullt sätt formulerar en ny syn på den gustavianska tidens möbler - han kallar dem till och med "vackra" - låter han oss förstå hur lite man strax efter mitten av 1870-talet kände till om den gustavianska möbelkonsten och de möbelsnickare som hade utövat den. Denna bristande kännedom måste naturligtvis ses mot bakgrund av att man tidigare inte hade tillmätt möblerna, stilen eller möbelsnickarna något värde, men även sätts i relation till att den svenska möbelhistorien som kunskapsområde ännu var i sin linda.

Det svenska som förebild

Konstslöjdställningen 1876-77 var ett tidigt bevis för en ny inriktning mot en konstsyn med nationella förtecken hellre än utländska. Man började blicka bakåt till de perioder då Sverige hade varit politiskt och kulturellt framstående. Konsthantverkets inriktning skulle under 1880-talet uppmuntras av restaureringarna av några av landets främsta nationella byggnader – domkyrkor och kungliga slott. Med inspiration från renoveringarna av vasaslotten blev det för konsthantverkets del naturligt att - i stället för att hämta inspirationen utifrån - söka förebilderna i det egna 1500-talet, den *svenska* storhetstiden, vasarenässansen. *Svenskt* renässansideal och nationella strävanden kunde på så sätt ingå förening. Renässansen nationaliserades. När Svenska Slöjdföreningen ställde ut en helt modern interiör på den nordiska industri-, lantbruks- och konstutställningen i Köpenhamn 1888 hämtades förebilderna främst från renässansinteriörerna på Gripsholms slott, som då snart var aktuellt för restaurering.⁶⁰

Viljan att definiera svensk konst och arkitektur blev en av tidens mest centrala och omdebatterade frågor. Det som fördes fram som utländskt överdåd kritiserades och stod i kontrast till inhemsk måttfullhet. Vasaslottens påstådda kärvhet och enkla avskalade interiörer kom att uppfattas som ett uttryck för det typiskt svenska. Gripsholms slotts interiörer visade prov på såväl vasatidens renässans, karolinsk barock som gustaviansk nyklassicism, perioder som lyftes fram som konstnärligt självständiga i en tid som sökte nationella symboler.⁶¹ På 1880-talet var även Stockholms slott aktuellt för restaurering vilket kom att sätta ljuset på de svenska kungliga 1700-talsinredningarna. Denna estetiska omorientering med nationell riktning under 1880-talet gynnade intresset även för det gustavianska 1700-talet. Den svenska konstens särart relaterad till utländska förebilder var ett nationellt värde som än tydligare skulle betonas under kommande decennier, inte minst i samband med de byggnadsinventeringar och rekonstruktioner av 1700-talets byggda miljöer som gjordes under 1930- och 40-talen.⁶²

⁶⁰ Frick 1978, s. 198-201.

⁶¹ Mia Geijer, *Makten över monumenten. Restaurering av vasaslott 1850-2000*, Stockholm 2007, s. 64-65, s. 69. För en fördjupad belysning av Gripsholms slotts restaurering se Lars Ljungström, *...Ändnu gamblare. Fredrik Lilljekvists restaurering av Gripsholms slott och 1890-talets restaureringsdebatt*, Nyköping 1987.

⁶² För en fördjupad diskussion om "det svenska" som ideal vid rekonstruktioner av äldre byggda miljöer, se Edman 2008, bl a s. 207-214.

Gustavianskt för en ny tid

Starka opinionsbildare

Ett litet antal nyckelpersoner som var ledande i Svenska Slöjdföreningen fick en betydelsefull roll när den gustavianska konsten lanserades. Konsthistorikerna och museimännen Gustaf Upmark d ä (1844-1900), Ludvig Looström (1848-1922) och John Böttiger (1853-1936) var personer som dominerade konst- och kulturlivet i Stockholm under 1800-talets två sista decennier. Från sina platser i den tidens kulturella nätverk hade de stora möjligheter att propagera för de stilströmningar som de ville föra fram. Som tidigare nämnts var Upmark och Looström verksamma vid Nationalmuseum, något senare även Erik Gustaf Folcker (1858-1926). Samtliga var flitiga skribenter i konsthistoriska ämnen och smakfrågor. De fick huvudrollerna vid planering och genomförande av ett antal publikdragande utställningar i Slöjdföreningens regi. De två sistnämnda var båda verksamma som redaktörer för föreningens mönsteralbum och kunde på så sätt sannolikt sätta sin prägel på innehållet.⁶³

Konst- och arkitekturhistorikern *Gustaf Upmark d ä* hade 1869 anställts som extra ordinarie amanuens vid Nationalmuseum, 1880 blev han intendent och museichef. Som museiman ägnade han sig särskilt åt samlingarna av grafik- och handteckningar, men fick också mycket stor betydelse för museets inriktning mot konsthantverk. Under hans tid som museichef inrättades 1885 Nationalmuseumskonstslöjdavdelning till vilken Slöjdföreningens museisamlingar donerades. Som forskare var Upmark i första hand inriktad på arkitekturhistoria med renässansen som huvudområde.⁶⁴ Han blev den förste ordinarie läraren i konsthistoria vid Tekniska skolan i Stockholm och var medlem av skolans styrelse.⁶⁵ I Slöjdföreningen fick han en ledande roll, där han blev ledamot av det första utskottet.⁶⁶

Ludvig Looström kom både som museiman och forskare att inrikta sig på konsthantverket, först som amanuens vid Svenska Slöjdföreningens museum 1874-1880 och från 1877 som extra ordinarie amanuens vid Nationalmuseum. Tillsammans med Upmark planerade han för och ordnade museets nya konstslöjdavdelning. Looström blev den nya avdelningens chef och specialiserade sig bland annat på museets keramiksamling. Efter Upmarks död 1900 blev Looström chef för Nationalmuseum. Looström var tidigt inriktad på 1700-talets konst och litteratur, framför allt den gustavianska tiden. 1875 hade han disputerat på avhandlingen *Literaturhistoriska studier rörande det gustavianska tidehvarfvets dramatik till år 1800*. Han utkom 1887 med en omfattande studie över Konstakademiens historia 1735-1835. Looström

⁶³ Frick 1978, s. 241-242. Frick har påpekat att även sedan Looström lämnat sitt redaktörskap finns det anledning att tro att han påverkade innehållet i föreningens mönsteralbum, då han var de två efterföljande redaktörernas chef på Nationalmuseum.

⁶⁴ Stycket baseras på Brita Reuterswärd, "Gustaf Upmark", *Svenska män och kvinnor* [bd 8], Stockholm 1955 samt Per Bjurström, *Nationalmuseum 1792-1992*, Stockholm 1992, s. 138-145.

⁶⁵ Wollin 1951, s. 230.

⁶⁶ Upmark blev ledamot av det första utskott 1877 och blev föreningens vice ordförande 1897. Se Frick 1978, s. 290.

var Slöjdföreningens sekreterare 1885-1892 och redaktör för mönsteralbumet 1877-1891. Han utnämndes som sekreterare i Konstakademien 1891 och ingick i ledningen för Sveriges Allmänna Konstförening.⁶⁷ Den något yngre *Erik Gustaf Folcker* anställdes på Nationalmuseum 1886 och kom till konstslöjdavdelningen 1907. Precis som Upmark och Looström kom han att höra till de drivande i Slöjdföreningen med stort intresse för konsthantverk.⁶⁸

Tillsammans med Upmark och Looström blev konsthistorikern *John Böttiger* en av de främsta aktörerna i den svenska konst- och museivärlden liksom i Slöjdföreningen. Han hade fått tjänst som extra ordinarie amanuens vid Nationalmuseum 1880 under Upmarks ledning. Efter avlagd doktorsexamen 1881 anställdes han 1885 på Stockholms slott som intendent för Oskar II:s privata konstsamlingar. Han kom snart även att arbeta med uppordningen av Kungliga Husgerådskammarens samlingar. Böttiger var även personlig vän med Oskar II och fick en nyckelroll som förmedlande länk i frågor som rörde inlån av konsthantverk och möbler i samband med flera av Slöjdföreningens utställningar. Vid sidan av arbetet med de kungliga samlingarna blev Böttiger 1891 amanuens vid Nordiska museet med uppdrag att ta hand om de samlingar som skulle bilda grunden i museets högre ståndsavdelning, där bland annat det äldre möbelhantverket ingick.⁶⁹ Bevarad brevväxling visar att Böttiger redan från 1880-talets mitt hade nära kontakt med Artur Hazelius bland annat i frågor som gällde förvärv av möbler.⁷⁰ John Böttiger har, liksom Gustaf Upmark d ä och Ludvig Looström, räknats till en ny generation av kvalificerade konsthistorieforskare i Sverige.⁷¹ Nedan återkommer jag till John Böttigers betydelse för den ökade kunskapen om den gustavianska tidens möbelkultur och Georg Haupt.

Museerna skapar mening

Vikten av att samla ett representativt *nationellt* kulturarv betonades på ett påtagligt sätt i Stockholmsmuseernas förvärvsambitioner under 1800-talets två sista decennier. Detta faktum gör det angeläget att närmare studera omständigheterna kring förvärven. Årsredogörelser och accessionsuppgifter åskådliggör *när* och *med vilka motiv* museerna började samla konsthantverk och möbler från 1700-talets andra hälft. I beskrivningarna av förvärven av högre ståndsmöbler under 1880-talets senare del framhålls särskilt föremålens svenskhet.

⁶⁷ Stycket baseras på Åke Meyerson, "Carl Ludvig Looström", *Svenskt biografiskt lexikon* [bd 24], Stockholm 1984 samt Bjurström 1992, s. 168. Årsangivelser för Looströms tid som redaktör för Slöjdföreningens mönsteralbum återges i Frick 1978, s. 241.

⁶⁸ Carl Hernmarck, "Erik Gustaf Folcker", *Svenskt biografiskt lexikon* [bd 16], Stockholm 1966.

⁶⁹ Böttiger utnämndes 1915 till chef för Husgerådskammaren. Stycket baseras på Gunnar Mascoll Silfverstolpe, "John Böttiger", *Svenskt biografiskt lexikon* [bd 7], Stockholm 1927 samt Stig Fogelmarck, "Museimannen, hovmannen", *John Böttiger. Konsthistoriker och museiman*, Lars Erik Böttiger och Bo Vahlne (red.), Stockholm 2004, s. 58-60.

⁷⁰ Brev till Artur Hazelius från John Böttiger, år 1885-1891, Hazeliusarkivet, Nordiska museets arkiv.

⁷¹ Åke Stavenow "Till John Böttigers sjuttiofemårsdag", *Ord och bild* 1928, s. 159-160.

Nationalmuseum

I den första vägledningen till Nationalmuseums nyinrättade konstslöjdavdelning 1885 konstaterade Ludvig Looström att museet helt saknade svenska fanermöbler från rokokon och den gustavianska tiden.⁷² I möbelavdelningen visades i huvudsak 1500- och 1600-talens möbler samt några utländska rokokomöbler.⁷³ En svensk rokokobyrå köptes in 1887, den var med Looströms ord "...ett praktarbete af svensk möbeltillverkning..."⁷⁴ Samma år förvärvades några gustavianska intarsiamöbler.⁷⁵ De följdes av fler under de kommande åren. I tidskriften *Svensk konstslöjd* 1889 redogjorde Georg Göthe för museets konstslöjdavdelning och dess otillräckliga samling av möbler från 1700-talets andra hälft, men uppgav samtidigt att möbelavdelningens rokoko-kabinett nu hade "...fått till kamrat ett kabinett i Louis XVI-stil, - ett försök dertill åtminstone."⁷⁶ Det var en början. Looström tillstod dock fortfarande 1890 att museet ägde så få gustavianska möbler att även möbler i andra stilar måste placeras i den utställningssal som var avsedd för det gustavianska.⁷⁷ Först i en vägledning 1898 presenterades en fullt genomförd gustaviansk interiör.⁷⁸

Nordiska museet

Ett tidigt exempel på en museal vilja att samla den gustavianska tidens materiella kulturarv finner vi i Nordiska museets huvudliggare över föremålsförvärv. Redan i slutet av 1870-talet förvärvade museet gustavianska möbler. Mellan 1877 och 1887 inköptes närmare femton gustavianska intarsiamöbler, i huvudsak byråar.⁷⁹ Möblerna var "praktpjeser" och "...synnerligen karakteristiska för sin tid", skrev Hazelius vid ett av inköpen 1887.⁸⁰ De kom till övervägande del från byggmästaren och storsamlaren i Stockholm, Edvard Alfred Boman, vars samlingar innehöll en ansevärd mängd konsthantverk och möbler från 1700-talet.

I Nordiska museets lokaler på Drottninggatan visade man redan i slutet av 1870-talet äldre högre ståndsmöbler som en del i avdelningen för de högre ståndens kultur.⁸¹ Under 1880-talet ordnades avdelningen kronologiskt i rumsmiljöer, ett rum för varje stilperiod. Sett mot bakgrund av de många tidiga möbelförvärven är det min uppfattning att tanken på stilhistoriska rum, där det gustavianska utgjorde *en* del, utvecklades redan under 1880-talets första år.⁸² Helt säkert fanns ett stilhistoriskt ordnat gustavianskt rum 1887. Samma år berättas

⁷² Ludvig Looström, *Vägledning för besökande i Nationalmusei konstslöjdafdelning*, Stockholm 1885, s. 36.

⁷³ Looström 1885, s. 31-35.

⁷⁴ Ludvig Looström, "Strödda meddelanden", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1887*, Stockholm 1887, s. 107.

⁷⁵ *Meddelanden från Nationalmuseum, nr 9. Statens konstsamlingars tillväxt och förvaltning 1887*, Stockholm 1888, s. 13.

⁷⁶ Georg Göthe, "Från museer och samlingar", *Svensk konstslöjd*, 3, 1889, s. 26.

⁷⁷ Ludvig Looström, *Vägledning för besökande i Nationalmusei konstslöjdafdelning*, Stockholm 1890, s. 48.

⁷⁸ Ludvig Looström, *Vägledning för besökande i Nationalmusei konstslöjdafdelning*, Stockholm 1898, s. 61.

⁷⁹ Därtill deponerades redan 1877 en resesekretär, signerad Georg Haupt 1780, från Husgerådskammaren. Även gustavianska speglar, brickbord, konsolbord och stolar förvärvades samt några utländska möbler med klassicerande intarsiadekor. Se Nordiska museets huvudliggare för åren 1877-1887.

⁸⁰ Hazelius 1889, s. 45.

⁸¹ 1877 tillkom den nya lokalen på Drottninggatan 79, där bl a föremål från de högre stånden visades. Se Hazelius 1900, s. 5. Jfr t ex Staffan Carlén, *Att ställa ut kultur. Om kulturhistoriska utställningar under 100 år*, Stockholm 1990, s. 86.

⁸² Bara under år 1883 utökades samlingarna med drygt tio gustavianska möbler. Se Nordiska museets huvudliggare för år 1883.

att det i Nordiska museet visades "...möbler och annat husgeråd från Vasatiden till 1825, i historisk följd efter olika stilar....".⁸³ Det gustavianska rummet presenterades för första gången i en vägledning 1888. En möbel av "den berömde" Georg Haupt i Stockholm, ett skulpterat och förgyllt konsolbord som tillhört hertig Fredrik Adolf och en röd sammetsmask som troligen burits av Gustav III var föremål som lyftes fram i texten.⁸⁴ Av ett bevarat fotografi ser man tydligt att det har funnits en ambition att skapa en rumslighet, inte olik den utställningsteknik som några år senare skulle komma att praktiseras i den Gustavianska utställningen, arrangerad av Svenska Slöjdföreningen och Nationalmuseum.



Bild 1. Gustavianska rummet i Nordiska museets lokaler på Drottninggatan, 1890-tal.

De medvetna inköpen av gustavianska praktmöbler är ett tydligt bevis för att det gustavianska möbelhantverket hade börjat uppvärderas i ett museum med föresatsen att även tjäna som konstindustrimuseum. Det står klart att Nordiska museet mycket tidigt hade en omfattande insamling av gustavianska möbler. Av dem skulle flera lånas ut både till den Gustavianska

⁸³ "Nordiska museet", *Nordisk familjebok* [bd 11], Stockholm 1887, s. 1302.

⁸⁴ Artur Hazelius, *Führer durch die sammlungen des Nordischen museums in Stockholm*, Stockholm 1888, s. 28.

utställningen 1891 och till utställningen om Georg Haupt 1904.⁸⁵ Såväl rokokon som den gustavianska tiden, som tidigare hade nedvärderats, blev lika viktiga exponenter som andra tidsepoker när den stilhistoriska utvecklingen stod i fokus.

1700-talskännaren

Det var således Nordiska museet och inte Nationalmuseum som tidigt samlade och visade praktmöbler från 1700-talets senare hälft, men det bör framhållas att det i första hand var Nationalmuseum, det vill säga Ludvig Looström, som kom att sprida kunskapen om dem. Kanske var också han - tillsammans med John Böttiger - Hazelius rådgivare när möblerna förvärvades. Looström hade stor kännedom om 1700-talets konsthantverk och skrev en rad artiklar i ämnet. Konstkritikern Carl Laurin har porträtterat Looström som en auktoritet, en "... utmärkt specialist på 1700-talet, icke bara på målarna och Sergel utan en verklig kännare på konstindustrien och särskilt porslinet."⁸⁶ Som 1700-talskännare skrev Looström under 1880-talet flera specialartiklar om 1700-talets möbler och konsthantverk, några även för Nordiska museets räkning. 1885 författade Looström en artikel om ett gustavianskt konsolbord som Nordiska museet hade köpt av samlaren E A Boman 1883.⁸⁷ I artikeln redogjorde Looström i mycket positiva ordalag för "den gustavianska stilen" som efter rokokon hade lett "...smaken in på en bättre och förståndigare väg...".⁸⁸ Efter E A Bomans död 1887 försåldes hans samlingar genom Bukowskis och den omfattande auktionskatalogen över Bomans keramiska samling författades med hjälp av Looström. Både Nordiska museet och Nationalmuseum förvärvade ett stort antal svenska fajansföremål från Bomans samling.⁸⁹

Operan inför rivning

I Slöjdföreningens Meddelanden rapporterade man återkommande om nyutkomna böcker, tidskrifter och utställningar som rörde konsthantverk. Här avspeglas på ett intressant sätt tidens nya värderingar. En av de arkitekter som var aktiv i föreningen, Fredrik Lilljekvist, recenserade en utställning om 1700-talets franska konstslöjd i Paris, efter ett besök där 1887. Där gavs tillfälle till "...grundligare stilstudier..." rapporterade Lilljekvist och uppmärksammade samtidigt läsaren på "...hur det onaturliga och tillsvängda först under Ludvig XVI började vika för en mer antik enkelhet och finhet...".⁹⁰ År 1890 - som en bekräftelse på ett växande intresse - avsattes allt utrymme i Slöjdföreningens mönsteralbum

⁸⁵ Nordiska museets tidiga förvärv av 1700-talsmöbler och museets gustavianska utställningsrum som del i diskussionen om ett ökat intresse för gustavianskt kulturarv har mig veterligt inte tidigare uppmärksamats. Det diskuteras inte alls i Frick 1978 (jfr s. 204-209). Dessa sammanhang är intressanta att utreda vidare, men faller utanför studiens syfte.

⁸⁶ Carl G. Laurin, *Minnen*, 3, 1898-1908, Stockholm 1931, s. 56.

⁸⁷ Nordiska museet, inv nr 34.399. Samma konsolbord omtalas i vägledningen 1888, se not 84.

⁸⁸ Ludvig Looström, "Bord i gustaviansk stil", *Minnen från Nordiska museet. Afbildningar af föremål jämte åtföljande text* [bd 1], elfte häftet, Artur Hazelius (red.), Stockholm 1885, s.1.

⁸⁹ Henryk Bukowski och Ludvig Looström, *Förteckning öfver framl. byggmästaren och konstvännen E. A. Bomans efterlemnade dyrbara och valda samlingar*. Afd 3. Den svenska keramiken. Bukowski auktionskatalog; 40, 1888, Stockholm 1888. Exemplar i Nordiska museet med noteringar om köpare.

⁹⁰ Fredrik Lilljekvist, "Strödda meddelanden", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1888*, Stockholm 1888, s. 96.

för den gustavianska konsten.⁹¹ Den egentliga anledningen var den omdiskuterade och nära förestående rivningen av Gustav III:s gamla opera, uppförd 1782 efter ritningar av Carl Fredrik Adelcrantz. Den skulle nu ersättas av en ny. Ludvig Looström skrev att operans inredningar var "...en rik profkarta på den höga smak och måttfulla konstnärlighet, som är ett utmärkande drag för det gustavianska tidehvarfvets arbeten." De avbildades i mönsteralbumet, inte bara "...ur historisk synpunkt, utan särskildt därför att det ännu i mycket kan lemna ypperliga motiv åt den nutida konstslöjdarn och mönsterritaren, som i flydda tiders verk söker en ersättning för sin egen tids brist på stil."⁹² Det var denna sistnämnda anledning som varit bestämmande när Slöjdföreningen 1890 beslutade att fylla en hel årgång bara med avbildningar från operan. Mönsteralbumet visade sex stora planscher - interiörer, inredningsdetaljer och en gustaviansk sekretär - tecknade av arkitekt Nils Erland Heurlin.⁹³

Mönsteralbumets innehåll 1890 var ett talande exempel på Slöjdföreningens dubbla mission att sprida kunskap om äldre inredningskultur och stilar för att folkbilda allmänheten och i smakförädlade syfte visa goda förebilder till gagn för formgivningen. Professorn i estetik Carl Rupert Nyblom skrev i en recension av mönsteralbumet att det var särskilt intressant att man nu hade uppmärksammat operahusets inredningar, tillkomna "... inom en i konstnärligt hänseende länge ringaktad tid, men som dock, äfven i sina öfverdrifter, visade sig ega stil,[...] en stil, som här på ett för 1780-talet öfverraskande sätt framträder med en formrenhet och en måttfullhet, som skyr all öfverlastning i ornamentiken...". Nyblom instämde i Looströms förhoppning att så mycket av inredningarna som möjligt måste tas tillvara som "...värdefulla illustrationer till den Gustavianska stilens historia."⁹⁴ Delar av operans fasta inredning förvärfvades av Nordiska museet under 1890-talet.⁹⁵

⁹¹ *Mönster för konstindustri och slöjd 1890*, plansch 1-6, Stockholm 1890. Jfr Frick 1978, s. 205.

⁹² Ludvig Looström, "Planschtext till Svenska Slöjdföreningens mönsteralbum 1890", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1890*, Stockholm 1890, s. 89, med samtliga i stycket anförda citat.

⁹³ *Mönster för konstindustri och slöjd 1890*, Stockholm 1890. Teckningarna utfördes på Fredrik Lilljekvists arkitektkontor, där Heurlin var anställd.

⁹⁴ Carl Rupert Nyblom, "Konstlitteratur", *Post- och Inrikes Tidningar*, 9/12 1890, med samtliga i stycket anförda citat.

⁹⁵ Nordiska museet, inv nr 74.199+. Även Nationalmuseum förvärfvade inredning från operahuset. Se t ex Ljungström 1987 s. 108-109.

Den Gustavianska utställningen 1891 - ett idémässigt genombrott

Varför en gustaviansk utställning?

1890-talets ökade intresse för den svenska konstens historia och ambitionen att reda ut stilbegreppen stimulerades av Slöjdföreningen med utställningar som var och en var ägnade en viss stil. Först ut var den *Gustavianska utställningen 1891*.⁹⁶ Utställningen kan betraktas som startskott för ett mer allmänt utbrett intresse för 1700-talet och den gustavianska tidens konsthantverk, både som svensk historisk stil och som inspirationskälla för nytillverkning. Anledningen till att valet föll just på den gustavianska perioden var, menade Ludvig Looström, "...att man trodde sig hafva skäl till den förmodan, att den gustavianska tiden mer än någon annan eger en viss dragningskraft på det nu lefvande släktet."⁹⁷ I en artikelserie om utställningen i *Aftonbladet* betonade E G Folcker ytterligare det faktum som Looström framfört, nämligen att detta inte var en tillfällighet: "Den stil i möbler och innandekoration, som var för denna tid egendomlig, har ju i de sista åren åter kommit till heders; icke blott så till vida, att konstvännen prisar sig lycklig att ega dessa sirliga gamla byråer, sekretärer o.s.v., utan äfven så, att den moderna möbeltillverkningen med förkärlek hemtar sina mönster från denna stil."⁹⁸ Idén om en gustaviansk utställning var med Looströms ord ett sätt att uppfylla Slöjdföreningens stadgar, "...att verka för den svenska slöjdens tidsenliga utveckling samt smakens förädling."⁹⁹

Initiativet till utställningen hade tidigare tagits av Nationalmuseum, men idén hade inte genomförts på grund av att en lämplig utställningslokal saknades i museet. Utställningen gjordes nu i samverkan mellan Slöjdföreningen och Nationalmuseum.¹⁰⁰ Den öppnade den 7 mars 1891 i Oskar II:s närvaro och visades under drygt en månads tid i den så kallade atelierbyggnaden vid Kungsträdgården, i Konstföreningens tidigare utställningslokaler.¹⁰¹ I utställningskommittén ingick bland andra Ludvig Looström, Gustaf Upmark d ä och John Böttiger. Ett strategiskt drag var att låta några av samtidens främsta samlare av gustavianska möbler ingå i kommittén, däribland stadsmäklaren John Håkansson och kommerserådet Hugo Rehbinder. Som ordförande valdes prins Eugen. Ingenting lämnades åt slumpen. Genom utskottets sammansättning av museimän, samlare och representanter för kungahuset var förutsättningen för inlån av förstklassiga föremål säkrade. Looström skrev att Oskar II hade gett föreningen utrymme att fritt välja vilka föremål man önskade ur de kungliga samlingarna.¹⁰² John Böttigers nära förhållande till kungen och kontakter inom museivärlden bör ha varit av stor betydelse.

⁹⁶ Gunilla Frick har påpekat att Gustavianska utställningen markerade en gräns i Slöjdföreningens utställningsverksamhet. Med denna blev den rent konsthistoriska utställningen vägledande. Se Frick 1978, s. 208. År 1900 visade föreningen en utställning om Karl Johan tidens konsthantverk.

⁹⁷ Looström 1891, s. 59.

⁹⁸ Erik Gustaf Folcker, "Den gustavianska utställningen. En öfverblick", *Aftonbladet*, 24/3 1891.

⁹⁹ Looström 1891, s. 58.

¹⁰⁰ (Förord till) Gustaf Upmark d ä och Ludvig Looström, *Vägledning i den gustavianska utställningen i Konstföreningens förra lokal i Kungsträdgården*, Stockholm 1891.

¹⁰¹ I byggnadens nedersta våning låg Blanch's kafé, en av tidens mest populära mötesplatser i Stockholm. Byggnaden revs på 1960-talet när den skulle lämna plats för Sverigehuset.

¹⁰² Looström 1891, s. 58.

Utställningskommittén skickade ut cirkulär till personer som man visste var ägare av gustavianska föremål. De tillfrågades om de ville delta i utställningen. På så sätt blev förberedelsearbetet även en inventering av det gustavianska föremålsbestånd som fanns i Sverige. Föremålen lånades in från de kungliga slotten, från Konstakademien, Nationalmuseum, Livrustkammaren och Nordiska museet. Även konsthandlare och privatpersoner var representerade. Det är intressant att notera att utställningsföremål från just enskilda personer utgjorde en ansevärd del av det som visades. Gustaf Upmark d ä och Ludvig Looström författade en vägledning. Looström skrev avsnittet om konsthantverk och möbler.¹⁰³

Bilden av det gustavianska

I mars 1891, i anslutning till utställningen, höll Looström ett föredrag som kort och gott fick titeln "Gustaviansk stil". Det publicerades samma år i Slöjdföreningens Meddelanden. Här fanns en uttalad vilja att karaktärisera och definiera den gustavianska stilen. Looström redogjorde för tankarna bakom en gustaviansk utställning. Han beskrev stilens egenskaper, utövare och satte in dem i ett historiskt sammanhang. Samma ambition finns hos Upmark i en artikel om utställningen i *Svensk konstslöjd*.¹⁰⁴ Vad ville de förmedla? Eftersom inte ens den bildade allmänheten var helt klar över de olika konststilarnas uttryck och innehåll, var menade Looström, det bästa "...att nu anordna en utställning af föremål tillhörande en enda stilperiod, och dermed, så att säga, fastslå dess bild, dess utseende för allmänheten...".¹⁰⁵ Det lät sig helst göras genom att enbart visa de mest praktfulla mästerverken, förklarade Looström vidare. För att göra utställningens uttalade smakförädlade syfte tydligt, valdes därför föremål av klar högrestandskaraktär. Med denna urvalsprincip följde också inriktningen på de ur hantverksskicklighet mest perfekta alstren: "Endast när konstnären eller konsthandtverkaren arbetar oberoende af kostnaderna för arbetets utförande, är han fullt fri och får fritt utveckla sina intentioner. Derför upplysa oss dessa lyxföremål bättre om hvad han och hans tid velat säga", fortsatte Looström. "Säkerligen skulle en hvar af oss känt sitt öga såradt, om utställningskomiten hade satt in [...] ett bondur från Vestergötland, [...] äfven om uret varit från den gustavianska tiden", menade han.¹⁰⁶ Den borgerliga medelklassens kulturföremål, liksom provinsstädernas möbler, valdes således aktivt bort och saknades i utställningen. I analogi med Looströms idé om lyxföremålens betydelse var utställningen representerad med en stor mängd intarsiamöbler.

Med hjälp av vägledningen och bevarat bildmaterial kan man i efterhand återskapa bilden av de utställda föremålen och hur de ordnades i utställningsrummen. Innehållsmässigt var föremålsbeståndet brett bestående av målningar, skulptur, silver, keramik och möbler. Bilden av det gustavianska förstärktes genom kungliga attribut. Flera porträtt visade Gustav III och

¹⁰³ Carl Anton Ossbahr, "Årsberättelse, afgifven af Svenska Slöjdföreningens Styrelse öfver Föreningens verksamhet under år 1891", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1892*, Stockholm 1892, s. 113-114 samt (förord till) Upmark d ä och Looström 1891.

¹⁰⁴ Upmark d ä 1891, s. 12-16. Tidskriften *Svensk konstslöjd* utgavs 1888-1891 av arkitekt Hugo Hörlin, verksam i Slöjdföreningen. Flera skribenter medverkade, bland andra Upmark d ä, Looström, Eichhorn och Folcker. *Svenskt konsthantverk* stod i centrum. Illustrationerna av äldre möbler och konsthantverk var viktiga eftersom de ansågs vara den självklara förebilden för modern konstindustri. Se Frick 1978, s. 43-44, s. 62.

¹⁰⁵ Looström 1891, s. 59.

¹⁰⁶ Looström 1891, s. 67, med samtliga i stycket anförda citat.

hans hovkrets och den kungliga anknytningen betonades ytterligare av det faktum att många föremål ursprungligen varit kungliga beställningar. Det var den hovmiljö som Gustav III hade rört sig i som besökaren skulle kunna ta del av i utställningen, upplyste Looström. ”Hans egen bild fanns här från hans egen tid i olja, pastell, miniatyr, gravyr, brons, gips och kamé”.¹⁰⁷

Möblerna arrangerades i fyra interiörer; en salong, en sängkammare och två kabinett. Ett av kabinetten, ”Hertiginnans kabinett”, var tillägnat hertiginnan av Södermanland, Hedvig Elisabeth Charlotta, med hennes porträtt placerat på väggen. Interiörerna var fria rekonstruktioner, men det i utställningen kallade ”Hagakabinettet” inreddes enligt beskrivningen i vägledningen med flera möbler och föremål från Gustav III:s paviljong på Haga, bland annat med en soffa och stolar.¹⁰⁸

I artikeln om utställningen i *Svensk konstslöjd* bjuder Upmark in läsaren i utställningen:

Vi träda in i den välbekanta lokalen en trappa upp i atelierbyggnaden, der konstföreningen förr under nära 25 år haft sin permanenta utställning. En helsning från den gustavianska tiden möter oss genast i bilden av kung Gustaf III sjelf, omgifven af sina närmaste anhöriga och grupper af samtida ur olika samhällsklasser. Salen är för öfrigt genom uppställda skärmar delad i en följd af smårum, öppna åt ena sidan mot den för de besökande afsedda gången. Der är längst fram till venster en intagande sängkammare med en förgylld möbel, klädd i hvitt och rödt, med taflor på väggarna, krona i taket, blommor i fönstret, sybord och spegel, framlagda damdräkter i lätta, ljusa färger. Så kommer en praktfull salong med dyrbara gobelinväfnader å väggarna och med grupper af möbler i rödt eller gult siden, ordnade kring dyrbara bord och sekretärer med inläggningar och bronsbeslag. Till höger ha vi det s. k. Hagakabinettet med en förgylld möbel klädd med guldbrokad, hvilken i vanliga fall plägar pryda paviljongen vid Haga...¹⁰⁹

Det var inte bara innehållsmässigt - genom valet av en enda stil - som utställningen tog ett nytt pedagogiskt grepp. Även sättet att visa föremålen i förtätade rumsinteriörer var en modern utställningspedagogik inom denna genre. Den hade tidigare prövats av Artur Hazelius i Nordiska museets utställningar på Drottninggatan, men gällde där allmogens kultur.¹¹⁰ Det sätt på vilket rumsmiljöerna arrangerades var sannolikt en del i den Gustavianska utställningens framgångskoncept och troligen ett väl fungerande undervisningsmedel. För att skapa bilden av levande 1700-talsmiljö fanns på ett litet bord utställt en ”...chokladservis och ’dagens tidningar’ ...” och ”... den blå och rosafärgade roben på ’psyken’ i hörnet och solfjädern på det lilla fönsterbordet, synas kvarlemnade af någon ung dam vid kung Gustafs hof”, skrev E G Folcker i sin recension av utställningen i *Aftonbladet*. ”Det är detta mer

¹⁰⁷ Looström 1891, s. 60.

¹⁰⁸ Upmark d ä och Looström 1891, s. 23. 1891 såg inte Hagapaviljongens interiörer ut som de gör i dag. Vid mitten av 1800-talet hade de avsevärt förändrats och stora delar av originalinredningen hade flyttats bort. Inte förrän omkring 1920 fick Hagapaviljongen status som museal miljö. Interiörerna rekonstruerades under 1940-talet och paviljongen blev miljömuseum tillgängligt för allmänheten först 1948. I dag är paviljongen på Haga en av de miljöer som tydligast förknippas med gustaviansk inredningskonst och den konstälskande Gustav III. För en fördjupad diskussion om Hagapaviljongens rekonstruktion, se Edman 2008, s.149-205.

¹⁰⁹ Upmark d ä 1891, s. 13.

¹¹⁰ Se vidare t ex Carlén 1990, s. 81-87.

kulturhistoriska intresse för 'konsten i hemmet' hos våra förfäder vi här för första gången på ett fullt tillfredsställande sätt se uppfyllt", sammanfattade Folcker entusiastiskt.¹¹¹

Den idealiserade bilden av Gustav III:s tid som Folcker förmedlade fördes ofta fram även av andra skribenter under 1890-talet. I *Ny Illustrerad Tidning* framställdes utställningen som "...en levande bild af tjusarkungens tidehvarf." Den liknades vid en plats där man kände sig förflyttad hundra år bakåt i tiden. "Det är endast *människorna* man där saknar, i sina pudrade peruker, sina eleganta dräkter och sitt förfinade sätt att skicka sig."¹¹² Föremål och möbler var gustavianska men möbleringsschemat var otvetydigt 1800-talsmässigt. Några av utställningsfotografierna förmedlar en intimitet och en personlig närvaro som bör ha tilltalat det sena 1800-talets besökare.

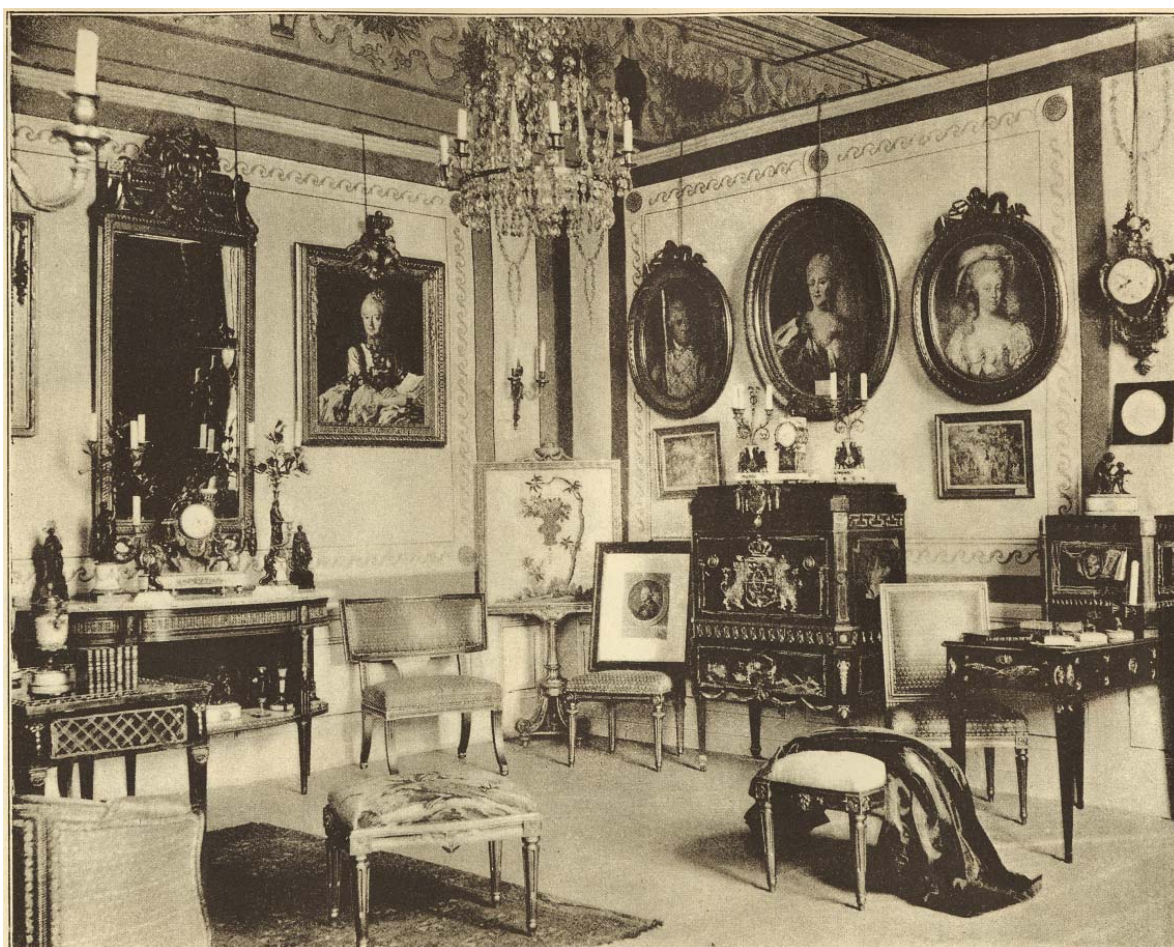


Bild 2. "Hagakabinetet", Gustavianska utställningen 1891. *Svensk konstslöjd* 1891.

¹¹¹ Erik Gustaf Folcker, *Aftonbladet*, 24/3 1891, med samtliga i stycket anförda citat.

¹¹² *Ny Illustrerad Tidning*, 15, 1891, s. 131, med i stycket anförda citat. Jfr t ex August Hahrs idealiserade beskrivningar av de gustavianska miljöerna på Gripsholms slott i *De svenska kungliga lustslotten*, Stockholm 1899, s. 486.



Bild 3. ”Sängkammare”, Gustavianska utställningen 1891.

Antikt ursprung och god smak

Den gustavianska stilens karaktärsdrag ”...ger den ett visst ungdomligt, reserveradt och förnämt men på samma gång också något kyligt behag”, summerade Upmark beträffande utställningen.¹¹³ Färgstämningen var ”glad och ljus”. Visserligen ansåg han att de gustavianska möbelbenen var så smala att de nästan föreföll ”oroväckande”, men totalintrycket var i hans beskrivning mycket positivt, ”...fint, gratiöst, älskvärdt, stilen framträder här i all sin prydighet, arbetet är utmärkt.”¹¹⁴ Precis som Looström framhöll han att det var praktmöblerna med intarsiadekor - borden, byråarna och sekretärerna - som han särskilt fäste uppmärksamheten på.¹¹⁵ Men en förgylld armlänstol, som lånats in av prins Eugen, var i Upmarks tycke den mest ”smakfulla” av sittmöblerna i utställningen.¹¹⁶ Med Upmark som artikelförfattare i *Svensk konstslöjd* avbildades den i en uppmättningsritning tillsammans med utställningens ”särdeles smakfulla lilla” skrivbord, även detta inlånat av prins Eugen och enligt Upmark ”...sannolikt utfördt af kongl. hofschatullmakaren Georg Haupt, den gustavianska tidens främste konstsnickare...”.¹¹⁷

¹¹³ Upmark d ä 1891, s. 13.

¹¹⁴ Upmark d ä 1891, s. 14, med samtliga i stycket anförda citat.

¹¹⁵ Upmark d ä 1891, s. 14.

¹¹⁶ Upmark d ä 1891, s. 16.

¹¹⁷ Upmark d ä 1891, s. 16 samt plansch 3.

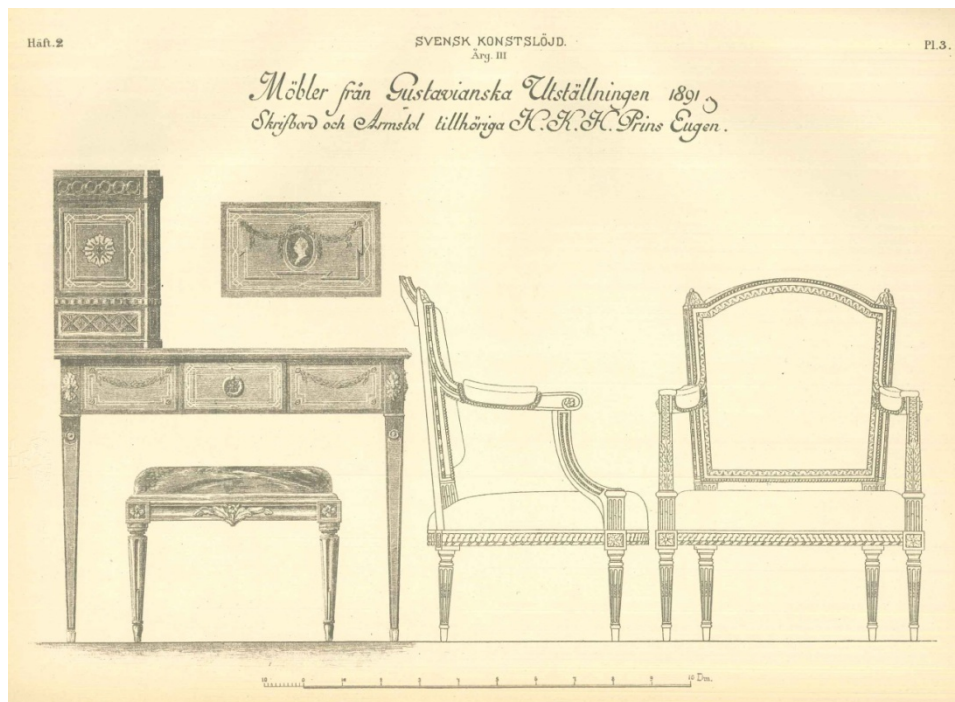


Bild 4. Uppmättningsritning av skrivbord och armlänstol. *Svensk konstslöjd 1891.*

Den arkitektoniska ordning och reda som Upmark högaktade i den stil han ansåg vara den ideala, renässansens konst - "den rätta linien", "de regelbundna matematiska figurerna", "symmetrien" och "det konstruktiva" - igenkände han även i det gustavianska. Upmark konstaterade att den höggustavianska stilen "...företar en viss analogi med 1400-talets ungrenässans...".¹¹⁸ Ett bättre omdöme och en mer definitiv bekräftelse på acceptans var svår att tänka sig i en tid som alltjämt satte renässansen högst. Upmark kunde logiskt knyta det klassicerande gustavianska formspråket till renässansen och det förenande var det antika ursprunget.¹¹⁹ Därtill - och det var sannolikt lika viktigt - kunde det gustavianska kulturarvet nu historiskt kopplas till något självständigt svenskt, då inhemskt konsthantverk hade stått på toppen av sin bana. Samtidigt poängterade både Upmark och Looström betydelsen av den gustavianska inredningskonsten som en svensk tolkning av den *franska* nyklassicismen. Vad man nu kallade "gustaviansk stil" var i stort sett "...en illustration till konstsmaken vid hofvet i Versailles...".¹²⁰

Upmark beskrev 1700-talets slut som "...en tid af tilltagande förfining, af den goda smakens popularisering...".¹²¹ På motsvarande sätt kunde det gustavianska nu 1891 upphöjas till god smak och nationell identitetsmarkör. På ett mer generellt plan passade det gustavianska uttrycket väl med de nya värderingar om ljusare boendeideal, enkelhet och hygieniska strävanden som aktualiserades under 1800-talets sista decennium.

¹¹⁸ Upmark d ä 1891, s. 12, med samtliga i stycket anförda citat.

¹¹⁹ Upmark d ä 1891, s. 12. Även Looström betonade sambandet med den klassiska antiken. Se t e x Looström 1891, s. 61. Jfr Frick 1978, s. 207.

¹²⁰ Looström 1891, s. 68.

¹²¹ Upmark d ä 1891, s. 13.

Bilden av Georg Haupt

Före utställningen 1891 var Georg Haupt (1741-1784) bekant endast för ett litet fåtal museimän och samlare. Den på sin tid kände och vida uppskattade hovsnickaren Haupt hade fallit i glömska i slutet av 1700-talet, då den gustavianska figurativa intarsia-stilen hade blivit omodern. Under 1800-talet var kunskapen om 1700-talets svenska möbelsnickare och deras arbeten obetydlig. För det stora flertalet besökare blev Gustavianska utställningen, med den omfattande samling originalmöbler som visades, det första mötet med den gustavianska tidens möbler och snickaren Haupt.

Med utgångspunkt i en artikel om den franske hovsnickaren Jean Henri Riesener hade Looström uppmärksammat Haupt's möbler i en recension i Slöjdföreningens Meddelanden redan 1888. Där konstaterade han att möblernas enkla grundform och delvis även dekoren var likartade hos den franska och den svenska möbelsnickaren. Men medan Rieseners slösande rika bronsbeslag var "prunkande och lyxyösa" var de hos Haupt betydligt mer blygsamma.¹²² Det utländskt överdådiga omtolkat till det svenskt hovsamma hos Haupt var samtida iakttagelser som återkommande framhölls och gjordes betydelsefulla i beskrivningen av det gustavianska. Dessa Haupt's egenskaper, som fördes fram som uttryck för det svenska, passade väl in i de värderingar av det nationella man då sökte.

I utställningen var Georg Haupt den möbelsnickare som var representerad med flest möbler. Han var även den hantverkare eller konstnär som oftast lyftes fram i recensioner och beskrivningar av utställningen. Av vägledningen framgår att hela nio möbler av Haupt exponerades medan hans samtida, möbelsnickarna Nils Petter Stenström, Jonas Hultsten och Gottlieb Iwersson var representerade med en möbel vardera.¹²³ Flera av de möbler som uppgavs ha Haupt som upphovsman avbildades i mönsteralbumet. I Looström's föredrag och artikel "Gustaviansk stil" fick Georg Haupt stort utrymme: "Under konung Gustaf III:s tid stod möbeltillverkningen såsom konst högre än den någonsin gjort i Sverige..." upplyste Looström.¹²⁴ Bland möbelsnickarna lyfte Looström fram Haupt som den allra främste, den mästare som "...förfärdigat de ur konstnärlig synpunkt yppersta af den gustavianska tidens möbler..."¹²⁵

Som en av utställningskommitténs nyckelpersoner, som redaktör för Slöjdföreningens mönsteralbum, författare av vägledningen och föredragshållare med 1700-talet som specialitet hade Looström estetiskt tolkningsföreträdare och kunde definiera vad som var vackert och smakfullt. Han, liksom Upmark, hade uppdrag att göra urvalet av möbler som skulle lyftas fram. I "Gustaviansk stil" framhöll Looström flera möbler i Haupt's produktion som karaktäristiska för stilen och som exempel på Haupt's bästa arbeten.¹²⁶ Looström pekade bland

¹²² Ludvig Looström, "Tidskriftsöfversigt", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1888*, Stockholm 1888, s. 102.

¹²³ Upmark d ä och Looström 1891. Den angivna siffran baseras på antalet möbler i vägledningen som där uppges vara signerade av eller tillskrivs Georg Haupt.

¹²⁴ Looström 1891, s. 68.

¹²⁵ Looström 1891, s. 69.

¹²⁶ Looström 1891, s. 69.

annat ut en sekretär av Haupt, som "...ytterst typisk för stilen...".¹²⁷ Looström menade att sekretären var "...ett af Georg Haupts elegantare arbeten, ytterst nätt till proportionerna och prydd med för honom mycket typiska inläggningar...".¹²⁸ Sannolikt på Looströms initiativ var sekretären en av de intarsiamöbler som avbildades i mönsteralbumet.¹²⁹ Ytterligare ett antal praktmöbler, provkartor över gustavianska möbelbeslag samt fönsteromfattningar och dörrfyllningar från paviljongen på Haga visades i mönsterplanscherna. Men här fanns även utställningens enda möbel av Gottlieb Iwersson.¹³⁰

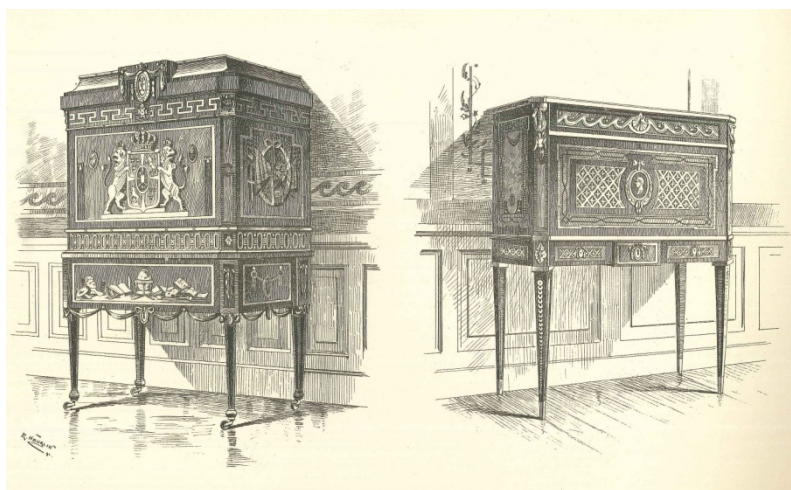


Bild 5. Sekretär av Gottlieb Iwersson och sekretär av Georg Haupt.
Mönster för konstindustri och slöjd 1891.

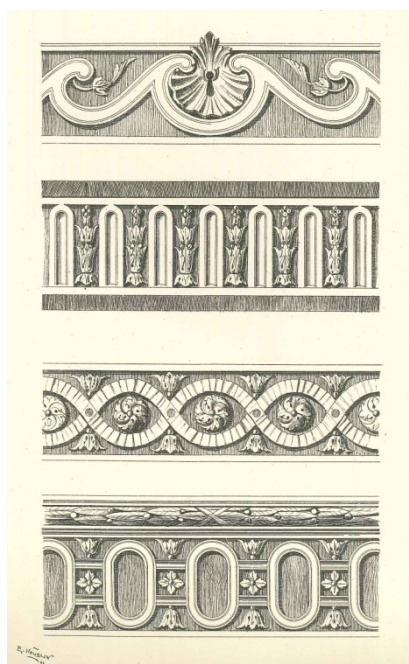


Bild 6. Beslagsfriser för möbler.
Mönster för konstindustri och slöjd 1891.

¹²⁷ Looström 1891, s 71.

¹²⁸ Upmärksamhet och Looström 1891, s. 21.

¹²⁹ *Mönster för konstindustri och slöjd 1891*, plansch 3.

¹³⁰ *Mönster för konstindustri och slöjd 1891*, plansch 1-6. Sekretären var Iwerssons mästestycke från år 1778.

”Den gustavianska tidens främste konstsnickare” var ett epitetsom ofta återkom i samtidens beskrivningar av Haupt i samband med utställningen och fortsatt under 1890-talet. Haupts möbler beskrevs uteslutande med positivt laddade värdeord av både Upmark och Looström. Trots att Looström ansåg att möbelsnickaren Gottlieb Iwersson värdigt ställde honom vid sidan av Haupt ägnades Iwersson bara några få rader.¹³¹ Att snickaren Jonas Hultstens arbeten var av betydligt sämre konstnärlig kvalitet fastslog Looström bestämt.¹³² I Looströms omdömen - den goda smakens språkrör - överskuggade Haupt de andra möbelsnickarna. Med samtidens språkbruk uppfattades Haupts möbler som de mest *stilenliga*, de som ur estetisk synpunkt bäst gav rättvisa åt den svenska gustavianska möbelkonsten.

Amorinen – Haupts signum

Många av de klassicerande intarsiamotiv som Haupt använde återfanns även på hans samtida snickarbröders möbler. Flera av dessa dekorkompositioner kunde Looström sannolikt räkna till gustavianskt allmängods. Vad gällde Haupt hade han därutöver sin *egen* ”gifna ornamentik”, som Looström menade gjorde hans möbler lätt igenkännbara. Han förklarade att den ”...vanliga Haupt-orneringen är: midt på framsidan af möbeln en medaljong, hvori antingen finnes en bröstbild, som stundom förefaller att vara ett porträtt, eller ett vapen, eller ett namnchiffer, eller satte han i medaljongen en genie...”.¹³³ En inlagd flöjtspelande ”genie” - en amorin, det vill säga en liten gosse förklädd till kärleksgud - fanns placerad på tre av utställningens byrår tillverkade av Haupt.¹³⁴ En av dem, en byrå från Nordiska museet, exponerades i vanliga fall i museets gustavianska utställningsrum på Drottninggatan. Den skulle komma att spela huvudrollen i John Böttigers monografi om Haupt 1901.



Bild 7. Byrå av Georg Haupt 1779, Nordiska museet, inv nr 47.445. Intarsiadekor med motiv av flöjtspelande amorin.

¹³¹ Looström 1891, s. 72.

¹³² ”...Jonas Hultstén, som dock ej uppnådde de föregående mästarnes smakfullhet och finhet, hvarken i sjelfva mönstrens komposition eller i inläggningarna.” Se Looström 1891, s. 72.

¹³³ Looström 1891, s. 70

¹³⁴ Upmark d ä och Looström 1891, se s. 10 (byrå av Haupt, Stockholms slott, här dock felaktigt angiven som Nordiska museets byrå), s. 11 (1891 ägde Nordiska museet endast en byrå av Haupt, inv nr 47.445) samt s. 22 (byrå av Haupt 1784, tillhörig ”artisten E Lundström”, jfr Böttiger 1901, pl. 15).

Det är intressant att fästa uppmärksamheten på motivet med amorinen, som Looström förde fram som ett Haupts signum. Och som kännetecken gjordes det även till Haupts kvalitetsmärke. Bilden av en flöjtspelande amorin kom att bli betydelsebärande i kraft av sin unicitet och anknytning till Haupt - och bara till Haupt. Looström hade noterat att motivet hörde till Haupts mest frekventa. En teckning av amorinmotivet illustrerade hans artikel "Gustaviansk stil".¹³⁵ Den byrå varifrån motivet var hämtat var centralt utställd i ett av utställningsrummen.¹³⁶ I Slöjdföreningens mönsteralbum 1891 avbildades samma möbel.¹³⁷

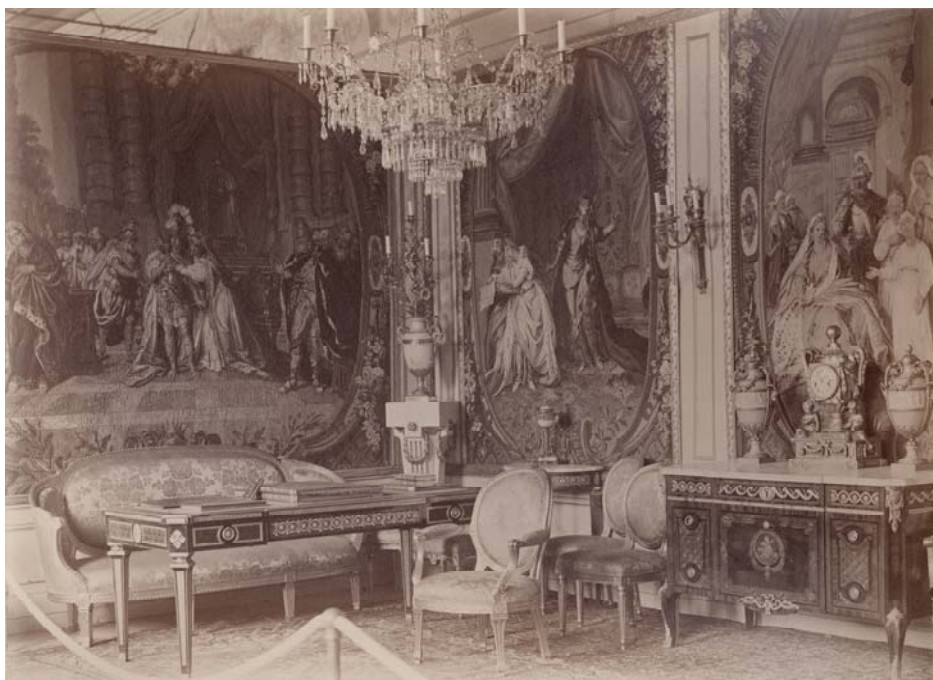


Bild 8. "En stor salong i den rikaste stil", Gustavianska utställningen 1891. Till höger byrå av Georg Haupt från Stockholms slott.



Bild 9. Tecknat intarsiamotiv med flöjtspelande amorin inskriven i en lagerkrans. Motivet hämtat från byrån ovan. Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen 1891.

¹³⁵ Looström 1891, s. 70, fig. 1.

¹³⁶ Upmark d ä och Looström 1891, s. 10.

¹³⁷ *Mönster för konstindustri och slöjd* 1891, plansch 2.

Publiksuccé

Trots den relativt korta utställningstiden, en dryg månad, besöktes utställningen av närmare 7000 personer. Det oväntat stora antalet besökare medförde att medel som hade reserverats för utställningen inte behövde användas, i stället kunde en liten vinst redovisas.¹³⁸ *Aftonbladet* rapporterade att efterfrågan var så stor att en andra upplaga av vägledningen måste ges ut.¹³⁹ Även Nationalmuseum redogjorde för framgångarna. De konstaterade att under år 1891 hade antalet besökare som kopierade föremål i museets egna samlingar minskat. Orsaken var att de i stället hade sökt sig till den Gustavianska utställningen, "...hvars rikedom på mönster flitigt begagnades af mönsteritare och yrkesidkare."¹⁴⁰ Man har noterat att de föremål som exponerades i Gustavianska utställningen kom att påverka Tekniska skolans elevritningar under 1890-talet.¹⁴¹

Utställningsbesökarens ögon var vana vid samtidens föremålstäta, textilrika och mörkt färgmättade borgerliga salongsinredningar. I kontrast mot den existerande inredningsnormen måste miljöerna ha framstått som något alldeles nytt, ljust och friskt. Nationalmuseums konstslöjdvärdning visade, som tidigare nämnts, inte någon enhetlig gustaviansk interiör vid tiden för den Gustavianska utställningen. I artikelserien i *Aftonbladet* nämnde E G Folcker att man visserligen sedan några år tillbaka hade kunnat studera äldre konsthantverksföremål i Nationalmuseums utställningar men de var nästan alla från en enda period, barockens, och uppställda på ett likartat sätt. Tavlor och skulptur som i stället fanns i avdelningen för konst var lösryckta ur sitt sammanhang, påpekade han. Folcker menade att man inte heller på de bebodda kungliga slotten kunde få en uppfattning om hur rummen en gång hade varit inredda, då de i alltför hög grad ofta hade förändrats efter moderna behov och personligt godtycke.¹⁴² Frånsett det gustavianska rummet på Nordiska museet stod för den 1700-talsintresserade museibesökaren 1891 inte många miljöer till förfogande som kunde ge en bild av hur gustaviansk inredning skulle se ut. På den gustavianska utställningen hade man samlat det allra bästa under ett tak och dessutom haft föresatsen att levandegöra miljöerna. Gustavianskt gick hem både i museisalar och i borgerliga salongsinredningar.

Gustavianskt 1890-tal

I Göteborg och Malmö

Utställningen 1891 blev en brytpunkt, men den var inte ett isolerat exempel på populariseringen av det gustavianska, den fungerade snarare som portal för den nya smaken. Under 1890-talet uppmärksammades gustaviansk inredningskultur på flera platser ute i landet. Sommaren 1891 arrangerade sällskapet *Gnistan* i Göteborg en utställning med stilhistoriska rumsmiljöer från renässansen till 1800-talets början, i samma syfte som i Stockholm, att ge en levande bild av tidigare stilperioder. Ett av rummen visade gustaviansk inredning och det var

¹³⁸ Ossbahr 1892, s. 114.

¹³⁹ *Aftonbladet*, 2/4 1891.

¹⁴⁰ *Meddelanden från Nationalmuseum nr 14. Statens konstsamlingars tillväxt och förvaltning 1891*, Stockholm 1892, s. 27.

¹⁴¹ Wollin 1951, s. 263.

¹⁴² Erik Gustaf Folcker, *Aftonbladet*, 24/3 1891.

med Looströms ord "stilenligast" och "mest typiskt" av utställningsmiljöerna "... med sin enkla hvita möbel, klädd med rött siden, sin eleganta byrå i inlagda träslag samt sin ypperliga krona."¹⁴³ Den "Historiskt konstindustriela utställningen" i Malmö 1896, på initiativ av Malmö industriförening, var ytterligare en utställning i samma genre. Föremål hade lånats in både från Stockholm och de kungliga samlingarna, men framför allt kom de från den skånska adeln. Utställningen, skrev Looström, gav särskilt en inblick i vad som fanns i gömmorna på de skånska slotten. Även här fortsatte det gustavianska möbelhantverket att fira sina triumfer i utställningsform. I den gustavianska rumsmiljön exponerades flera signerade möbler av Georg Haupt, Gottlieb Iwersson, Gustaf Adolf Ditzinger och Jonas Hultsten.¹⁴⁴ Utställningen fick stort utrymme i såväl den skånska som den danska tidningspressen. Från danskt håll rapporterade man att just de gustavianska möblerna väckte störst intresse. De framställdes "...såsom en helt ny liten värld för sig, med former som äro oss [danskarna] främmande och med en dekorativ utstyrsel, som gått oss förbi." Sammantaget gav stilen uttryck för en "...viss qvinlig spenslighet..." med en knapphet i form och dekoration, samtidigt som den var "...allt annat än fattig...", skrev en dansk museidirektör, vars recension Looström återgav i Slöjdföreningens Meddelanden.¹⁴⁵ Av utställningsfotografierna att döma förtätades interiörerna på samma sätt som i utställningen i Stockholm med hjälp av miljöskapande föremål och med dräkter löst hängande över stolar.¹⁴⁶

Kungligt och svenskt

Flera andra händelser gjorde det gustavianska 1700-talet känt under 1890-talet. Till utvecklingen kan man foga John Böttigers nygestaltning av de så kallade hovmästarinnerummen på Gripsholms slott som iordningställdes åren 1892-93. Interiören har - trots att den är en fri rekonstruktion - kanske mer än någon annan blivit ett uttryck för idén om det gustavianska 1700-talet som något sparsmakat svenskt och förfinat.¹⁴⁷ Uppfattningen om att enkelheten i det gustavianska särskilt passade svensken framfördes konsekvent i artiklar om möbler och konsthantverk under 1890-talet och senare. I tidskriften *Idun* 1898 fångades det av E G Folcker när han skrev att: "Den Gustavianska stilen har såsom modestil efterträtt rococon. Dess enklare, men fullt så eleganta former passa oss, och vi tilltalas af dess behagliga ornamentik..."¹⁴⁸

John Böttiger var även författare till praktverket *Konstsamlingarna å de svenska kungliga slotten* som utkom 1897-1900, en med planscher beskrivande katalog över de kungliga samlingarna. Där visades flera fotografiska planscher med möbler av Georg Haupt, Gottlieb Iwersson och andra möbelsnickare. Det var första gången 1700-talets och det tidiga 1800-

¹⁴³ Ludvig Looström, "Konstutställningen i Göteborg sommaren 1891", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1891*, Stockholm 1891, s. 95-96. Anförts citat, se s. 96. Sällskapet Gnistan, bildat 1878, hade som syfte att "...bereda i Göteborg varande konstnärer, vetenskapsidkare, skriftställare och konstälskare tillfälle att sammanträffa..." . Se Wilhelm Berg, *Sällskapet Gnistan 1878-1903. Festskrift till Gnistans 25-årsjubileum*, Göteborg 1903, s. 21.

¹⁴⁴ Ludvig Looström, "Den historiskt konstindustriela utställningen i Malmö", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1896*, Stockholm 1896, s. 125-127.

¹⁴⁵ Looström 1896, s. 127, med samtliga i stycket anförda citat.

¹⁴⁶ "Konstindustriutställningen i Malmö 1896", Nationalmuseums bildarkiv.

¹⁴⁷ Jfr t ex Göran Kåring och Bo Vahlne, "Vårdaren av kulturmiljöerna", *John Böttiger. Konsthistoriker och museiman*, Lars Erik Böttiger och Bo Vahlne (red.), Stockholm 2004, s. 78-80.

¹⁴⁸ Erik Gustaf Folcker, "Ett hems möblering. Gamla möbler och nya", *Idun*, 25/3 1898, s. 92.

talets svenska möbelkonst publicerades.¹⁴⁹ Böttigers publikation har sannolikt vid sidan av *De svenska kungliga lustslotten*, författad av August Hahr och utgiven 1899, spelat en väsentlig roll för såväl ett ökat intresse som en fördjupad kännedom om de svenska kungliga kulturhistoriska 1700-talsmiljöerna och deras möbelsamlingar strax före förra sekelskiftet. I tidens folkbildande anda var Hahrs syfte en populärvetenskaplig och lättbegriplig framställning för en bred publik.¹⁵⁰

Genom 1890-talets utställningar och publikationer om äldre tiders möbelkonst kom en mängd gustavianska originalföremål ur musei- och privatsamlingar både allmänhet, mönsterritare och hantverkare till del.

¹⁴⁹ Stavenow 1928, s. 161.

¹⁵⁰ August Hahr, (i förordet till) *De svenska kungliga lustslotten*, Stockholm 1899.

Haupt – före och efter Böttiger

Monografin

John Böttiger hade vid tiden för sekelskiftet 1900 befast rollen som en av de mest framstående svenska konsthistorikerna och forskarna inom konsthantverksområdet.¹⁵¹ År 1901 utkom hans monografi *Kungl. hofschatullmakaren och ebenisten Georg Haupt. En studie till 1700-talets konstslöjdshistoria*, vilken publicerades i Slöjdföreningens Meddelanden 1902. I samband med den Gustavianska utställningen hade Ludvig Looström pekat på Haupts utmärkande egenskaper och uppmärksammat flera av hans möbler, men vad gällde "...Haupts levnadsförhållanden [...] har jag icke lyckats finna många uppgifter", erkände Looström 1891.¹⁵² Med Böttigers monografi kunde en större läsekrets för första gången skapa sig en heltäckande bild av Haupts möbelformgivning. Som den allra första monografin om en svensk möbelsnickare var Böttigers forskningsinsats om Haupt epokgörande. Monografin byggde på studier av ett omfångsrikt arkivaliskt källmaterial och dess styrka låg framför allt i det breda kulturhistoriska och tidsmässiga sammanhang som Haupts verksamhet nu sattes in i. Böttiger behandlade den stilhistoriska utvecklingen av rokokon och den gustavianska stilen, Haupts levnadsförhållanden och särart. Bilagorna, den mest omfattande delen, upptog bland annat Haupts lärningar och gesäller, uppgifter om hans familj och bouppteckning, utdrag ur slottsräkenskaper över utförda rokoko- och gustavianska möbler samt en förteckning över mästarna i Stockholms snickarämbete 1688-1800. I den beskrivande katalogen återgavs 38 av Haupts signerade möbler, samtliga (förutom två) fotograferade och avbildade i planscher.¹⁵³ Böttiger konstaterade senare i en artikel 1918 att monografin i hög grad hade bidragit till att ytterligare möbler hade kunnat tillskrivas Haupt.¹⁵⁴

Haupts och andra gustavianska snickares möbler i de *kungliga* samlingarna hade Böttiger emellertid presenterat redan 1897-1900 i *Konstsamlingarna å de svenska kungliga slotten*, vilket redan nämnts ovan. Där hade även flera av Haupts och andra samtida snickares signaturer publicerats.¹⁵⁵ Prisutvecklingen på antikmarknaden illustrerade dock med all tydlighet att intresset för Haupts möbler börjat öka redan tidigare. Enligt Böttiger såldes en sekretär av Haupt, "...därtill en av Haupts bästa..." 1871 för 60 kronor. 1897 betingade samma sekretär 1500 kronor.¹⁵⁶

¹⁵¹ För en fördjupad presentation av John Böttiger som konsthistoriker hänvisas t ex till Hans-Olof Boström, "Konsthistorikern", *John Böttiger. Konsthistoriker och museiman*, Lars Erik Böttiger och Bo Vahlne (red.), Stockholm 2004, s. 31-56.

¹⁵² Looström 1891, s. 71.

¹⁵³ Två av Haupts möbler saknade planscher. Som jämförelsematerial visades svenska rokokomöbler och gustavianska möbler av andra svenska 1700-talssnickare samt en fransk möbel, totalt 52 möbelpanscher.

¹⁵⁴ John Böttiger, "Notes d'un curieux, Ett par meddelanden om Georg Haupt", *Svenska Slöjdföreningens Tidskrift* 1918, 1, Stockholm 1918, s. 1.

¹⁵⁵ John Böttiger, *Konstsamlingarna å de svenska kungliga slotten. Afbildningar af de värdefullare konstföremålen*, 1-2, Stockholm 1897-1900.

¹⁵⁶ Böttiger 1901, s. 51. Jfr s. 135 samt plansch 21. Sekretären hade varit utställd på Slöjdföreningens utställning 1876-77, se not 55.

Kunskapsspridare och mönsterförlaga

När E G Folcker recenserade *Konstsamlingarna å de svenska kungliga slotten* hade han särskilt pekat på den mönsterbildande nytta som han hoppades att planschverket skulle få för alla "...dem som praktiskt eller teoretiskt sysselsätta sig med konstslöjd." Han såg framför sig hur det skulle bli "...ett ypperligt studiematerial för mönsterritaren och konsthantverkaren."¹⁵⁷ Det faktum att Svenska Slöjdföreningen hade förvärvat äganderätten till monografin om Haupt och att den ensam utgjorde föreningens Meddelanden 1902 bär tydlig vittnesbörd om att även denna ansågs betydelsefull som förlaga för modern tillverkning.¹⁵⁸ "En studie till 1700-talets konstslöjdshistoria" kunde bli en studie till förmån även för utvecklingen av 1900-talets konstslöjd! Slöjdföreningens dubbla roll som kunskapsspridare och ambassadör för konsthantverkets reformering blev här återigen högst påtaglig. Monografin spreds till medlemmar i Svenska Slöjdföreningen, däribland mönsterritare och möbelsnickare. Det är högst sannolikt att den fick spridning även bland möbelintresserade utanför Slöjdföreningen.

Konnässörens Haupt

Om man betraktar monografin både som forskningspresentation och mönsterförlaga för samtida möbeltillverkning är det angeläget att se hur Böttiger framställer Haupts möbler och hur han samtidigt ger uttryck för sina egna estetiska värderingar. Med monografin förstärkte Böttiger en redan existerande positiv bild av Haupt som 1700-talets överlägsne möbelsnickare.

Hur definierades en "typisk" Hauptmöbel 1901? Det redogör Böttiger för i monografins avsnitt som rör Haupts möblers karaktäristiska grunddrag: formen är rätvinklig med avskurna hörn. De plana sidoväggarna bär upp en marmorskiva. Benen är rokokiformigt svängda eller fyrkantiga, raka och nedåt avsmalnande, sammanfattar han. Det är "färgverkan", det vill säga träinläggningarna och beslagen i förening, som samverkar till att ge möbeln dess estetiska uttryck. Inläggningarna på fasaden behandlas som en sammanhållen helhet efter franska förebilder, förklarar Böttiger vidare.¹⁵⁹ Haupts dekorativa formförråd vad gäller såväl beslag som inläggningar är enligt Böttiger "överraskande litet".¹⁶⁰ Lådornas "vågornament" [löpande hund] respektive bandfläta med rosetter, "... de blott i ett par tre typer förekommande konsolformiga hörnbeslagen...", draghandtagens ringar, undergehängets beslag av "bladgirland och band", fothylsorna samt de "rosettförmiga knapparna" uppräknas av Böttiger i stort som Haupts hela register av beslagsformer.¹⁶¹ Till inläggningarna använder Haupt återkommande samma träslag och "...rutverken med sina rosetter, de hängande bladgirlanderna, en eller annan behagfullt böjd kvist, de vid band fästa, kransomgifna

¹⁵⁷ Erik Gustaf Folcker, "Bokanmälningar", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen* år 1898, 2, Stockholm 1899, s. 84, med i stycket anförda citat.

¹⁵⁸ Uppgiften om att Slöjdföreningen fått äganderätten till monografin hämtad från *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen* år 1903, Stockholm 1903, 1, s. 110.

¹⁵⁹ Böttiger 1901, s. 33-34.

¹⁶⁰ Böttiger 1901, s. 34.

¹⁶¹ Böttiger 1901, s. 35.

medaljongerna med en manlig eller kvinnlig byst, en från Boucher lånad spelande eller skrivande amorin o. dyl...” utgör i stort Haupts mönsterförråd av dekorativa inläggningar, konstaterar Böttiger.¹⁶² Hela denna detaljerade karaktäristik av det för Haupt typiska är signifikativ för en tid då konnässörskapsanalysen utvecklades inom konsthistorien som vetenskap, då kunskapen om skillnaden mellan en äkta eller falsk Haupt kunde vara avgörande på en expanderande antikmarknad eller på ett museum med självaktning.

Värdering av olika möbeltyper

Böttiger anser visserligen att Haupts arbeten hör till det främsta som har tillverkats i Sverige och att förstå och skydda det bästa av det svenska kulturarvet är ”...en fosterländsk lika väl som en allmänt mänsklig plikt...”, framhåller han uppfordrande. Men i hans tycke är inte alla Haupts tillverkningar jämbördiga. Han värderar de olika möbeltyperna olika.¹⁶³ Det senare gällde bland annat sekretärerna, där de långa smala benen gav intryck av att inte kunna bära upp möbelns överdel. Även om Böttiger framhåller några utmärkta exemplar hade Haupt här på ett mindre lyckat sätt avvikit från goda proportioner och från sina franska ”läromästare”.¹⁶⁴

Den tidigare utbredda uppfattningen om nyklassicismen som uttryck för det strängt kyliga och strama är fortfarande skönjbar hos Böttiger. Den gustavianska tidens bord finner han därför ”stelnade” och ”spensliga” i formen, men detta till trots tillerkänner han dem ändå ”...en viss återhållsam elegans...”.¹⁶⁵ Bland Haupts skrivbord förs hans mästestycke fram som ”...öfvermåttan väl...” utfört. Samma framträdande plats ger han ett annat skrivbord, i hans tycke ytterligare ett exempel på hur Haupt lyckats förena det praktfulla och det sparsmakade.¹⁶⁶ Och vad beträffade de små, vanligen rektangulära, syborden ligger det ”...ett så utprägladt gustavianskt drag, att kritiken förstummas och man tycker sig kunna ge de samtida ebenisterna rätt, då de gång på gång efterbildade detta älskvärda bohag...”, menar Böttiger.¹⁶⁷

Haupt och andra

Även vid jämförelser med andra möbelsnickare ger han tydligt uttryck för sina preferenser. Genom sin position och sitt kunskapsövertag hade Böttiger mandat att definiera såväl Haupts kvaliteter som andra snickares brister. Han menar att det över Haupts samtida möbelsnickares produktion i allmänhet ligger ”...något tungt och handtverksmässigt, något glädjelöst och kalkborgerligt, som föga stämmer med den bild af detta lysande tidehvarf man vanligen gör sig...”.¹⁶⁸ Visserligen anser han, precis som Looström tidigare gjort, att möbelsnickaren Gottlieb Iwersson är den ende som kan tävla med Haupt, men vad gäller hans tidiga

¹⁶² Böttiger 1901, s. 35. Förebilden till den flöjtspelande eller skrivande amorinen var, som Böttiger påpekar, sannolikt François Boucher. I Bouchers ”Quatrième livre de groupe d'enfans”, finns såväl den flöjtspelande som den skrivande/tecknande amorinen avbildade. Haupt använde båda motiven, men flöjtspelaren är av bevarade möbler att döma den mest vanligt förekommande. Se Lars Ljungström, ”Georg Haupt och den gustavianska möbelkonsten”, *Georg Haupt. Gustav III:s hovschatullmakare*, Lars Ljungström (red.), Stockholm 2006, s. 64-66.

¹⁶³ Böttiger 1901, s. 37, med i stycket anført citat.

¹⁶⁴ Böttiger 1901, s. 42.

¹⁶⁵ Böttiger 1901, s. 43.

¹⁶⁶ Böttiger 1901, s. 44, med i stycket anført citat.

¹⁶⁷ Böttiger 1901, s. 45.

¹⁶⁸ Böttiger 1901, s. 56.

gustavianska arbeten är han ändå Haupt mycket underlägsen.¹⁶⁹ Möblerna lider av tyngd i formen och den ornamentala dekoren är slösande rik, vilket får betraktaren "...att misstänka frånvaron af så väl smak som konstodling...".¹⁷⁰ En sådan bedömning formulerad av en av samtidens främsta konsthistoriker och Haupt-forskare talade sitt tydliga språk. Haupts "...plats som ebenist har också ingen annan mäktat intaga", sammanfattar Böttiger.¹⁷¹ När han långt senare, 1925, jämför Iwerssons mästestycke, en sekretär, med Haupts möbler liknar han den vid en "...björndans jämförd med en fjärils flykt."¹⁷²

Byrån – bästa möbeln

Till de verkliga höjdpunkterna i Haupts produktion räknar Böttiger utan att tveka byråarna "...af hvilka flere genom formernas fina måttförhållanden i förening med arbetets elegans i sin art äro verkliga praktstycken".¹⁷³ Han väljer ut fyra byråar - två av den mindre och två av den större modellen i Haupts produktion - som han menar hör till det bästa som har tillverkats i Sverige: en byrå från samlingarna på Tullgarn och den från Nordiska museet tidigare nämnda (bild 7), båda med en på byråns fasad inlagd och centralt placerad skrivande respektive flöjtspelande amorin inskriven i en lagerkrans, vidare en byrå med motiv av en vasakärve uppburen av två amoriner från Victoria and Albert Museum och slutligen en privatägd byrå från Charlottenlunds gods i Skåne, även denna sistnämnda med motiv av en flöjtspelande amorin. Böttiger poängterar att Haupt i dessa fyra byråar når "...i jämnhöjd med hans franska förebilder".¹⁷⁴ Att dessa fyra byråar så tydligt fördes fram av Böttiger bidrog till att konkretisera och förstärka bilden av Haupts möbler med anknytning till denna redan sedan tidigare uppmärksammade motivkrets. Sannolikt satte Böttiger Nordiska museets byrå allra främst, då den var den enda möbeln i monografin som illustrerades med en uppmättningsritning.¹⁷⁵ Genom sina goda proportioner och sitt eleganta utförande var den alltså även en perfekt förebild för modern tillverkning. Bland de i monografin i övrigt fåtaliga illustrationerna återfinns en tecknad detaljbild av intarsiamotivet med den flöjtspelande amorinen från just denna byrå.¹⁷⁶

¹⁶⁹ Böttiger 1901, s. 53. Vad gällde Iwerssons snickeritekniska kunskaper var han dock en av de allra bästa och hans sengustavianska möbler i slät mahogny var "...långt överlägsna hans tidiga arbeten." Se Böttiger 1901, s. 54.

¹⁷⁰ Böttiger 1901, s. 53.

¹⁷¹ Böttiger 1901, s. 55.

¹⁷² John Böttiger, *Från de kungliga slotten*, Stockholm 1925, s. 15. Jfr bild 5; Gottlieb Iwerssons mästestycke.

¹⁷³ Böttiger 1901, s. 37.

¹⁷⁴ Böttiger 1901, s. 40, med i stycket anført citat. Se planscherne 12, 13, 16 och 17.

¹⁷⁵ Böttiger 1901, s. 38.

¹⁷⁶ Böttiger 1901, s. 36. Nordiska museets flerfaldigt uppmärksammade byrå med amorinmotiv förvärvades genom Bukowski auktioner redan 1885 och ställdes med all säkerhet omgående ut i Nordiska museets lokaler på Drottninggatan. Enligt auktionskatalogen var den en "praktpjes". Den hade tillhört Louis Masreliez och kom från hans släkt. Se Henryk Bukowski, "Julauktion.. Förteckning öfver en stor och dyrbar samling oljefärgstaflor, aqvareller och miniatyrer...", *Bukowski auktionskatalog*; 23, 1885, Stockholm 1885, s. 40, nr 938.

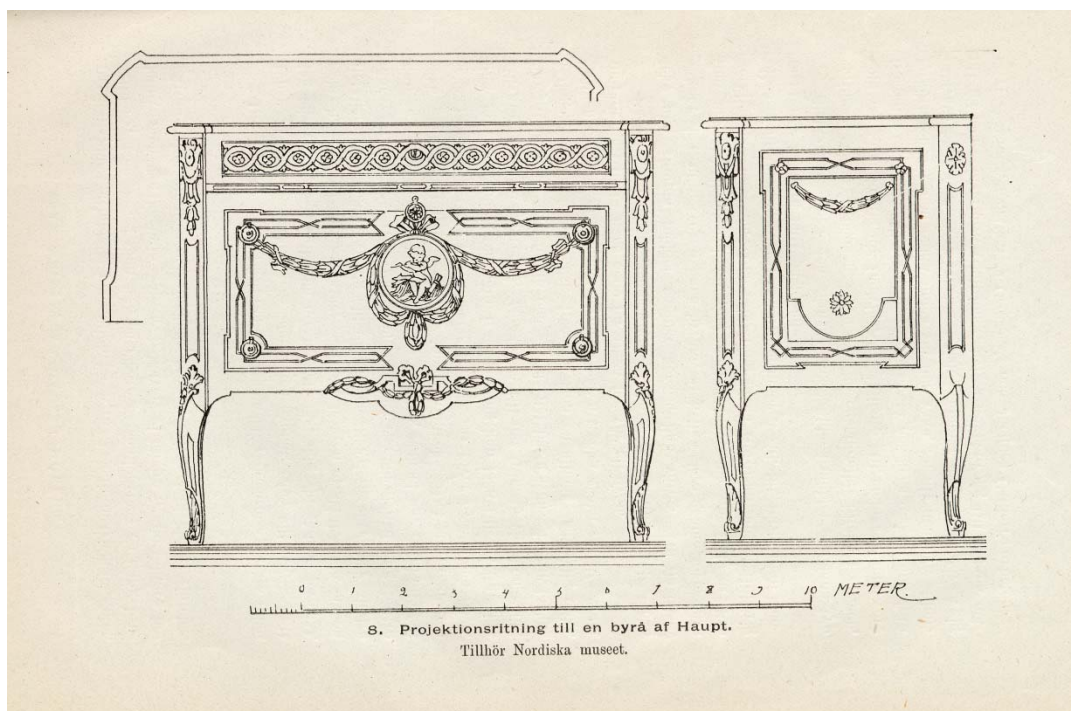


Bild 10. Uppmåtningsritning av Nordiska museets byrå i John Böttigers monografi om Georg Haupt 1901. Meddelanden från Svenska slöjdföreningen 1902.

Utställningen om Haupt 1904

Haupt i nytt ljus

Monografins innehåll och budskap förkroppsligades när Haupt 1904 - exakt 120 år efter sin död - under ledning av Böttiger tillägnades en egen utställning. Återigen var Svenska Slöjdföreningen arrangör och utställningen visades i föreningens egen lokal vid Brunkebergstorg. I stort sett alla de möbeltyper som Haupt hade tillverkat fanns representerade; byrårar, sekretärer, bord och skåp, i huvudsak signerade och daterade möbler. Några franska möbler ställdes ut som jämförelseobjekt för att visa varifrån Haupt hade hämtat sina stilistiska förebilder, skrev Böttiger.¹⁷⁷ Möblerna hade lånats in från de kungliga samlingarna, från Nordiska museet och från privata samlingar. I Slöjdföreningens årsredogörelse rapporterade man att utställningen hade varit mycket välbesökt och väckt stor uppmärksamhet i pressen.¹⁷⁸ Och nu kunde även besökaren få en bild av hovsnickarens personlighet. I utställningen visades för första gången ett dittills okänt porträtt av Haupt. Målningen, tillskriven Elias Martin, återgav en ung man som "...blickar upp mot vänster, och det fula, men karaktäristiska ansiktet som öfvergjutes av en ljusflod uppifrån, talar om intelligens och förstånd", skrev E G Folcker i en artikel i Svenska Dagbladet apropå det nyfunna porträttet.¹⁷⁹

¹⁷⁷ John Böttiger, *Möbler utförda af K. hofschatullmakaren o. ebenisten Georg Haupt. Svenska Slöjdföreningens utställning 1904*, Stockholm 1904.

¹⁷⁸ Erik Gustaf Folcker, "Årsberättelse afgifven af Svenska Slöjdföreningens styrelse öfver föreningens verksamhet år 1904", *Svenska Slöjdföreningens Tidskrift* 1905, 3, Stockholm 1905, s. 23-24.

¹⁷⁹ Porträttet kom från dödsboet efter Haupt's ogifta dotterdottrar, vilka hade uppgivit att det föreställde deras morfar, snickaren Haupt. Se Erik Gustaf Folcker, "Georg Haupt's porträtt", *Svenska Dagbladet*, 6/4 1904.



Bild 11. Elias Martin, porträtt av Georg Haupt, 1760-tal. Nordiska museet, inv nr 98.978.

Inspirationskälla

Haupts möbler var ett uttryck för ”smak” och ”elegans”, för det högstående möbelhantverk som Sverige hade skapat under den gustavianska tiden. I linje med Slöjdföreningens uppdrag att verka för smakförädling är det inte svårt att se utställningens dubbla syften. Precis som med den Gustavianska utställningen tretton år tidigare var ambitionen att utställningsföremålen skulle fungera som inspirationskälla för nytillverkning. Till elever vid Tekniska skolans högre konstindustriella avdelning och Akademien för de fria konsterna, liksom till mönsteritare, gesäller och anställda hos Stockholms större möbelverkstäder delade man därför ut fria studiekort. För möbelsnickarna höll Böttiger själv tre föredrag med utställningsföremålen som utgångspunkt.¹⁸⁰ Böttigers engagemang som föreläsare för möbelsnickarna i Stockholm gör på ett intressant sätt utställningens mönsterbildande avsikter uppenbara.

Flera möbler som visades var favoriter i repris och hade tidigare presenterats både på utställningen 1891 och i monografin om Haupt, bland annat Nordiska museets byrå med den flöjtspelande amorinen. På nytt gjordes motivet från Nordiska museets byrå betydelsefullt som Haupts särmärke, då det fick illustrera utställningsfolderns framsida. Folderns tecknade

Efter utställningens slut, i april 1904, förvärvades porträttet av Nordiska museet. Nordiska museet, inv nr 98.978.

¹⁸⁰ Folcker 1905, s. 24.

amorinmotiv var hämtat från monografin.¹⁸¹ Det intagande motivet av en liten musicerande gosse var säkert lätt för utställningsbesökaren att ta till sig.

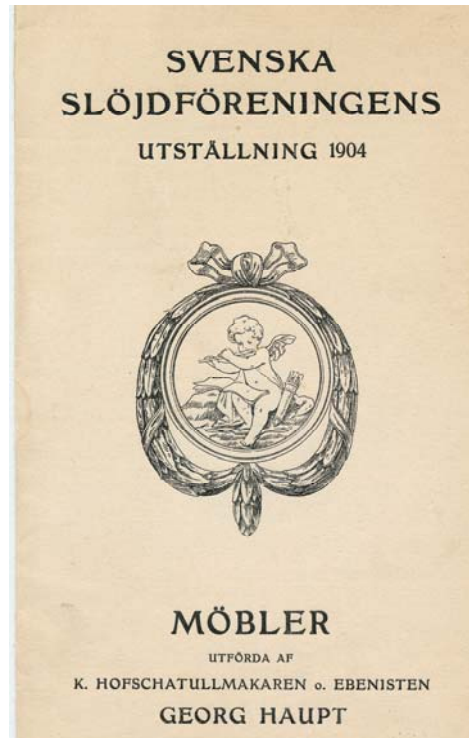


Bild 12. Omslagsbild till utställningsfolder för Svenska Slöjdföreningens utställning om Georg Haupt 1904.

Haupt – ett kulturhistoriskt begrepp

Med John Böttigers monografi 1901 stärktes uppfattningen om Haupt som den främste bland svenska gustavianska möbelsnickare. Med utställningen 1904 fick namnet Haupt ännu tydligare konturer. Haupt hade gjorts till frontfigur för den stil som nu i början av 1900-talet allmänt blivit känd som den gustavianska. Samma intresse, meningsproduktion och forskningsinsatser hade inte ägnats Haupts samtida möbelsnickare och däri låg naturligtvis en del av särbehandlingen.¹⁸² Uppfattningen om Haupts överlägsenhet visavi andra samtida möbelsnickare hade återkommande upprepats i pressen av konsthistoriker och auktoriteter inom museivärlden sedan 1890-talet. Gustaf Upmark d ä och Ludvig Looström hade, som tidigare nämnts, på ett distinkt sätt gett uttryck för det i samband med den Gustavianska utställningen. På samma sätt talade deras museikollega E G Folcker om Haupts möbler. I sin

¹⁸¹ Böttiger 1901, s. 36, bild 7.

¹⁸² 1916 fick möbelsnickaren Gottlieb Iwersson sin monografi, författad av Ernst Fischer, *Kongl. Slotssnickaren och Schatullmakaren Gottlieb Iwersson*, Göteborg 1916.

recension av *Konstsamlingarna å de Svenska kungliga slotten*, intygade han att "... alltid på de yppersta praktpjeserna möter oss namnet Georg Haupt, den konsthandtverkare, som framför alla representerar den stil hvars svenska utveckling fått namnet den Gustavianska...".¹⁸³

Den positiva särbehandling som Haupt var föremål för fick fortsatt återklang. I såväl fack- som populärtidskrifter beästes och upprepades den "sanning" som andra tidigare hade banat väg för. Påståenden liknande det i tidskriften *Idun* i samband med utställningen var vanliga och återkommande: "...under Gustaf III:s tid intar Haupt ovedersägligen främsta platsen..." bland möbelsnickarna.¹⁸⁴ Det medförde för Haupts del en placering i exklusiv avskildhet. För den kulturellt bildade allmänheten blev namnet Haupt ett begrepp, ett uttryck för 1700-talets förfinade möbelkonst. Med tiden har uppfattningen om hans möbelkonst såväl som hans person blivit en del av en nationell, kulturell och kommersiell värdeapparat som ständigt har förmerats under 1900-talet, inte minst genom antikbranschens marknadsföring. De separatutställningar om Haupts möbelproduktion som har följt efter Slöjdföreningens utställning 1904 - på Nordiska museet 1952 och på Husgerådskammaren 2006 - har ytterligare bidragit till att befästa Haupt som nationell ikon för gustaviansk praktmöbelkonst.

Haupts renässans och uppvärderingen av den gustavianska möbelkulturen spelade en avgörande roll för efterfrågan på nytillverkade möbler i gustaviansk stil. Förutsättningarna fanns och de estetiska ramarna var skapade. Sammanhangen synliggörs väl i den samtida möbelproduktionen, kanske allra bäst när man studerar utbudet av möbler på några av tidens konstindustriutställningar.

¹⁸³ Folcker 1899, s. 83.

¹⁸⁴ "En gustaviansk möbelutställning", *Idun*, 31/3 1904, s. 162.

Kopierat 1700-tal

1897 års Allmänna konst- och industriutställning

Trots att ett relativt omfattande material har studerats för att få grepp om hur intresset för 1700-talets gustavianska praktmöbler omsattes i praktiken är det naturligtvis svårt att exakt fixera tidpunkten för när en kommersiell tillverkning tog sin början. Fick 1890-talets lansering av det gustavianska och intresset för Georg Haupt någon betydelse för urvalet av utställningsobjekt på konst- och industriutställningen 1897? Svaret är otvetydigt ja. Utställningens möbelavdelning kan betraktas som den första större arenan för intarsiamöbler i gustaviansk stil. Som sådan kan den både ses som uttryck för en allmän modetrend och ett sökande efter inhemska förlagor. Det står klart att efterbildningar av Haupts möbler - eller det som samtiden uppfattade som "Haupts stil" - fanns i hantverksmässig produktion vid tiden för utställningen och att dessa noterades och hyllades av kritiker och recensenter. Det förutsatte att läsaren kände till Haupts namn och i någon mån visste vad som karaktäriserade hans möbler.¹⁸⁵

Snickaren Johan Richard Almgren bidrog med ett skrivbord, en "...efterbildning af arbeten af Haupt...".¹⁸⁶ Här ingick modern möbelformgivning förening med klassicerande benformer och inläggningar, vilket visar att Haupts möbler 1897 kunde återskapas ganska fritt. Ytterligare ett skrivbord "...i gustaviansk stil efter originalarbete af Haupt..." ställdes ut av konsthandlaren Alfred Leonard Matsson.¹⁸⁷ En byrå "i gustaviansk stil" - utan referens till något snickarnamn - visades i snickaren Lars Olsson Löfmarks monter.¹⁸⁸ Byrån återgår på byråar av Gottlieb Iwersson. Vid en jämförelse med en byrå signerad av Iwersson 1780 är likheten slående.¹⁸⁹ Det som skiljer kopian från originalet är beslagsuppsättningen och byråfasadens porträttmedaljong. Löfmark har tidsfäst sin byrå med ett porträtt av drottning Sofia.¹⁹⁰

¹⁸⁵ Se Ernst Jacobsson, "Konstslöjden", *Allmänna konst- och industriutställningen i Stockholm 1897. Officiell berättelse*, 2, Ludvig Looström (red.), Stockholm 1900, s. 507- 540. Som redaktör för utställningsberättelsen hade Looström sannolikt även här stora möjligheter att påverka innehåll och inriktning.

¹⁸⁶ Skrivbordet var formgivet av mönsterritaren Daniel Carlsson. Se Jacobsson 1900, s. 511.

¹⁸⁷ Jacobsson 1900, s. 525. Matsson var möbelritare och drev både konsthandel och firma för tillverkning av konstmöbler. Se John Kruse, "Alfred Leonard Matsson", *Svenskt porträttgalleri 20: Arkitekter, bildhuggare, målare, tecknare, grafiker, mönsterritare och konstindustrialister med biografiska uppgifter af John Kruse*, Stockholm 1901.

¹⁸⁸ Jacobsson 1900, s. 524.

¹⁸⁹ 1897 var denna byrå av Iwersson i privat ägo. Byrån förvärvades av Röhsska museet 1940. Röhsska museet, inv nr RKM 22/1940.

¹⁹⁰ Löfmarks byrå ingick i ett möblemang som hade köpts in för att överlämnas som bröllopsgåva till prinsessan Ingeborg. Se Jacobsson 1900, s. 524.



Bild 13. Byrå av Lars Olsson Löfmark, före 1897. Privat ägo. Utställd på Allmänna konst- och industriutställningen 1897.



Bild 14. Intarsiadekor, profilporträtt av drottning Sofia. Detalj av byrå av Lars Olsson Löfmark ovan.

Haupt i Paris 1900, Stockholm 1909 och Malmö 1914

Kopior av Haupt återkom på flera större utställningar under 1900-talets två första decennier. På världsutställningen i Paris 1900 var fortfarande de äldre historiska möbelstilarna i majoritet hos alla nationer, rapporterade E G Folcker.¹⁹¹ Han konstaterade att den franska avdelningen till övervägande del bestod av just efterbildningar – ofta rena kopior – och noterade att alla var "...eftergjorda med en underbar trohet, förgyllningarna med en ton så nobel,

¹⁹¹ Erik Gustaf Folcker, "Modern möbelkonst på Parisutställningen", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen* år 1900, 2, Stockholm 1900, s. 48.

marketerierna med en teckning och en färgglans så tjugande, bronsmonteringarnas ciselering med en finess så utomordentlig, att de gamla ebenisterna och bronciererna knappast kunde komma längre.”¹⁹²

Två kopior av Haupts möbler fanns utställda i den franska möbelavdelningen. Det ena var en byrå. Originalen fanns sedan 1882 i samlingarna på Victoria and Albert Museum i London.¹⁹³ Anledningen till att man hade kopierat Haupt byggde på en missuppfattning om vem som var byråns upphovsman. Enligt John Böttigers bok om Haupt ställdes byrån ut som en kopia av den franske kunglige hovsnickaren Jean Henri Riesener, en av nyklassicismens främsta snickare. Originalen bar Haupts signatur, men man hade uppenbarligen inte känt till eller fäst någon vikt vid ett då okänt svenskt snickarnamn. Den var en av de fyra byrår med amorinmotiv som Böttiger skulle göra känd som Haupts allra bästa i sin monografi året efter utställningen, vilket har anförts tidigare. Kopian tillverkades av firman François Linke.¹⁹⁴ Firman Linke i Paris hade specialiserat sig på kopior av äldre franska, framför allt kungliga 1700-talsmöbler.¹⁹⁵ Även firman A. Charpentier & Ch. Van Roye i Paris var specialiserad på möbelkopior. På utställningen i Paris ställde de ut en kopia av det så kallade mineralskåp som Haupt hade tillverkat, efter ritning av arkitekten Jean Eric Rehn.¹⁹⁶ Kopian återfinns i bild i en artikel i *Svenska hem* 1918, där den står placerad i konsul Gotthard Zätterströms skrivrum. Artikelförfattaren uppmärksammade kopian och noterade att Frankrike - trots att man till världsutställningen hade kunnat kopiera vad man önskade ur det rika franska möbelbeståndet - valde ett arbete av den svenske snickaren Haupt, vilket sågs som ett bevis för hans skicklighet.¹⁹⁷

I samband med konstindustriutställningen på Djurgården 1909, ytterligare en av Slöjdföreningens storsatsningar, skrev utställningens biträdande kommissarie E G Folcker, att möbler i historiska stilar fortfarande var väl representerade. Han konstaterade dock belåtet att det nu i större utsträckning än tidigare mer var frågan om rena kopior.¹⁹⁸ Han stod fast vid sin ståndpunkt att kopior var bättre än det vi i dag kallar historismens möbler. Möbler efter förebilder från 1700-talet, intarsiamöbler till ett dammskrivrum i rokokostil och ett herrskrivrum i gustaviansk stil, ställdes ut av snickaren Lars Olsson Löfmark.¹⁹⁹ Även på Baltiska utställningens möbelavdelning i Malmö 1914 - också denna i Slöjdföreningens regi

¹⁹² Folcker 1900, s. 50.

¹⁹³ Victoria and Albert Museum, inv nr 1108/1882, John Jones samling. Jones samling av franska 1700-talsmöbler blev en inspirationskälla för samtidens exklusiva hantverksmässiga möbeltillverkning efter att den förvärfvats av museet 1882. Se Payne 2003, s. 15.

¹⁹⁴ Böttiger 1901, s. 40.

¹⁹⁵ I Frankrike fanns en tradition att kopiera äldre franska fanermöbler från 1700-talet, minutiöst återgivna kopior av luxuösa praktmöbler med rika inläggningar och beslagsuppsättningar från tiden före franska revolutionen. Se Payne 2003, s. 193-228.

¹⁹⁶ Böttiger 1901, s. 127. Originalen skänktes 1774 som gåva av Gustav III till prinsen av Condé, ägare till slottet Chantilly, Frankrike. Jfr t ex Ljungström 2006, s. 50-51. Kopian "...kunde för 10,000 francs förvärfvats till det konstindustrimuseum, vi icke hafva" skrev Böttiger året efter världsutställningen. Se Böttiger 1901, s. 47.

¹⁹⁷ Nils G. Wollin, "Konsul och fru Gotthard Zätterströms hem", *Svenska hem i ord och bilder 1918*, Stockholm 1918, s. 252-253.

¹⁹⁸ Folcker 1909, s. 174.

¹⁹⁹ *Vägledning å allmänna svenska utställningen för konsthantverk och konstindustri 1909*, Stockholm 1909, s. 52.

- visades ett stort utbud av efterbildningar från 1700-talet. Här fanns såväl möbelkopior som mer fria skapelser skrev Gustaf Upmark d y. Anledningen till varför kopior i olika historiska stilar fortfarande behöll sin popularitet berodde alltså på att allmänheten betraktade de antika möblerna som överlägsna och att man fortfarande höll kvar vid traditionen att inreda en salong, menade Upmark.²⁰⁰ Även Upmark efterlyste en modern möbelstil, frigjord från äldre stilar, men menade samtidigt i enlighet med Folcker att de troget återgivna kopiorna var att föredra framför stilblandningar. Utställningen visade också exempel på goda efterbildningar, ansåg han. Fabriken 'Kärnan' i Helsingborg ställde ut "...ett par kopior efter Haupt, den högt skattade gustavianske snickaren", skrev Upmark.²⁰¹

Tidiga kopior efter Haupt

Gustaf Sahlholm och Lars Olsson Löfmark

De möbelsnickare som återkommande framträder i källmaterialet i samband med kopiering av gustavianska intarsiamöbler hade särskilt en intressant sak gemensamt. De var medlemmar i Svenska Slöjdföreningen.²⁰² De kan betraktas som Slöjdföreningens entreprenörer, de som gav konkret form åt föreningens ideal och stilvilja. Gustaf Sahlholm har beskrivits som en av de legendariska mästare som efterbildade Haupt i början av 1900-talet.²⁰³ Runt sekelskiftet 1900 hörde Gustaf Sahlholm och Lars Olsson Löfmark till Stockholms möbelsnickareelit.²⁰⁴ De har efterlämnat ett antal imponerande välgjorda intarsiamöbler med tydlig inspiration från Haupt, tillkomna under 1900-talets två första decennier. Eftersom de har signerat och i stor utsträckning daterat sina arbeten är det möjligt att placera in deras möbelproduktion i samtiden. Deras sätt att signera, med brännstämpel eller etikettsignatur, måste ses som ytterligare en blinkning mot 1700-talets hantverkstraditioner. Som medlemmar i Slöjdföreningen kan de sannolikt ha besökt såväl den Gustavianska utställningen som utställningen om Haupt. Helt säkert bör även Böttigers monografi om Haupt ha funnits i deras verkstad. I det ordinarie arbetet ingick reparationer av äldre möbler vilket bidrog till kontakter med antikhandel och privatsamlare. På så sätt förmedlades kunskap om äldre möbler och tekniken att göra träinläggningar.²⁰⁵ Men genom att studera originalmöblerna konfronterades de naturligtvis även med en ny gustaviansk bildvärld.

²⁰⁰ Gustaf Upmark d y, "Möbler på Baltiska utställningen", *Officiell berättelse öfver Baltiska utställningen i Malmö 1914*, del 2, bd 1, Herman Fredrik Ahlström (red.), Malmö 1915, s. 489.

²⁰¹ Upmark d y 1915, s. 490. De utställda möblerna var ett skåp och en byrå. Företaget 'Kärnan' tillverkade både nya kopior och renoverade antika möbler. Se *Officiel generalkatalog öfver industriefdelningen vid Baltiska utställningen i Malmö 1914*, Malmö 1914, s. 79.

²⁰² "Svenska Slöjdföreningens matrikel 1902", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1902*, 2, Stockholm 1902.

²⁰³ Karl Asplund, *Konst, kännare, köpmän*, Stockholm 1962, s. 155.

²⁰⁴ Hit kan även Johan Richard Almgren räknas. Han hör dock till en äldre snickargeneration. Han avled 1904.

²⁰⁵ Se t ex Jacobsson 1900, s. 523-524.



Bild 15. Skrivbord av Lars Olsson Löfmark 1904.



Bild 16. Byrå av Lars Olsson Löfmark 1916. Intarsiadekor med motiv av lagerfestonger, tulpaner och en skrivande amorin.

Möbelsnickarna följde tidens ideal och trender men var i stor utsträckning redskap i händerna på sina uppdragsgivare. Beställarna fanns inom samhällets högsta skikt. De som förvärvade originalmöbler var inte sällan samma personer som beställde kopior.²⁰⁶ Till ingenjören och storsamlaren Carl Robert Lamm utförde Gustaf Sahlholm flera gustavianska efterbildningar.²⁰⁷ Ett interiörfotografi från ett skrivrum på Näsby slott visar på ett tydligt sätt hur det gustavianska omtolkades och gestaltades i en högborgerlig miljö strax efter sekelskiftet 1900.²⁰⁸ I skrivrummet förenades flera av familjen Lamms originalmöbler av Haupt med nytillverkade glasade skåp på höga ben i Haupts anda tillverkade av Sahlholm. Det gav inredningen en eftersökt ”gustaviansk” helhetskaraktär. Skåpens krönform utgick med all säkerhet från skrivrummets centralt placerade, ytterst exklusiva skrivbord med uppsats av Haupt.²⁰⁹ En av Haupts mer frekvent använda beslagsfriser, löpande hund, återkommer i samtliga krön och sarger på såväl original som efterbildningar i rummet. Till skåpens dekorkomposition har inspirationen hämtats från ett känt gustavianskt intarsiamotiv som Haupt och hans samtida efterföljare använde; två lagerkransar trädde i varandra. Motivet med de dubbla lagerkransarna användes flitigt som intarsiadekor på gustavianska efterbildningar under perioden 1900-1920, ofta i kombination med friare tolkningar av gustavianskt dekorgods.

Sammanfattningsvis framstår de tidiga gustavianska möbelkopiorna just så som Svenska Slöjdföreningen och Tekniska skolan hade uppmanat mönsterritare och möbelsnickare att arbeta: förebilderna hämtade från 1700-talets exklusiva praktmöbler - mästerverken - men med egna moderna dekorativa tillägg. Av bevarade, signerade och daterade möbler att döma framträder några år in på 1900-talet särskilt en välbekant motivkrets, som i allt större omfattning konsekvent återkommer under 1910-talet: den flöjtspelande eller skrivande amorinen. Sammantaget skiljer sig dessa tidiga efterbildningar såväl materialmässigt som snickeritekniskt från 1700-talets originalmöbler. Därtill har de sin egen estetik som avslöjar i vilken tid de är tillkomna.

Fortfarande i dag närns intresset för gustaviansk möbelkultur av de smakfostringsideal som på 1890-talet fördes fram av Svenska Slöjdföreningen, där namnet Georg Haupt blev ett särskilt kraftfullt dragplåster i lanseringen av stilen. Efterbildningar av Haupts möbler visar hur skiften i uppfattningar och synsätt i slutet av 1800-talet har gjort tydliga avtryck i den materiella möbelkulturen.

²⁰⁶ Den nedvärderande syn på ”kopior” som senare utvecklades inom akademiska kretsar existerade inte hos de högre samhällsskikten i England och Frankrike före 1920-talet. Se Payne 2003, s. 15.

²⁰⁷ Två bokhyllor tillverkades redan år 1900 på Alfred Leonard Matssons verkstad, då Sahlholm arbetade där som verkmästare. Möblerna återfinns som nr 1646 respektive 1647 i den handskrivna katalogen över C R Lamms samlingar på Näsby slott. Uppgifterna har förmedlats av Jan Peder Lamm, e-brev 2009-05-08. Ett varmt tack riktas till Jan Peder och Kristina Lamm samt Eva Lamm-Svedberg, som har låtit mig undersöka och fotografera ett flertal möbler tillverkade av Sahlholm.

²⁰⁸ ”Skrivrummet 1906”, foto A. Florin, Näsby slott, Herrgårdssarkivet, Nordiska museets arkiv.

²⁰⁹ C R Lamm var ledamot av Svenska Slöjdföreningens styrelse. Skrivbordet hade avbildats i *Mönster för konstindustri och slöjd*, plansch 7, 1898. Skrivbordet står sedan 1952 i Utrikesdepartementet, i kabinetssekreterarens rum. Se Marshall Lagerquist, *Georg Haupt. Ebéniste du Roi*, Stockholm 1979, s. 196.



Bild 17. Skåp av Gustaf Sahlholm 1911, detalj av sida. Intarsiadekor med motiv av dubbla lagerkransar, vasakärve och skära. Beställt av Carl Robert Lamm till Näsby slott.



Bild 18. Intarsiadekor med motiv av flöjtspelande amorin på ett vitrinskåp av Gustaf Sahlholm 1914.



Bild 19. Tidig Hauptkopia. Byrå av Johan Richard Almgren, före 1904.

Avslutande diskussion

Den tidigare nedvärderade gustavianska konsten återupptäcktes, återuppväcktes och gavs nytt innehåll i en ny samhällelig och kulturell kontext. Undersökningen visar hur den fördes fram, gavs mening och reproducerades i dåtidens talade och skriftliga kommunikation, vidare hur denna estetiska vilja kom att lägga grunden för ett nytt inredningsmode och en efterbildande möbeltillverkning. Skeendet har speglats genom ett antal händelser som samtliga har varit del i den förändringsprocess och uppvärdering av det gustavianska 1700-talet som tog fart under 1880-talet och som under 1890-talet definitivt markerade en gräns för ett förändrat konnotationsvärde.

Vid tiden omkring 1890 fanns ytterst få autentiska miljöer att ta del av för den som ville bilda sig en uppfattning om den gustavianska tidens inredningskultur. I *Authentic decor. The domestic interior 1620-1920* resonerar konsthistorikern Peter Thornton kring begreppet "the period eye", att varje period i konst- och inredningshistorien har sitt eget sätt att se, uppfatta och ge innebörd åt den egna tidens estetiska uttryck. Färgerna, mönstren och förtätningen av möbler och föremål i ett rum kan vara allmänt accepterade under en tid, för att under den kommande vara helt omvända.²¹⁰ Under 1870- och 80-talen hade historismens nystilar varit normbildande för rumsinredningen. Renässansen var den historiska förebild som förespråkades för den moderna möbeltillverkningens utveckling. Men baserat på nya kulturella och sociala värderingar hade denna stil spelat ut sin tidigare helt dominerande roll till förmån för andra ideal och strömningar omkring 1890. Sett mot bakgrund av historismens föremålstäta rumsinredningsideal kunde det gustavianska fortfarande, när stilen hade slagit igenom som inredningsmode, beskrivas med viss tvekan med ord som "stel", "städad" och "prudentlig".²¹¹

Utställningens betydelse

Intresset för 1700-talet måste förstås mot bakgrund av museernas etablering och professionalisering, liksom framväxten av konsthistorien som egen disciplin. Med ökad folkbildning skulle smaken förädlas, på så sätt skulle även det mänskliga sinnet fostras. I det sammanhanget blev utställningarna - såväl museernas utställningar om äldre konsthantverk som tidens konstindustriutställningar - viktiga delar i det nationella kulturbygget. Utställningen som medium utgjorde ett av de främsta medlen för att lansera den gustavianska konsten. I utställningarna konstruerades bilden av det gustavianska genom urvalet föremål, genom föremåls placeringar i utställningsrummen, genom utställningsberättelser och avbildningar. I konstindustriutställningarnas utbud av nytillverkade efterbildningar

²¹⁰ Peter Thornton, *Authentic decor. The domestic interior 1620-1920*, London 2000, s. 8-9. Begreppet "the period eye" myntades av den brittiske konsthistorikern Michael Baxandall 1972 i *Painting and experience in fifteenth century Italy. A primer in the social history of pictorial style*.

²¹¹ Se t ex "Det unga furstehemmet. Ett besök i Arffurstens palats", *Idun*, nr 5, 4/12 1898, s. 37.

reproducerades och omtolkades till viss del sedan denna bild. I detta sammanhang blev Svenska Slöjdföreningens utställningar särskilt betydande. De löper därför som en lysande röd tråd i studien.

Ny diskurs

Den Gustavianska utställningen 1891 är det första slagkraftiga uttrycket för ett nytt sätt att tala och skriva om den gustavianska konsten. Denna har därför fått stort utrymme i undersökningen. Jag anser att Svenska Slöjdföreningen och de opinionsbildare som var knutna till föreningen skapade de idémässiga ramar som sedan blev vägledande för hur man kom att värdera och definiera gustaviansk möbelkonst. Genom att ordna en utställning om den gustavianska tidens konsthantverk lyftes perioden fram som intressant och viktig. I samband med den meningsproduktion som utställningen initierade konstruerades många av de bilder av det gustavianska som fördes fram och reproducerades i Slöjdföreningens Meddelanden, i tidningspressen och i annat skriftligt material under 1890-talet och framåt. Det finns därför anledning att påstå att den Gustavianska utställningen skapade en ny diskurs. I denna nya diskurs som kommunicerade det gustavianska både som ideal konststil och mönster för efterbildning utbildades en retorik - en rad ordval och uttryck - som konstruerade bilden av den gustavianska möbelkonsten med Georg Haupt som dess främste representant. Idéinnehållet trummades in som en meningsskapande, objektiv "sanning". I studien ges exempel på hur val av möbler, val av bilder av möbler, dekormotiv och andra detaljer återkom och bidrog till att forma synen på gustaviansk möbelkultur. Det är slående hur ordval, formuleringar och bildmotiv både om den gustavianska möbelkonsten och om Georg Haupt i så hög grad är desamma, vidare i vilken stor utsträckning som dessa uttryck återkommer i det skriftliga källmaterialet.

De individuella insatsernas betydelse

Ett nätverk av aktörer bestående av en liten grupp konsthistoriker och museimän i Stockholm bildade den innersta kärnan som smakförmedlare. Gustaf Upmark d ä, Ludvig Looström och John Böttiger blev viktiga opinionsbildare. De tillhörde en ny generation forskare och museimän för vilka det *svenska* konsthantverket fick en ny och central betydelse. Som 1700-talsspecialist och som en av Slöjdföreningens eldsjälarna framstår Ludvig Looström som den konsthistoriker som mycket tidigt och mest artikulat formulerade en ny syn på det gustavianska 1700-talet. Innehållet i hans artikel "Gustaviansk stil" 1891 kan betraktas som en slags programförklaring för vad han och Slöjdföreningen ville kommunicera. Som museimän var både Ludvig Looström och hans chef, Gustaf Upmark d ä, präglade av semperismen, med utgångspunkten att studiet av det äldre högtstående konsthantverket skulle stå som förebild för modern tillverkning. Museernas insamling inriktades på det allra bästa från varje period i konsthistorien. Samma bevekelsegrund blev utgångspunkt även för valet av föremål till den Gustavianska utställningen. Här visades endast den gustavianska tidens praktföremål. Det blev därför nästan uteslutande möbler från kunglig, adlig och högborgerlig

miljö tillverkade i Stockholm som konstruerade bilden av gustaviansk möbelkultur. Det bidrog även i hög grad till att dessa luxuösa möbler gjordes till förebilder vid nytillverkningen av intarsiamöbler i gustaviansk stil.

John Böttigers insats för den ökade kunskapen om gustaviansk möbelkultur och populariseringen av Georg Haupt kan inte överskattas. I dag framstår de gustavianska möbler av Haupt som framför allt John Böttiger förde fram som betydande i konstruktionen av den gustavianska möbelkulturen.

Bilden av det gustavianska: nationellt och smakfullt

I sökandet efter en lång historisk linje och en nationell identitet gavs den gustavianska konsten legitimitet genom att den knöt an både till ett antikt ursprung och till ett högtstående svenskt konsthantverk från 1700-talet. På så sätt betonades såväl den gustavianska stilens historiska som konstnärliga värde och man markerade kontinuitet. Dessa redan befintliga stämningar i samhället, om vikten av ett nationellt kulturarv, fick fäste först när man hade definierat det gustavianska konsthantverket som uttryck för det svenska kulturarvet. Uppfattningen om vad som inom arkitektur och konst ansågs representera det "typiskt svenska" utvecklades vidare och förstärktes inom museipraktiken under 1900-talets första hälft. Det är således tydligt att det var med definitionen av vad "gustavianskt" representerade historiskt och estetiskt som stilen fick ny betydelse. Gustav III, den kung som gett stilen sitt namn, blev en viktig symbolbärare när man sökte uttryck för det svenska. I detta sammanhang blir stilbegreppet "gustaviansk" intressant. Källmaterialet påvisar att användningen av den svenska stilbenämningen "gustaviansk", i stället för den franska "style Louis XVI" eller "Ludvig XVI:s stil", blev mer frekvent under 1890-talet i beskrivningar av den svenska nyklassicismens konst- och möbelhantverk. Med ett nutida begrepp skulle sättet att stärka det nationella varumärket kunna liknas vid ett ovanligt framgångsrikt slag av *nation branding*.

Idealiserat 1700-tal

Myten om den gustavianska kulturen som skapades av Slöjdföreningens företrädare frammanade en starkt idealiserad och tillrättalagd bild av den gustavianska tiden. Uttryck för det nationella kryddades ofta med känslöstämningar som refererade till hovlivet som levdes runt Gustav III; Bellmans lutspele, koketta kvinnor, fraset av siden, menuetter och potpourridoffer. Det gustavianska 1700-talet framställdes som en värld av skönhetsälskande människor omgivna av vackra saker. På så sätt fördes i första hand en estetisk upplevelse av 1700-talet fram, framför en kulturhistorisk. Denna romantiserade bild reproducerades av skribenter både i konsthistoriska skrifter och i tidningspressen. Adjektiv såsom "sirlig", "smakfull", "elegant", "intagande" och "nobil" återkom i kontexter om 1700-talets konst och kultur, liksom i beskrivningar av nytillverkade möbler och inredningar under 1890-talet och framåt. Men med en ny syn på den gustavianska konsten skapades inte bara bilden av förfluten tid. Den kan också ses som uttryck för modernitet. De gustavianska originalmöbler

som exponerades var visserligen drygt hundraåriga praktmöbler, men insatta i sitt tidsmässiga sammanhang förmedlade de ett betydligt ljusare och mer sparsmakat inredningsideal än det existerande.

Georg Haupt som estetiskt ideal

Redan i slutet av 1880-talet framställdes Georg Haupt som en värdeämätare på den svenska gustavianska möbelkonstens kvaliteter. Haupts möblers estetik passade väl in i bilden av det nationella. Hans möbelproduktion sågs som ett utmärkt exempel på franskt transformerat till något självständigt och specifikt svenskt. Särarten, de enkla formerna, måttfullheten i intarsiadekoration och beslagsuppsättning fördes fram av opinionsbildarna som möblernas högtstående konstnärliga - och därmed mönsterbildande - styrka. Tre särskilda händelser var viktiga för att göra Georg Haupt känd. Den Gustavianska utställningen 1891 blev den första. Med monografin om Haupt 1901 och utställningen om Haupt 1904 stärkte Svenska Slöjdföreningen såväl kunskapen om Haupt som intresset för den möbelkonst han en gång hade introducerat i Sverige. Samtidigt etablerades ett onyanserat och ensidigt uppmärksammande av Haupt på andra möbelsnickares bekostnad. Med utställningen 1891 knöts bilden av Haupt för första gången till ett intarsiamotiv, motivet med den flöjtspelande amorinen. Denna motivkrets gjordes än mer betydelsefull som Haupts särmärke genom John Böttigers arbeten. Amarinmotivet, framför allt motivet med flöjtspelaren, har med tiden blivit emblematiskt.

Nyttillverkat 1700-tal

Idén om Haupt som ”den gustavianska tidens främste konstsnickare” fick ytterligare näring när hans möbler kopierades och kopiorna exponerades. Konstindustriutställningen 1897 är, som jag har påpekat ovan, den första utställningen där hantverksmässigt utförda kopior av gustavianska intarsiamöbler når ut till en större publik, beskrivs och omskrivs. Omkring 1920 började förutsättningarna för möbeltillverkningen att förändras och produktionen togs alltmer över av snickeri- och inredningsföretag. De kommersiellt tillverkade kopiorna blev i högre grad troget återgivna. Det var just exakta kopior - de som bland andra E G Folcker återkommande hade förordat - som brett skulle slå igenom. År 1923, när inredningsfirman Harald Westerberg i Linköping i produktkatalogen ”Nya möbler i antika stilar” marknadsförde intarsiamöbler i gustaviansk stil var det just rena kopior som salufördes. Det helt nya var att de försåldes som lagervaror. I katalogen återfinns ett flertal möbler kopierade från Nordiska museets möbelsamlingar, bland annat kopian av Nordiska museets välexponerade amarinbyrå av Haupt.²¹² Det var inledningen till vad som skulle bli möbelkopiornas egentliga storhetstid. Eftergjorda gustavianska intarsiamöbler - framför allt byråar - har tillverkats kommersiellt till långt fram på 1970-talet. Med efterkrigstidens serieproduktion har de blivit så vanliga att de med ett samlingsnamn kallas Hauptkopior, även

²¹² Harald Westerberg, *Nya möbler i antika stilar*, Linköping 1923, s. 24.

om kopian inte alltid återgår på ett original av Haupt. Det säger något om Haupts tjuskraft och betydelse som förebild. En fördjupad studie om Hauptkopians förvandling från exklusiv beställningsmöbel till masstillverkad folkmöbel är en hittills obeaktad del av den svenska möbelhistorien. Den återstår fortfarande att berättas.

Källor och litteratur

Otryckta källor

STOCKHOLM

Nordiska museet

Huvudliggare över föremålsförvärv för år 1875-1900.

Arkivet

Hazeliusarkivet, brev till Artur Hazelius från John Böttiger år 1885-1891.

Herrgådsarkivet, Näsby slott.

Nationalmuseum

Bildarkivet

Gustavianska utställningen 1891.

Konstindustriutställningen i Malmö 1896.

E-post

Jan Peder Lamm, Carl Robert Lamms samling på Näsby slott, 2009-05-08.

Tryckta källor och litteratur

Asplund, Karl, *Konst, kännare, köpmän*, Stockholm 1962.

Baxandall, Michael, *Painting and experience in fifteenth century Italy. A primer in the social history of pictorial style*, Oxford 1988 (1972).

Berg, Wilhelm, *Sällskapet Gnistan 1878-1903. Festschrift till Gnistans 25-årsjubileum*, Göteborg 1903.

Bjurström, Per, *Nationalmuseum 1792-1892*, Stockholm 1992.

Boström, Hans-Olof, "Konsthistorikern", *John Böttiger. Konsthistoriker och museiman*, Böttiger, Lars Erik och Vahlne, Bo (red.), Stockholm 2004.

Brander Jonsson, Hedvig, "Vasatiden", *Konst och visuell kultur i Sverige. Före 1809*, Johannesson, Lena (red.), Stockholm 2010.

Bukowski, Henryk, "Julauktion.. Förteckning öfver en stor och dyrbar samling oljefärgstaflor, aquareller och miniaturer...", *Bukowski auktionskatalog*; 23, 1885, Stockholm 1885.

Bukowski, Henryk och Looström, Ludvig, "Förteckning öfver framl. byggmästaren och konstvännen E. A. Bomans efterlemnade dyrbara och valda samlingar. Afd 3. Den svenska keramiken", *Bukowski auktionskatalog*; 40, 1888, Stockholm 1888.

Böttiger, John, *Konstsamlingarna å de svenska kungliga slotten. Afbildningar af de värdefullare konstföremålen*, 1-2, Stockholm 1897-1900.

Böttiger, John, "Kungl. hofschatullmakaren och ebenisten Georg Haupt. En studie till 1700-talets konstslöjdshistoria", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1902*, Stockholm 1901.

Böttiger, John, *Möbler utförda af K. hofschatullmakaren o. ebenisten Georg Haupt. Svenska Slöjdföreningens utställning 1904*, Stockholm 1904.

Böttiger, John, "Notes d'un curieux. Ett par meddelanden om Georg Haupt", *Svenska Slöjdföreningens Tidskrift* 1918, 1, Stockholm 1918.

Böttiger, John, *Från de kungliga slotten*, Stockholm 1925.

Carlén, Staffan, *Att ställa ut kultur. Om kulturhistoriska utställningar under 100 år*, Stockholm 1990.

- Cederblom, Gerda, *Pehr Hilleström som kulturskildrare*, 1-2, Stockholm 1927-1929.
- "Det unga furstehemmet. Ett besök i Arffurstens palats", *Idun*, 4/12 1898.
- Dietrichson, Lorentz, *Det sköna värld, Estetik och konsthistoria med speciellt afseende på den bildande konsten. 1, populär estetik*, Stockholm 1870.
- Dietrichson, Lorentz, "Byggnadskonsten", *Nordisk familjebok* [bd 2], Stockholm 1878.
- Edman, Victor, *Sjuttonhundratalet som svenskt ideal. Moderna rekonstruktioner av historiska miljöer*, Stockholm 2008.
- Eichhorn, Christoffer, "Konstföreningens historiska utställningar", *Svenska studier. Strödda bidrag till fäderneslandets odlings-, litteratur-, och konst-historia*, [2], Ny samling, Stockholm 1872.
- Eichhorn, Christoffer, "Konstslöjdställningen 1876-77", *Nya svenska studier. Strödda bidrag till fäderneslandets litteratur-, konst och odlingshistoria*, Stockholm 1881.
- "En gustaviansk möbelutställning", *Idun*, 31/3 1904.
- Estlander, Carl Gustaf, *De bildande konsternas historia från slutet af adertonde århundradet till våra dagar*, Stockholm 1867.
- Falke, Jakob von, *Konsten i hemmet*, Stockholm 1876.
- Falke, Jakob von, *Konststilar och konstslöjd. Handbok för hemmet, skolan och verkstaden*, Stockholm 1885.
- Fischer, Ernst, *Kongl. Slottssnickaren och Schatullmakaren Gottlieb Iwersson*, Göteborg 1916.
- Fogelmarck, Stig, "Museimannen, hovmannen", *John Böttiger. Konsthistoriker och museiman*, Böttiger, Lars-Erik och Vahlne, Bo (red.), Stockholm 2004.
- Folcker, Erik Gustaf, "Den gustavianska utställningen. En öfverblick", *Aftonbladet*, 24/3 1891.
- Folcker, Erik Gustaf, "Ett hems möblering. Gamla möbler och nya", *Idun*, 25/3 1898.
- Folcker, Erik Gustaf, "Bokanmälningar", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1898*, 2, Stockholm 1899.
- Folcker, Erik Gustaf, "Modern möbelkonst på Parisutställningen", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1900*, 2, Stockholm 1900.
- Folcker, Erik Gustaf, "Georg Haupts porträtt", *Svenska Dagbladet*, 6/4 1904.
- Folcker, Erik Gustaf, "Årsberättelse afgifven af Svenska Slöjdföreningens styrelse öfver föreningens verksamhet år 1904", *Svenska Slöjdföreningens Tidskrift* 1905, 3, Stockholm 1905.
- Folcker, Erik Gustaf, "Interiörer", *Det svenska konsthantverket 1909. Allmänna svenska utställningen för konsthantverk och konstindustri i Stockholm*, Bendix, Carl L. och Folcker, Erik Gustaf (red.), Stockholm 1910.
- Frick, Gunilla, *Svenska Slöjdföreningen och konstindustrin före 1905*, Stockholm 1978.
- Geijer, Mia, *Makten över monumenten. Restaurering av vasaslott 1850-2000*, Stockholm 2007.
- Grandien, Bo, "Det sköna värld eller Venus i såskopppen", *Form genom tiden*, specialutgåva av *FORM*, nr 2-3 1985.
- Grandien, Bo, *Rönndruvans glöd. Nygöticistiskt i tanke, konst och miljö under 1800-talet*, Stockholm 1987.
- Görts, Maria, *Det sköna i verklighetens värld. Akademisk konstsyn i Sverige under senare delen av 1800-talet*, Bjärnum 1999.
- Göthe, Georg, "Från museer och samlingar", *Svensk konstslöjd*, 3, 1889.
- Hahr, August, *De svenska kungliga lustslotten*, Stockholm 1899.
- Hazelius, Artur, *Führer durch die sammlungen des Nordischen museums in Stockholm*, Stockholm 1888.

- Hazelius, Artur, "Strödda meddelanden angående Nordiska museet", *Meddelanden. Samfundet för Nordiska museets främjande 1887*, Stockholm 1889.
- [Hazelius, Artur], *Nordiska museets tjugufemårsminne 1873-1898*, Stockholm 1900.
- Hernmarck, Carl, "Erik Gustaf Folcker", *Svenskt biografiskt lexikon* [bd 16], Stockholm 1966.
- Jacobsson, Ernst, "Konstslöjden", *Allmänna konst- och industriutställningen i Stockholm 1897. Officiell berättelse*, 2, Loostrom, Ludvig (red.), Stockholm 1900.
- Karlholm, Dan, *Handböckernas konsthistoria. Om skapandet av "allmän konsthistoria" i Tyskland under 1800-talet*, Stockholm 1996.
- Karlholm, Dan, "Handböcker i allmän svensk konsthistoria", 8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige, Johansson, Britt-Inger och Pettersson, Hans (red.) m.fl., Stockholm 2000.
- Knutsson, Johan, *I "hemtrefnadens" tid. Allmoges, nationalromantik och konstnärligt nyskapande i arkitektur, möbler och inredningar 1890-1930*, Stockholm 2010.
- Kruse, John, *Svenskt porträttgalleri 20: Arkitekter, bildhuggare, målare, tecknare, grafiker, mönsterritare och konstindustrieller med biografiska uppgifter af John Kruse*, Stockholm 1901.
- Kåring, Göran och Vahlne, Bo, "Vårdaren av kulturmiljöerna", John Böttiger. Konsthistoriker och museiman, Böttiger, Lars Erik och Vahlne, Bo (red.), Stockholm 2004.
- Lagerquist, Marshall, *Georg Haupt. Ebéniste du Roi*, Stockholm 1979.
- Laine, Merit och Brown, Carolina, *Gustaf Lundberg 1695-1786. En porträttmålare och hans tid*, Stockholm 2006.
- Laurin, Carl G., *Konsthistoria*, Stockholm 1901 (1900).
- Laurin, Carl G., *Minnen*, 3, 1898-1908, Stockholm 1931.
- Lilljekvist, Fredrik, "Strödda meddelanden", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1888*, Stockholm 1888.
- Ljungström, Lars, ... *Aendnu gamblare. Fredrik Lilljekvists restaurering av Gripsholms slott och 1890-talets restaureringsdebatt*, Nyköping 1987.
- Ljungström, Lars "Georg Haupt och den gustavianska möbelkonsten", *Georg Haupt. Gustav III:s hovschattelmakare*, Ljungström, Lars (red.), Stockholm 2006
- Loostrom, Ludvig, "Planschtext till Svenska Slöjdföreningens mönsteralbum 1890", *Meddelande från Svenska Slöjdföreningen år 1890*, Stockholm 1890.
- Loostrom, Ludvig, "Gustaviansk stil", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1891*, Stockholm 1891.
- Loostrom, Ludvig, "Bord i gustaviansk stil", *Minnen från Nordiska museet. Afbildningar af föremål i museet jämte åtföljande text*, [bd 1], elfte häftet, Hazelius, Artur (red.), Stockholm 1885.
- Loostrom, Ludvig, *Vägledning för besökande i Nationalmusei konstslöjddelning*, Stockholm 1885.
- Loostrom, Ludvig, *Vägledning för besökande i Nationalmusei konstslöjddelning*, Stockholm 1890.
- Loostrom, Ludvig, *Vägledning för besökande i Nationalmusei konstslöjddelning*, Stockholm 1898.
- Loostrom, Ludvig, "Strödda meddelanden", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1887*, Stockholm 1887.
- Loostrom, Ludvig, "Tidskriftsöfversigt", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1888*, Stockholm 1888.
- Loostrom, Ludvig, "Konstutställningen i Göteborg sommaren 1891", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1891*, Stockholm 1891.
- Loostrom, Ludvig, "Den historiskt konstindustriella utställningen i Malmö", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1896*, Stockholm 1896.

- Meddelanden från Nationalmuseum nr 9. Statens konstsamlingars tillväxt och förvaltning* 1887, Stockholm 1888.
- Meddelanden från Nationalmuseum nr 14. Statens konstsamlingars tillväxt och förvaltning* 1891, Stockholm 1892.
- Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1903*, 1, Stockholm 1903.
- Meyerson, Åke, "Carl Ludvig Looström", *Svensk biografiskt lexikon* [bd 24], Stockholm 1984.
- Mönster för konstindustri och slöjd*, Svenska Slöjdföreningen, Stockholm 1874-1904.
- Nordensvan, Georg, "Rokoko", *Nordisk familjebok* [Bd 23], Stockholm 1916.
- Nordensvan, Georg, *Sveriges Allmänna Konstförening 1832-1932. En historisk jubileumsskrift*, Stockholm 1932.
- "Nordiska museet", *Nordisk familjebok* [bd 11], Stockholm 1887.
- Ny Illustrerad Tidning, 15, 1891.
- Nyblom, Carl Rupert, "Konstlitteratur", *Post och- Inrikes Tidningar*, 9/12 1890.
- Officiel generalkatalog öfver industriafdelningen vid Baltiska utställningen i Malmö 1914*, Malmö 1914.
- Ossbahr, Carl Anton, "Årsberättelse afgifven af Svenska Slöjdföreningens styrelse öfver föreningens verksamhet under år 1891", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1892*, Stockholm 1892.
- Payne, Christopher, *19th Century European Furniture*, Woodbridge 1985.
- Payne, Christopher, *François Linke 1855-1946. The belle Epoque of French Furniture*, Woodbridge 2003.
- Prown, Jules David, *Art as Evidence. Writings on Art and Material Culture*, New Haven och London 2001.
- Reuterswärd, Brita, "Gustaf Upmark d ä ", *Svenska män och kvinnor* [bd 8], Stockholm 1955.
- Silfverstolpe, Gunnar Mascoll, "John Böttiger", *Svenskt biografiskt lexikon* [bd 7], Stockholm 1927.
- Snodin, Michael och Stavenow-Hidemark, Elisabet (red.), *Carl och Karin Larsson. Skapare av ett svenskt ideal*, Stockholm 1998.
- Stavenow, Åke, "Till John Böttigers sjuttiofemårsdag", *Ord och bild* 1928.
- Stavenow-Hidemark, Elisabet, "Hemmet som konstverk. Heminredning i teori och praktik på 1870- och 80-talen", *Fataburen. Nordiska museets och Skansens årsbok 1984*, Stockholm 1984.
- Stavenow-Hidemark, Elisabet, "Möbelkonst och inredningar", *Signums svenska konsthistoria* [bd 10], *Konsten 1845-1890*, Lund 2000.
- "Svenska Slöjdföreningens matrikel 1902", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1902*, 2, Stockholm 1902.
- Söderlind, Solfrid, "Konsthistoria på museerna", *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, Johansson, Britt-Inger och Pettersson, Hans (red.), Stockholm 2000.
- Thornton, Peter, *Authentic decor. The domestic interior 1620-1920*, London 2000.
- [Upmark, Gustaf d ä], *Konstslöjdutställningen 1876-77. Förteckning öfver utställare och utställda föremål*, Stockholm 1876.
- Upmark, Gustaf d ä [och Looström, Ludvig], *Katalog öfver konstindustriutställningen i Arfprinsens palats 1876-77*, Stockholm 1877.
- Upmark, Gustaf d ä, "Några ord om svensk konstslöjd år 1883", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1884*, Stockholm 1884.
- Upmark, Gustaf, d ä, "Den gustavianska utställningen i Stockholm 1891", *Svensk konstslöjd*, 2, 1891.
- Upmark, Gustaf d ä och Looström, Ludvig, *Vägledning i den gustavianska utställningen i Konstföreningens förra lokal i Kungsträdgården*, Stockholm 1891.

Upmark, Gustaf d ä, "Zopf", *Nordisk familjebok* [bd 18], Stockholm 1894.
 Upmark, Gustaf d y, "Möbler på Baltiska utställningen", *Officiell berättelse öfver Baltiska utställningen i Malmö 1914*, del 2, bd 1, Ahlström, Herman Fredrik (red.), Malmö 1915.
 Westerberg, Harald, *Nya möbler i antika stilar*, Linköping 1923
 Winther Jørgensen, Marianne och Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund 2000.
 Wollin, Nils G, "Konsul och fru Gotthard Zätterströms hem", *Svenska hem i ord och bilder 1918*, Stockholm 1918,
 Wollin, Nils G, *Från ritskola till konstfackskola. Konstindustriell undervisning under ett sekel*, Stockholm 1951.
 Womack, Anna, "Christian Hammer och Nordiska museet", *Brokiga samlingars bostad. Fataburen. Nordiska museets och Skansens årsbok 2007*, Stockholm 2007.
Vägledning å allmänna svenska utställningen för konsthantverk och konstindustri 1909, Stockholm 1909.

Elektroniska källor

Nationalencyklopedin (www.ne.se/zopf) (2011-08-30).
 (www.ne.se/konsthantverk) (2012-03-10).
 (www.ne.se/konstindustri) (2012-03-10).

Bildförteckning

- Omslagsbild. Detalj av byrå, Nordiska museet, inv nr 47.445. © Foto: Peter Segemark, Nordiska museet.
- Bild 1. Gustavianska rummet i Nordiska museets lokaler på Drottninggatan, 1890-tal. © Foto: Nordiska museet.
- Bild 2. "Hagakabinettet", Gustavianska utställningen 1891. Ur Gustaf Upmark d ä , "Den Gustavianska utställningen i Stockholm 1891", *Svensk konstslöjd*, 2, plansch 1, 1891.
- Bild 3. "Sängkammare", Gustavianska utställningen 1891. © Nationalmuseums bildarkiv, Nationalmuseum.
- Bild 4. Uppmättningsritning, "Möbler från Gustavianska utställningen 1891. Skrifbord och Armlänstol tillhöriga H.K.H. Prins Eugen." Ur Upmark d ä , "Den Gustavianska utställningen i Stockholm 1891", *Svensk konstslöjd*, 2, 1891, plansch 3.
- Bild 5. "Sekretär i inlagdt trä, utförd för Konung Gustaf III af Gottlieb Iwerson" och "Sekretär af inlagdt trä, utförd år 1779 af Georg Haupt." Teckning av Erland Heurlin 1891. Ur *Mönster för konstindustri och slöjd* 1891, plansch 3.
- Bild 6. "Fyra beslag (friser) af förgylt brons på möbler från det Gustavianska tidehvarfvet." Teckning av Erland Heurlin 1891. Ur *Mönster för konstindustri och slöjd* 1891, plansch 5.
- Bild 7. Byrå, Georg Haupt 1779. Intarsiadekor med motiv av flöjtspelande amorin. Nordiska museet, inv nr 47.445. © Foto: Peter Segemark, Nordiska museet.
- Bild 8. "En stor salong i den rikaste stil", Gustavianska utställningen 1891. © Foto: Nationalmuseums bildarkiv, Nationalmuseum.
- Bild 9. Intarsiamotiv med flöjtspelande amorin inskriven i en lagerkrans. Teckning av Erland Heurlin. Ur Ludvig Looström, "Gustaviansk stil", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1891*, Stockholm 1891, s.70, figur 1.
- Bild 10. Uppmättningsritning av Nordiska museets byrå, inv nr 47.445. Ur John Böttiger, "Kungl. Hofschatullmakaren och ebenisten Georg Haupt. En studie till 1700-talets konstslöjdshistoria", *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen år 1902*, Stockholm 1901, fig. 8, s. 38.
- Bild 11. Elias Martin (1739-1818), porträtt av Georg Haupt, 1760-tal, olja på duk, 53,5 x 44 cm. Nordiska museet, inv nr 98.978. © Foto: Nordiska museet.
- Bild 12. Omslagsbild till utställningsfolder. Ur *Möbler utförda af K. hofschatullmakaren o. ebenisten Georg Haupt. Svenska Slöjdföreningens utställning 1904*, Stockholm 1904.
- Bild 13. Byrå av Lars Olsson Löfmark, före 1897. Privat ägo. Utställd på Allmänna konst- och industriutställningen 1897. Foto: Anna Womack.
- Bild 14. Intarsiadekor, profilporträtt av drottning Sofia. Detalj av byrå av Lars Olsson Löfmark ovan. Foto: Anna Womack.
- Bild 15. Skrivbord av Lars Olsson Löfmark 1904. Privat ägo. © Foto: Bukowskis.
- Bild 16. Byrå av Lars Olsson Löfmark 1916. Intarsiadekor med motiv av lagerfestonger, tulpaner och skrivande amorin. © Foto: Nils Börge.
- Bild 17. Skåp av Gustaf Sahlholm 1911, detalj av sida. Intarsiadekor med motiv av dubbla lagerkransar, vasakärve och skära. Carl Robert Lamms samling, Näsby slott, inv nr 2232. © Foto: Peter Segemark, Nordiska museet.
- Bild 18. Intarsiadekor med motiv av flöjtspelande amorin, på ett vitrinskåp av Gustaf Sahlholm 1914. Privat ägo. Foto: Anna Womack.
- Bild 19. Tidig Hauptkopia. Byrå av Johan Richard Almgren, före 1904. Privat ägo. Foto: okänd.

UPPSATSER I KONSTVETENSKAP LÄSÅRET 2011/2012

01. Berggren, Cecilia: Första, andra, tredje – Om Primaryutställningar på auktionshuset Bukowskis. (Master)
02. Sundström, Hans: Ansgar. En analys av Ansgarskulpturen över Högalidskyrkans västportal. (Mag)
03. Karlsson, Fredrik: Konst som politisk handling, upprättandet av ett motspråk i Anna Odells *Okänd kvinna 2009-349701*. (Master)
04. Näsström, Tomas: Strindbergs Fadren – en fotografisk spegel. Motiven bakom motivet. (Kand)
05. Nerlund, Henrik: Stadsliv och separation – en arkitekturhistorisk analys av gatan som stadsplaneelement. (Kand)
06. Eriksson, Jonas: Politisk Opal. Rationell belysning i teori och praktik 1925 – 1939. (Kand)
07. Karavaeva, Natalia: Damien Hirst. Talangfull konstnär eller framgångsrik entreprenör? (Kand)
08. Kasvinen, Maija: TRUE COLORS – A Marxist study about the life and work of Natalia Goncharova. (Kand)
09. Borg, Josefin: Det rationella byggandet: En studie av ett kollektivhus. (Kand)
10. Westerholm, Nina: Betydelseskäpande processer i Önningebymuseet – Samspelet mellan en temporär och en fast utställning i ett konst- och kulturmuseum. (Kand)
11. Wulfner, Sofie: Hur långt kan man gå i konsten? En diskursanalytisk undersökning med utgångspunkt i Elisabet Ohlson Wallins utställning "Jerusalem". (Kand)
12. Hallberg Söderström, Siri: Vaktornets paradis – en semiotisk bildtolkning av paradisdar i tidskriften Vaktornet. (Kand)
13. Stensson, Patrik: Att erövra frihet, två textstrategier i samtida svenskt måleri. (Kand)
14. Sjögren, Molly: Sven-Harrys – Att leva med konsten. (Kand)
15. Böhlén Pihlgård, Louise: Hötorget och Sergels Torg – och synen på det offentliga rummet. (Kand)
16. Nathorst-Böös, Emma: Provocerande propaganda eller informerande affischkonst? En jämförande studie mellan affischer för evenemanget Art of the street och Sture Johannessons affischer till utställningen Underground. (Kand)
17. Oldne, Anna: Den dömda konsten – En undersökning av två dömda konstverk och hur man diskuterar konst i juridiska sammanhang och i media. (Kand)
18. Nordström, Rebecca: Propaganda och smakfostran i Nationalmuseums salar: En analys av propagandautställningen *God konst i hem och samlingslokaler* (1945). (Kand)
19. Johansson, Tove: GIRLS! GIRLS! GIRLS! Identitet och tonårsflickor i Julia Fullerton-Battens och Julia Peirones fotografier. (Kand)
20. Wrede, Amélie: Smedstorp, Övergripande byggnadsdokumentation av en skånsk borg. (Kand)
21. Petersen, Jens: Muskler hårda som sten: En uppsats om kroppsbyggnad och skulpturer. (Kand)
22. Johansson, Emma: KONST OCH EKOLOGI I SAMSPEL – En komparativ analys av fyra verk. (Kand)
23. Lundin, Sofia: Den nakna sanningen. En komparativ studie av Lucian Freuds och Alice Neels konstnärskap utifrån ett kritiskt genusperspektiv. (Kand)
24. Helmbäck Tirén, Svante: Erik Hugo Tryggelin: Formgivare i historicismens tankevärld. (Kand)
25. Hörfors, Carolina Vera: Fuga – Ett resultat av "Vackrare Vardagsvara". (Kand)
26. Svedmark, My: Tre offentliga konstverk. En receptionsteoretisk analys. (Kand)
27. Bergh Edén, Aurora: BORTOM KROPPENS GRÄNSER – En receptionsetetisk tolkning av några av Francesca Woodmans fotografiska verk. (Kand)
28. Korkiakoski, Julia: Malmös nya identitetsmarkör. En analys av stadsdelen Västra hamnen. (Kand)
29. Birath, Katarina: Skildringar av och synen på prostitution och sexualitet i Japan under 1983-1985 - En analys av Nobuyoshi Arakis konstnärskap med utgångspunkt ur fotoboken *Tokyo Lucky Hole*. (Kand)
30. Hogg, Mathilda: Makt och motstånd. Gatukonstens diskurser i det offentliga rummet. (Kand)
31. Fahlvik, Ludvig: Att tygla ett sekelskifte – hästen i det svenska sekelskiftets bildkultur ur ett marxistiskt ideologikritiskt perspektiv. (Kand)
32. Lundell, Henrik: Gipskopior på Nationalmuseum – Om kopians kommunikativa kraft. (Kand)
33. Virta, Paulina: Den Brasilianska Modernismen – Är den brasilianska modernismen en estetisk kolonialisering? (Kand)
34. Björkman, Ellen: Utställningsrummet ur ett besökarperspektiv. En studie av utställningsrummet i Klara Lidén-utställningen på Moderna Museet. (Kand)
35. Pihl, Fredrik: Hotellet i Göteborgs Centralposthus – Om processer som konstruerar bilder, berättelser och egenskaper. (Kand)
36. Freud, Eleanor: Jiddisch – ett gemensamt kulturarv? Undersökning av Minoritetsspråkskommitténs arbete angående Jiddisch. (Mag)
37. From, Kaisa: Marginalisering – av stadsplanedirektör Albert Lilienberg och 1928 års generalplan för centrala Stockholm. (Master)
38. Ussing, Kalinka: Joseph Beuys – Social skulptur för en hållbar utveckling. (Mag)

39. Olsson, Amanda: Stadsmiljön är allas egendom – Hur Stockholms klotterpolicy och nolltolerans inkorporeras i gatukonsten. (Master)
40. Wästberg, Inger: Svensk smyckekonst 1990-2012. (Master)
41. Lindberg, Marie: A Search for Meaning. Cy Twombly – A Poet in Paint. (Master)
42. Håkansson, Elin G: Trädgården som samhällets räddning: Estetik, politik och kvinnans roll i fyra av Rudolf Abelins böcker 1902-1907. (Master)
43. Womack, Anna: Nationellt och smakfullt. Omvärderingen av den gustavianska stilen och lanseringen av Georg Haupt som estetiskt ideal – idé och praktik 1890-1920. (Mag)