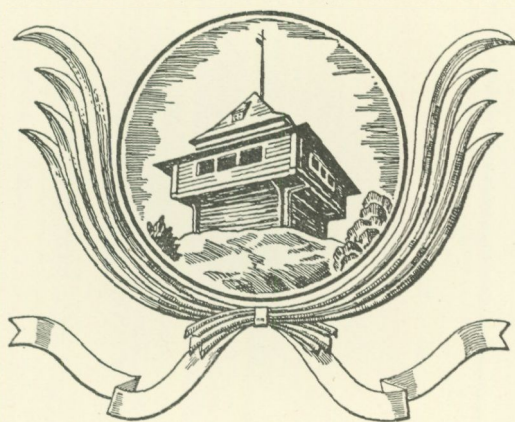




**NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK 1934**

NORDISKA MUSEETS
OCH SKANSENS
ÅRSBOK
FATABUREN



1 9 3 4

Redaktion:

ANDREAS LINDBLOM · GÖSTA BERG · SIGFRID SVENSSON

Årsbokens omslag, motiv från Skansen med Moragården i bakgrunden
är utfört efter fotografi av J. Rydberg.

*Tryckt hos Victor Pettersons Bokindustriaktiebolag
Stockholm 1934*

DET SVENSKA KISTEBREVET

DESS FRAMSTÄLLNINGSSÄTT OCH UT- TRYCKSMEDEL

av Bengt Bengtsson

Herr Belfrage sysselsätter sig mera med träsnitt än med boktryckerikonsten och som han icke illa lyckats att forma djur, hvilka han förstår att kolorera, så hemtar han väsentligen sitt lifs uppehälle af denna näringsgren, samt af tryckta visor, hvilken dubbla produkt han vanligen går ut i socknarna att försälja.»

Detta yttrande avges år 1834 av hovkanslerns ombud i Arboga, vilken av sin chef anmodats att undersöka boktryckaren Joh. Leon. Belfrages ekonomi och insikter i yrket. Utom den inblick vi få i en originell och omtalad boktryckares sorgliga öde ger yttrandet oss en föreställning om hur tillverkningen och distributionen av kistebrev i många fall tillgick, en föreställning, som är så mycket värdefullare, då de stora firmorna Lundström i Jönköping och Berling i Lund genom sin massproduktion och sin välordnade försäljning i det allmänna medvetandet ställt sina blygsammare konkurrenser i skymundan.

Vi måste gå tillbaka ända till medeltiden för att finna direkta motsvarigheter till 17- och 1800-talens kistebrev. Tiden närmast före och efter boktryckarkonstens uppfinning framställdes av de s. k. brevmålarna ettbladstryck, som såväl till teknik som innehåll äro så gott som identiska med kistebreven. Emellertid utträngdes snart brevmålarnas produkter av detta slag från marknaden genom boktryckarna och kopparstickarna, vilkas arbetsmetoder givetvis voro brevmålarnas vida överlägsna, och dessas ettbladstryck ersattes till största delen av illustrerade böcker och kopparstick. Yrket fortlevde emellertid, men tycks

under 15- och 1600-talen ha fört en ganska tynande tillvaro och mest inriktat sig på fabrikation av spelkort m. m.

Inemot 1700-talets mitt kom så det primitiva träsnittets renässans och så småningom utbildades den distinkta typ därav, som vi kalla kistebrev. Tillverkningen låg nog till en början i brevmålarnas händer och deras hantverk levde kvar långt efter det att boktryckarna övertagit och utvecklat produktionen, men av deras alster ha ett försvinnande fåtal bevarats till eftervärlden. Bland Nordiska museets stora samling av äldre träsnittsstockar till kistebrev finnes en, vars tjocklek är för stor, för att den skall ha kunnat användas i boktryckspress och den har således med all säkerhet använts av en brevmålare. Denne utförde tryckningen av kistebrevet på så sätt, att han lade stocken på ett fast underlag, färgade in den med trycksvärta, lade papperet över och sedan antingen »klappade av» med en borste eller pressade ett om en stoppad stolsits påminnande, skinneklätt föremål mot papperets baksida. Det senare sättet torde ha varit allmänast. Pehr Hörberg använde sig av en liknande metod vid reproduktion av träsnitt (Bengt Cnattingius, Pehr Hörbergs försök i gravyrkonsten i Gustavianskt, Studier tillägnade Sigurd Wallin). Detta förfaringssätt hade vissa fördelar. Verktygen voro billiga och lätta att transportera och ingen hänsyn behövde tagas till stockens eventuella kupighet. Men trycket kunde aldrig bli riktigt vackert och texten, som ej sattes med typer utan skars in i stocken tillsammans med bilden, blev suddig och svårläst. Boktryckarna voro givetvis bättre rustade och de började mer och mer övertaga produktionen. C. G. Berling i Lund var den förste boktryckare, som i större skala satte igång kistebrevsfabrikation och vi ha odaterade kistebrev från hans officin, vilka med all säkerhet stamma från 1760-talet. Hans tidigaste daterade kistebrev bära årtalet 1773. Om kistebrevets knoppning försiggick i Lund, så skedde blomningen i Jönköping hos firmorna J. P. Lundström och N. E. Lundström och hos många mindre boktryckare i småstäderna, vilka dock i huvudsak levde som parasiter på de nyssnämnda större firmorna, i det att de slaviskt kopierade dessas kistebrev såväl vad stock som text beträffar. Denna



Bild 1. Kistebrev på insidan av ett kistlock. Nordiska museet
141,574.

uppdelning av kistebrevsfabrikerna är också av ekonomisk natur. Berling och Lundström voro storföretagare. I deras verkstäder arbetade en stor personal av konstförvanter och upplagorna gingo ofta över 1,000-talet. Deras kistebrev lämnades till återförsäljning åt kommissionärer och funnos att köpa på varje marknad. De skötte sin kistebrevsfabrikation metodiskt och om den också icke var deras egentliga huvudnäring, intog den dock en stor plats i deras produktion.

Mellan dessa större företagare och de mindre boktryckarna

fanns en skarp ekonomisk gräns. Vi ha många exempel på hur boktryckare, som kommit på obestånd och förlorat sin kundkrets, som en nödfallsutväg tillgripit kistebrevsfabrikation. Framställningssättet var ju enkelt och avsättningen ganska jämn, ehuru man ej kunde mäta sig med Lundström i Jönköping i fråga om upplagornas storlek. Efter litografikonstens införande började man tillverka litograferade kistebrev. Dessa lånade till en början de träsnittsförsedda kistebrevens stil och uppställning, men förföllo mer och mer till att efterapa utländska firmors produkter. Massor av litograferade tryck infördes från Tyskland och Frankrike och bidrogo helt säkert till kistebrevets banalisering och minskade popularitet.

Jag skall här ej gå närmare in på kistebrevsfabrikationens historia utan vill blott framhålla, att i och med 1850-talet kistebrevets dekadens tager sin början. Det förlorar snart sin popularitet och försvinner sedan helt och hållet från marknadsdiskarna. Jag vill endast än en gång betona den ekonomiska och sociala klyftan mellan Lundström och Berling å ena sidan och å andra sidan brevmålarnas egentliga arvtagare, småboktryckarna, representerade av den ovannämnde Belfrage och t. ex. änkan Rask i Växjö, som själv drev sitt tryckeri med hjälp endast av sina minderåriga söner.

Sitt namn har kistebrevet fått genom den hos allmogen vanliga seden att fästa arket på insidan av kistlocket, bild 1. Dessutom förekomma benämningarna »julark» och »julbrev», någon gång »julpapper», vilka tyda på att det vid högtider bidragit till stugans prydnad. Den numera vedertagna termen »kistebrev» synes mig vara den bästa. Dels ger den inte sitt föremål sken av att vara tillfällig prydnadssak, vilken egenskap i varje fall icke var dess mest framträdande och dels ligger i detta prydnad av kistlocket en rest av gammal folketro förborgad. Kistebrevens motsvarigheter under medeltiden, vilka i stor utsträckning avbildade helgon, fästes på samma sätt i kistlocken och man vill häri se en magisk åtgärd, i det att helgonets bild skulle skydda kistans innehåll mot tjuvar, rost och mal. Det är ej troligt, att man under svenskt 1700-tal hade en tanke på något sådant, men



Bild 2. Stock till kistebrev från J. P. Lundström i Jönköping.

seden har fortlevat, ehuru bildernas uppgift inskränkts till dekoration.

Prydnad och uppbyggelse (eller underhållning) äro kistebrevets huvudsakliga funktioner. Den skurna bilden, de granna färgerna, den typografiska uppställningen, allt vill verka tilltalande för ögat. Innehållstendensen, vare sig religiöst uppbyggande, moraliserande eller roande, spåras i bilden och understrykes i texten. Bilden är det viktigaste och är aldrig att betrakta som illustration till texten, vilkens uppgift fastmer är utläggande och förklarande.

Kistebrevet är aldrig nyhetsorgan och befattar sig överhuvud aldrig med dagens händelser. Man behöver blott jämföra ett genomsnittligt svenskt kistebrev med ett tyskt flygblad av den från 1600-talet bekanta typ, som avhandlade kometer, sjöormar, mord, missfoster, avrättningar m. m. Dessa flygblad hade visserligen ofta en gudlig betraktelse eller moralkaka som avslutning, men i motsats till kistebreven ockrade de på den rena sensationslystnaden.

Det viktigaste momentet i kistebrevets tillverkning är skärandet av den kliché, med vilken bilden skulle tryckas. När man i Nordiska museet ser dessa gamla träsnittsstockar, frapperas man av det primitiva i såväl material som tillvägagångssätt. Stocken är i allmänhet av björk eller furu, och träets fibrer gå parallellt med densamma. Studerar man snittytorna närmare, finner man, att kniven i de flesta fall har utgjort det enda redskapet, bild 2. Alltså inga av de behändiga verktyg, framför allt stämjärnet med den urgröpta eggen, som brukas av våra moderna konstnärer och som säkert använts av renässansens utövare av träsnittskonsten.

Någon egentlig utbildning hade väl aldrig den konstförvant eller boktryckare, som skar stocken, bakom sig, utan den i officinen, som hade bäst handlag, togs ut till formskärringen. Någon större skicklighet vare sig att teckna eller att skära fordrades i de flesta fall ej heller, ty motivet stals från ett främmande kistebrev, som kalkerades på den hyvlade stocken och så var det bara att skära efter dessa linjer, så gott man kunde.

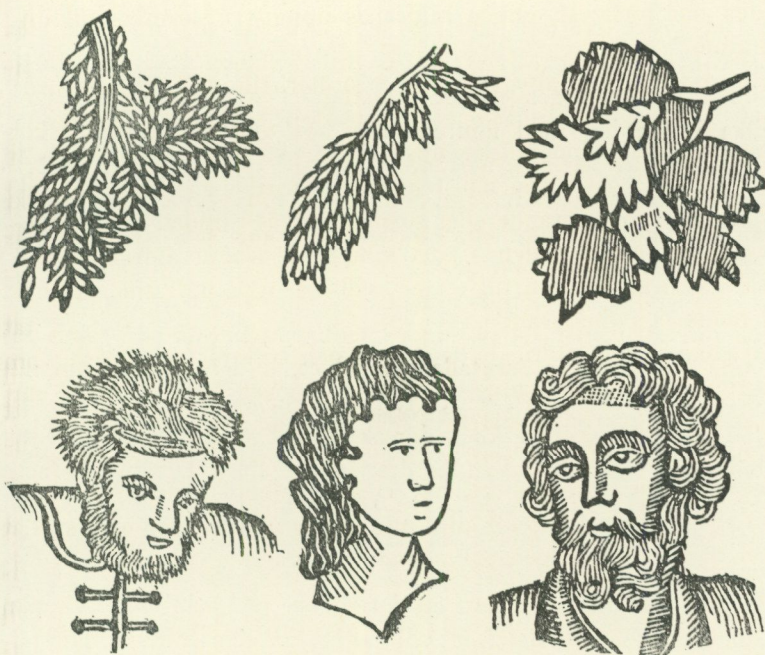


Bild 3. Detaljer ur olika kistebrev, visande skilda sätt att stilisera lövverk och huvud.

Det primitiva sätt på vilket stockarna förfärdigades, begränsar givetvis i hög grad bildens uttrycksmedel. Linjen kan aldrig bli tunn och graciös eller slingra sig i ornamentala kurvor, den måste bli grov och otymplig. Några nyanser i t. ex. skuggningen kunna icke åstadkommas och alla detaljer, som ej förståndigt undvikits, bli grova och svåra att uppfatta. Alla dessa olägenheter tvinga till förenkling av motivet och till en genomförd stilisering, som hos varje formskärare utbildas olika, beroende på hans handlag och individuella konstnärliga läggning. Hos de mera övade formskärarna, som t. ex. de vid firmorna Lundström eller Berling anställda, är denna stilisering skarpt utformad och vi kunna lätt studera dess olika egenarter genom att i bilder, tillverkade av olika händer, jämföra sätten att utforma likartade motiv, såsom moln, lövverk, tygveck, skuggor o. s. v., bild 3.

Det grova träsnittsmaneret är illa ägnat till att ge bilden plastiskt och perspektiviskt djup. Stilen blir en ytstil och djup i bilden åstadkommes genom insättandet av kulisser av ytor, vilka i förening med figurernas perspektiviskt avtagande skala ge illusion av växande avstånd, bild 5. I exteriörsccener utgöras dessa kulisser av träd, berg, människor o. s. v. samt av streckskuggade linjer på marken, vilken härigenom synes bestå av vertikalt ställda skivor, bild 4.

I interiörsccener betjänar man sig i allmänhet av det enklaste och för tekniken mest passande medlet att uppnå perspektiviskt djup, det schackbrädsrutade stengolvet, bild 6. Detta kan någon gång förekomma även i exteriörsccener, som t. ex. i en framställning av Kain och Abel, där åkern är förvandlad till ett rutat stengolv. I övrigt användas draperier i stor utsträckning som perspektiviska hjälpmedel. De arrangeras ofta på samma sätt som gardiner och bilda på så sätt en symmetrisk ram kring figurerna, bild 6.

En intressant avvikelse från det gängse perspektiviska schemat kommer till synes i den här avbildade »Hanrejen», bild 10. Huvudpersonen, hanrejen på tuppen, befinner sig i bakgrunden, men är utförd i större skala än förgrundens figurer, hustrun och älskaren. Framställningens allegoriska karaktär tillåter visserligen detta, men det naiva uppoffrandet av perspektivets lagar till förmån för den större åskådligheten röjer en viss släktskap med de medeltida brevmålarnas framställningssätt.

Ett genomgående drag hos alla kistebrevstillverkare är en starkt framträdande utsmyckningsdrift, som tar sig uttryck på en mångfald olika sätt. Ibland kan den karakteriseras som ett slags »horror vacui», i det att eljest tomma ytor utfyllas med prydnad av olika slag. Antingen är det rena ornament, mestadels blomsterkompositioner, som i bild 10, eller också låter man en detalj i bilden växa ut och bli till en nära nog självständig ornamentkomposition, såsom t. ex. en vas med blommor, en vajande vimpel o. s. v. De ovannämnda draperierna i interiörsccener insättas ofta mest för att fylla tomrummet upptill, som i bild 6. I ett kistebrev från Berling i Lund, framställande Jesus, sovande i



Bild 4. Drottning. Nytryck av kistebrevsstock från Berling i Lund.



David's strid med Goliath. (1 Sam. B. 17 Cap.)

Den kämpen Goliath som mot Kong David stridde,
 Han var för alnar låg och något mera till,
 Går Davids lilla sten han död på fältet bidde,

Swärfde jag mig den tankan göra vill:
 Med kämpen satan själf man billigt kan jämföra,
 Med David, Kristus som den andra månd förföra.

Bild 5. David och Goliath. Ena halvan av ett kistebrev från Berling, Lund.



Christus inbjuder Nattvarden. (Matth. 26: 26-28).

Det sanna Påskafam sin Nattvard bär inbjuder,
 Och med sin Bekamen de trogna Själur mitter,
 Han blifwer deras mat; ja Herren är och god,
 Han släcker Själens törst med Afskamentis blod.

Bild 6. Nattvarden. Ena halvan av ett kistebrev från N. E. Lundström, Jönköping.

skeppet, har båtens akter utformats som en groteskt grinande maskaron, vars näsa utgöres av rodret och relingen har utstyrt med voluter här och där. I den berlingska officinen har arbetat en formskärare, vilken, om hans arbeten äro något så när självständiga, på ett lustigt och vackert sätt låtit sin dekorationslusta komma till uttryck. Han kläder sina figurer i dräkter med egenomligt mönstrade tyger och hans stil är i detta fall så egenartad, att det mönstrade tyget är lika bindande som någon signatur, bild 4.

I gratulationstrycken, »skördekransarna» och liknande kistebrev tar sig utsmyckningslusten kraftigast utlopp, bild 9. Här finnes i allmänhet ett figurmotiv, men detta är så inhöljt i brokigt målade ornament av olika slag, att man knappt kan finna det. De vanligaste dekorationselementen äro ymnighetshorn, blomsterkransar, girlanger, fruktklasar, blomvirade obelisker o. s. v.

Men det viktigaste elementet i kistebrevets dekorativa system kvarstår: f ä r g e n. Utan möjlighet att i färgbilder reproducera kistebreven, är det egentligen icke mycket lönt att närmare gå in på densamma. Men det bör betonas, att färgläggningen gick ut på största möjliga prakt och att därför klara, rena grundfärger användes, ofta med kontrastverkan som syfte.

På grund av massupplagorna och det för färger av detta slag otjänliga papperet lade man ej så stor vikt vid färgens motståndskraft mot tidens tand och av de till våra dagar bevarade kistebreven finnas ytterst få, som kunna ge oss en någorlunda riktig föreställning om deras ursprungliga färgprakt. Beträffande anbringandet av färgen urskiljas olika förfaringssätt. Vanligast var, att den pålades med breda penseldrag, varvid varje yta fick sin färg. Man följde alltså träsnittets konturer. Men ofta träffar man på kistebrev, där koloreringen tillgått efter lösare principer. Man har t. ex. gjort en klänning rödrandig, en häst apelpkastad, en gris fläckig, kort sagt handlat efter egna intentioner och ej så noga följt de svarta linjerna. I allmänhet är ej kistebrevets hela yta betäckt med färg. Man nöjer sig med att färglägga dräkter, blommor, gräs och andra till brokig kolorering inbjudande föremål, medan himmel, markyta och större föremål

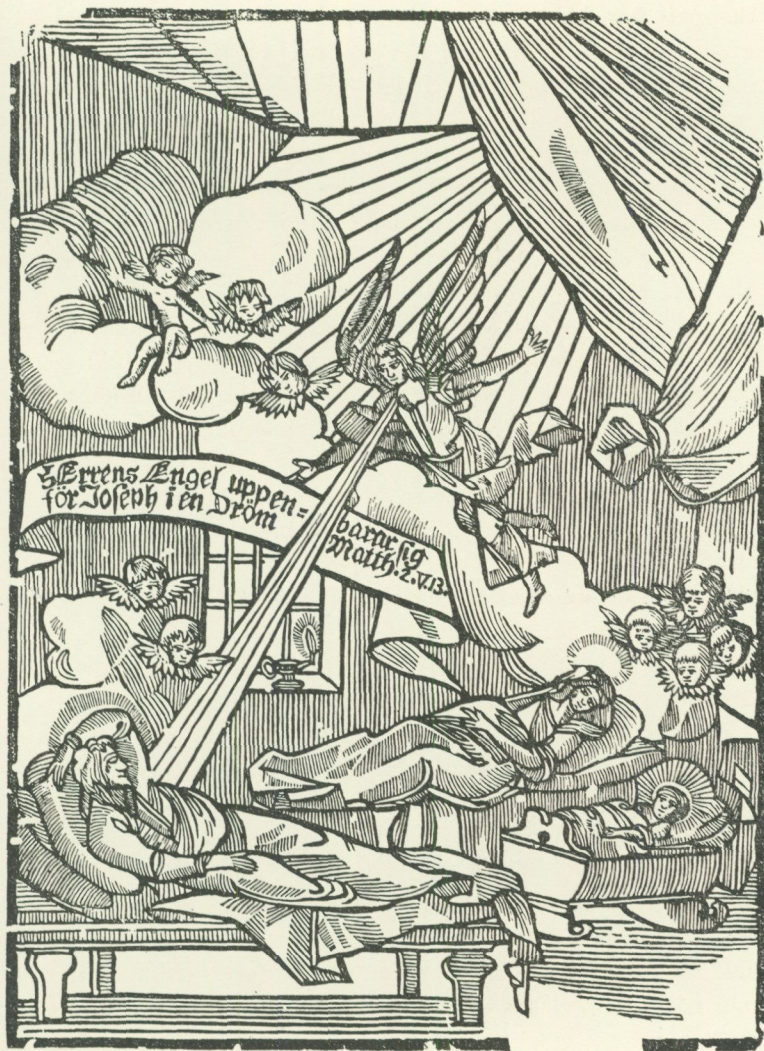


Bild 7. »Natten.» Nytryck av kistebrevsstock från Berling i Lund.



Bild 8. Kistebrev av den vanliga, dubbla typen. Från N. E. Lundström, Jönköping.

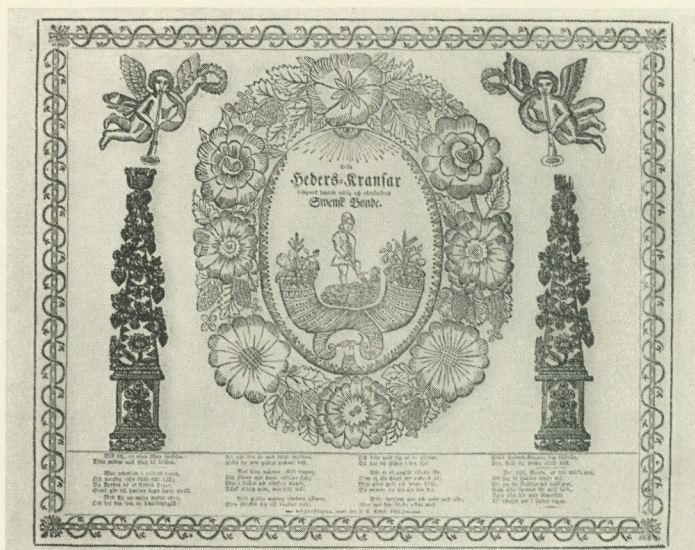


Bild 9. Gratulationstryck. Från J. P. Lundström, Jönköping.



Bild 10. »Hanrejen». Ena halvan av ett kistebrev från
 J. P. Marquardt, Jönköping.

få nöja sig med en färgklatsch i något hörn. De nyss omtalade gratulationsbrevens m. fl. tryck bemålas däremot med omsorg i varje detalj, så att helhetsintrycket blir så brokigt och färgglatt som möjligt.

Kistebrevets typografiska disposition och utstyrsel är intressant ur flera synpunkter. Först och främst kommer den ovan omnämnda, innehållsliga balansen mellan bild och text skarpt till synes i kompositionen. Bilden upptager alltid den största ytan och i de flesta fall torde ytförhållandet mellan bild och text vara ungefär 5 : 1. I många fall är texten inpressad inom bildens ram, oftast skuren i själva stocken, men särskilt i senare tid satt med typer i ursågningar. På så sätt kommer texten att spela en dekorativ roll i det att den fyller ut eljest tomma ytor och ibland kan man se den skuren i form av språkband på alldeles samma sätt som under medeltiden, bild 7. På Berlings äldsta kistebrev är texten inskränkt till en enkel rubrik under bilden. Kistebrevet synes ha undergått en utveckling från det rena bildtrycket fram till den vanliga, här behandlade typen, vilken å sin sida vid 1800-talets mitt urartar till vidlyftigt texttryck med bilder som illustration, vilket ej längre kan gå under benämningen kistebrev.

I ett fall saknas egentlig bild, men här har typografiens möjligheter utnyttjats på ett synnerligen intressant sätt. Jag syftar på den s. k. »Domslockan», ett under 1800-talet vida spritt kistebrev, bild 11. Texten har här uppsatts i form av en urtavla, vars ram och siffror visserligen skurits i trä, men som saknar varje spår av utsmyckning. Kring denna är så texten satt i grupper, med grövre och finare stilsorter och den skapar sålunda ensamt den dekorativa hållning, som vi anse oundgänglig för ett kistebrev.

Den vanligaste typen av kistebrev är den med två bilder på samma ark. Liksom bildernas och textens omfång och disposition äro sinsemellan så lika som möjligt, äro bildernas motiv i allmänhet valda ur samma genre. Så t. ex. följas Uppståndelsen och Himmelsfärden åt, likaså Kristi gisslan och Korsbärning. Någon logisk sammanknytning av motiven i stil med Biblia

Pauperum-framställningarna kan på intet ställe uppvisas, varför tryckningen av dubbla bilder ej kan ha uppkommit med någon bestämd avsikt i liknande riktning. Det troligaste synes mig vara, att de dubbla kistebreven först tillämpats vid porträtt av konungar och drottningar, där bilderna helt naturligt anordnades som pendanger. Sedan har denna typ av praktiska och ekonomiska skäl kommit att omfatta även andra slag av kistebrev.

Den ursprungliga typen av kistebrev är emellertid den, som endast har en bild på arket, vilket oavsett bildantalet alltid höll ungefär samma format. Om bilden är mycket liten, utfylldes det hela med text, som grupperades kring bilden. Eventuellt tillkom också en ram eller några ornament.

Mera sparsamt förekommer det, att kistebreven ha flera än två bilder, men i ett fall använder man sig av ända upp till tolv, nämligen då Kristus-passionen framställs på ett ark. Bilderna bli då ganska små, vilket gör att de bli ytterst svåra att uppfatta på grund av den klumpiga formen. Typen förekommer också endast i ett par versioner.

Denna lilla skildring, som företrädesvis velat betrakta kistebrevet ur teknisk synpunkt, gör långt ifrån anspråk på att vara uttömmande i detta hänseende. Kistebrevets form uppvisar nämligen ett otal variationer av de huvudtyper, som här nämnts, variationer, som dock äro så förbundna med varje motivs speciella egenart, att de lämpligen behandlas i samband härmed. Framför allt när förebilder i kopparstick eller olja överföras till kistebrevets klumpiga form och även när det ena kistebrevet direkt kopierar det andra, komma små tekniska egenheter till synes. Det bristfälliga tekniska kunnandet förgriper sig därvid ofta på motivets innehåll, i den mån vissa detaljer äro svårare att avbilda än andra. Ett närmare ingående på detta problem, som är intressant särskilt ur folkpsykologisk synpunkt, skulle emellertid föra oss alltför långt in på motivens innebörd och historia, vilket emellertid ligger utanför ämnet för denna uppsats.