

Om museiföremål i allmänhet och ett lusthustak i synnerhet

Irene Sigurdsson

Ur föremålets synvinkel är det pensionsåldern som inträder den dag det införlivas i ett museums samlingar. Föremålet deltar då inte längre i aktiv tjänst utan är frikopplat från produktionsapparaten. Pensionsåldern är rörlig. Vissa föremål blir pensionärer vid tämligen unga år.

Många faror lurar bakom ryggen på föremåls pensionären, som kan bli bortglömd eller gå i delar. Han kan också bli borttappad, stulen eller rentav kasserad.

Men även goda tider väntar: konservering och vård av ömma händer, placering i rampljuset i samband med en och annan utställning, forskares hänförelse och kanske omnämmande i vetenskapliga verk.

Vad är egentligen ett museiföremål? Frågan är omöjlig att besvara om man avser vilka kriterier som så att säga gör ett föremål lämpligt eller passande att införlivas i en museisamling. Svaret på den frågan är beroende av individens och samhällets skiftande värderingar.

Om man däremot med frågan avser vad som utmärker ett föremål som redan finns i ett museums samlingar kan svaret lättare formuleras:

Föremålet är förflyttat från sitt ursprungliga sammanhang.

Föremålet är bärare av relevant information av många slag. Det kan berätta sin historia och bidra till förklaringar om tex tekniska processer eller sociala sammanhang under vissa perioder. Denna historia kan dokumenteras.

Föremålet får inte längre förbrukas. Dess existens bör för all framtid garanteras – det ska ingå i samhällets tredimensionella minnesarkiv.

Om museiföremåls tre sidor: baksidan, framsidan och insidan

Baksidan kan vara av intresse. På denna dolda eller hastigt bortvända sida kan vi stundom skymta meddelanden, påskrivna vid föremålets tillblivelse eller under dess senare historia. Som födelsemärken eller ärr står dessa tecken, streck och fläckar kvar. De kan även ibland vara klart uttryckta påståenden. Ett sådant hittar vi på undersidan av det altarbord som stod i kyrksalen på Långholmsfängelset: "1878 i Augusti Månad förfärdigades denna altardisk och det under arbetsföreståndaren Ternström".

Framsidan fångar vår omedelbara uppmärksamhet. Den låter oss studera färg och form, material och teknik, storlek och skick – allt relativt klara och redovisningsbara fakta.

Insidan däremot! Den handlar mer om föremålets "väsen", dess existens som produkt i en historisk kontext, där geografiska, tekniska, etiska, religiösa, estetiska, ekonomiska, meteorologiska omständigheter ingår. Det är ett krävande företag att utforska insidan, ofta hinner vi inte utrusta oss för expeditioner till dessa trakter. Vi besitter dessutom inte hela det encyklopediska vetande som kunde behövas för att tolka observationerna och göra analyserna.

Skål av flintgods med blå dekor från 1800-talets senare del. Fynd från muddring utanför Skeppsbron. Gryta av lergods, 1600-tal. Fynd vid grävning i kv. Argus, Gamla stan.

Ankarlut av järn omkr. 1600. Tillvarataget vid sanering inom kv. Cepheus.

Portklapp av järn, 1700-tal. Inköpt i antikhandel.

Damsko av läder med mellansula och klack av näver, 1700-tal. Hittad i väggfyllning vid rivning av fastigheten Södermannagatan–Folkungagatan.

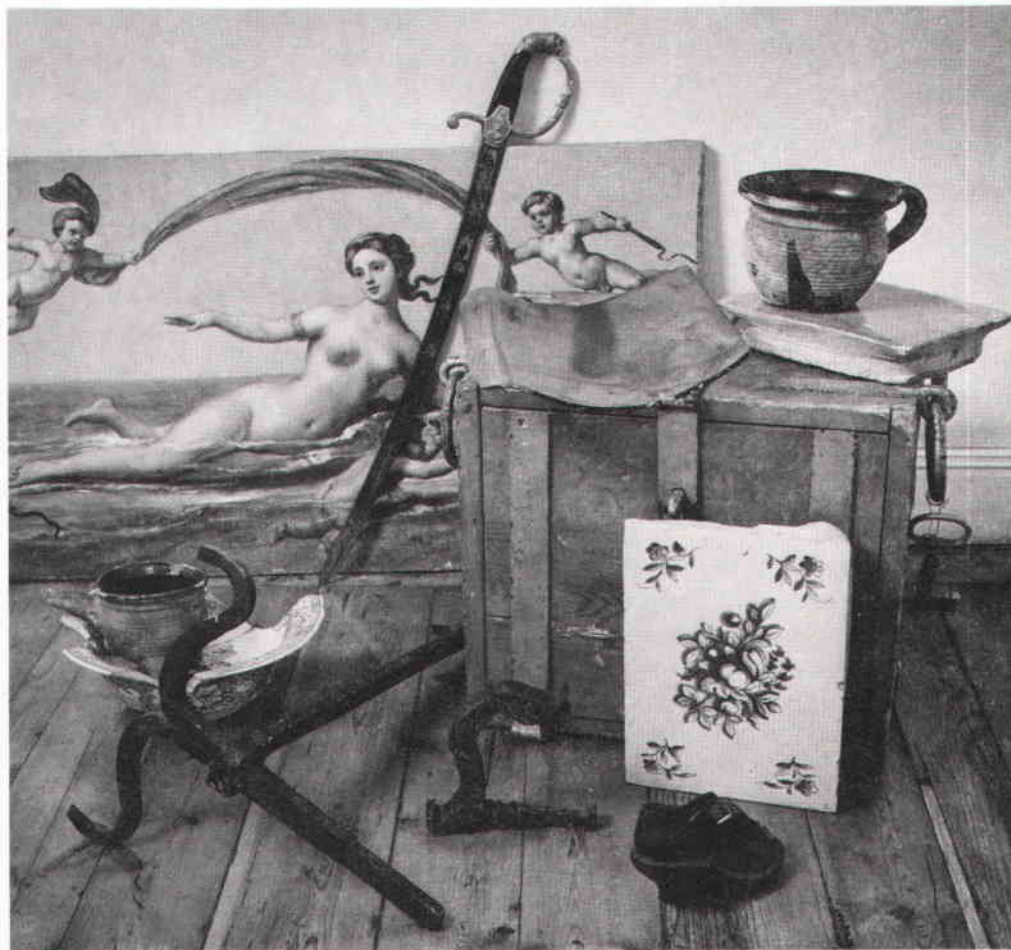
Ett blådekorerat kakel från 1700-talets mitt till kakelugn från Västerlånggatan 58.

Järnbeslagen kista av trä, 1800-tal, för värdetransporter från Riksbanken. På kistan takpanna av glas från Eklundshov; ett grönt kakel, 1700-tal, till kakelugn från Timmermangatan 25 samt potta av lergods, troligen 1600-tal, fynd i kv. Argus.

Officerssabel för borgerskapets kavalleri, från 1820–40. Inköpt från fabrikör Gernandt.

Dörröverstycke med en flytande kvinna och allegoriska svävande putti, troligen 1800-tal. Inköpt i antikhandel.

Foto: Henrik Hultgren. SSM.





Ett dockskåp från 1900-talets början innehöll när Stadsmuseet köpte det 132 olika inventarier, bland dessa ett par lampetter av tenn. Foto SSM.

Då gör vi i stället begränsningen till en dygd. Tekniska museer koncentrerar således sin insamling till föremål och dokumentation med anknytning till samhällets tekniska utveckling. Estetiska museer samlar föremål, ofta enstaka objekt, av hög konstnärlig kvalitet eller med avancerad formgivning. Men Stockholms stadsmuseum samlar på allt, under förutsättning att det har att göra med stadens utveckling och invånarnas livsbetingelser. Stadsmuseet kan därför insamla jordfunna förhistoriska hartstötningar lika väl som souvenirer från Thailand. Vi har i samlingarna målade bjälktak, där varje bjälke är nära nog en fura, och vi har millimeter-tunna stearinljus till dockskåpstakkronor. Vi har medeltida musskelett och vi har sidenklänningar som burits av förnäma damer.

Det är en bred och rik samling. Den har insamlats under 50 år, men den omspanner i tiden 5 000 år.

Vad gäller tidsaspekten, har vi redan konstaterat att det i ett museiföremåls natur ligger att det ska fortsätta att existera för evigt. Tidens tand får inte längre gnaga. Föremålen är inte bara insamlade för att användas av oss idag, utan även för att till kommande generationer förmedla förståelse och inlevelse.

Det är därför museerna ropar efter anständiga magasinlokaler, fler konservatorer, renare luft eller luftrenare och klimatanläggningar i lokalerna, bra transportfordon och resurser till forskning.

Enkla museiföremål är nog sällsynta, dvs sådana som är hela, lagom stora och begripliga. När föremålet flyttas till ett museum, berövas det tyvärr sitt förklarande sammanhang i den naturliga miljön. De fakta som möjliggör en fortsatt förståelse måste därför noggrant dokumenteras och förståelsen i sig individuellt återerövas av var och en som kommer i kontakt med föremålet.

Vi måste också beakta att det som för oss idag är självklart, kan te sig obegripligt eller feltolkas i framtiden. År 3000 – om det då finns arkeologer och om de hittar en bit av en sula till ett ångstrykjärn – vad tror de då att de hittat? En badsko kanske?

Om den fjärde sidan

Resonemanget ovan har varit förenklat. Föremålet har mer än tre sidor. Den fjärde sidan saknar emellertid den fasta kontur, som beror av föremålets egna mer eller mindre statiska egenskaper. Med andra ord: föremålets fjärde sida är en relationssida, där föremålet övergår från passivt objekt till något som ger signaler. Dessa signaler uppfattas självfallet olika av olika människor, men tolkningen kan även variera hos samma betraktare vid skilda tidpunkter.

Relationssidans mest uttrycksfulla egenskap kan framträda när flera föremål ställs i ett förhållande till varandra. Då uppstår ibland en helt ny effekt. Den är ett resultat av samspelet eller konflikten mel-

lan föremålen. En diamantring på en sidenkudde "beter" sig annorlunda än en diamantring som hänger på en gren i ett päronträd eller en ring som ligger i en rostig sophink – för att ta några banala exempel.

I vår materiella kultur blir vi ständigt utsatta för föremålspåverkan. Vi är mer eller mindre medvetna om den och den sker på gott och ont.

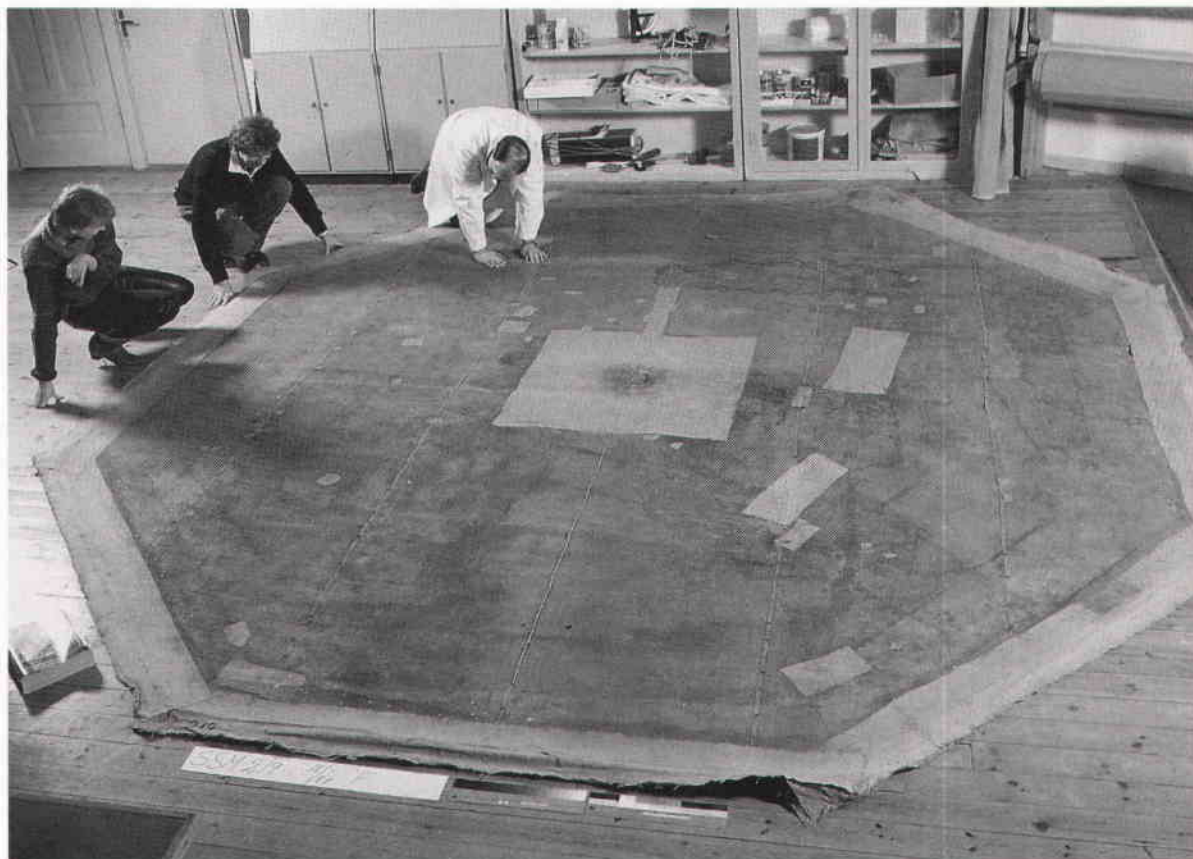
Museiföremålen kan användas för att öka vår medvetenhet. Vi kan träna vår observationsförmåga på dem. Museiföremålen är konkreta och i allmänhet historiskt förankrade genom att deras tillkomsttid

och användningsmiljö är dokumenterad. Dessa föremål kan vi nyttja för att framkalla en tydligare bild av vår egen tid och våra värderingar. Rätt använda kan museiföremålen rucka på vårt vanetänkande och de erbjuder oss därigenom – i bästa fall – möjligheter till större tankefrihet.

Ett år 1743 målat lusthustak

Jag vill pröva ovanstående resonemang genom en exkurs om ett målat lusthustak i Stadsmuseets samlingar.

Baksidan av det målade innertaket från lusthuset vid Lilla Blecktornet under omkonservering 1987.



Låt mig börja i en ovanlig ände med att beskriva takets baksida, där jag kan fatta mig kort. Från baksidan ser vi en medelgrov linnelärft som är hop-sydd av sex våder, vilka är 70–72 cm breda. Sömmen är konstruerad på ett elegant sätt: stygnen går i den allra yttersta kanten på den ena våden men ungefär 1,5 cm in på den andra. Detta ger en ganska slät söm och sparar dessutom på materialet.

Fuktfläckar och andra fläckar mönstrar baksidan. Ett stort antal lagningslappar är spridda över ytan, sammanlagt 62 lappar finns. I takmitten är ett relativt nytt, ca 65 × 70 cm stort stycke väv infogat.

Tyvärn finns inte några tecken eller meddelanden på takets baksida.

Vi börjar nysta i en annan ände i stället!

Förvärv och katalogisering

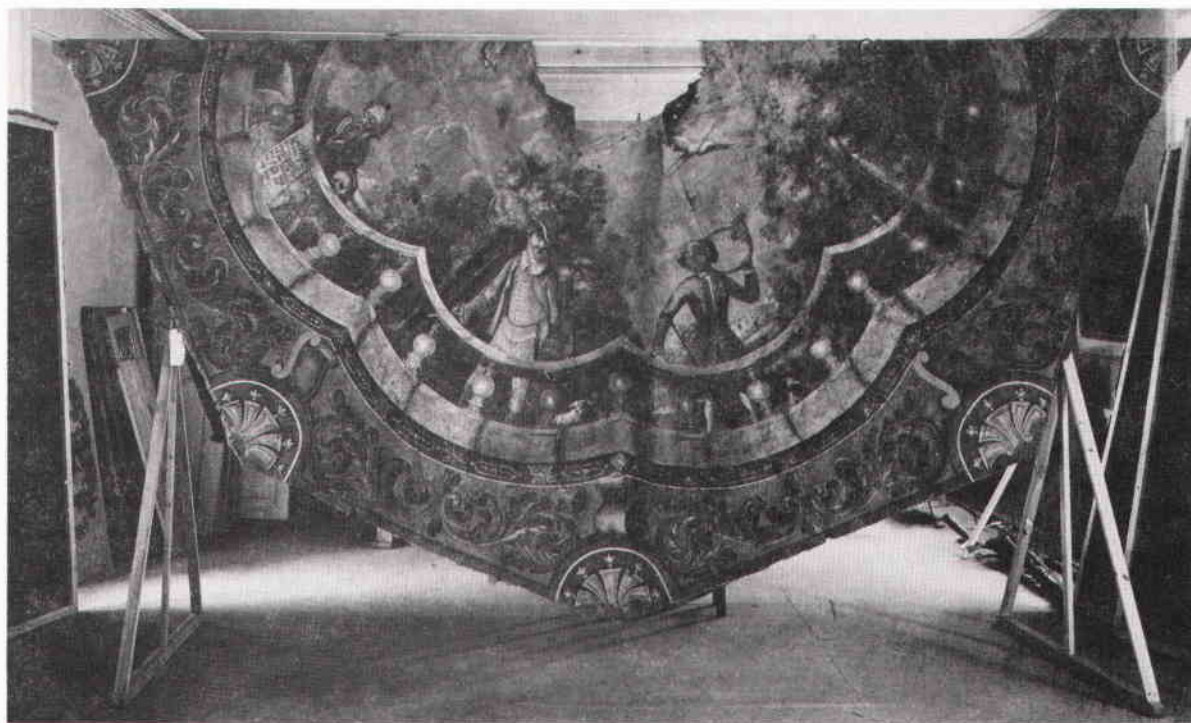
År 1915 hade Husbyggnadsavdelningen tillvaratagit denna åttisidiga plafond från ett lusthus vid Lilla Blecktornet. 1929, samma år som lusthuset revs, överfördes plafonden till stadens förråd för äldre inventarier på Myntgatan 4, 2 tr upp.

Plafonden konserverades och katalogiserades senare på vederbörligt sätt. Man beskrev färg, form och fason: "... klara, livliga färger i vitt, brunt, blått, gult, grönt o. rött, plafonden visar en perspektiviskt målad balustrad m. promenerande damer och kavalerier..."

Man talar om att taket är målat med oljetempera och att måttet tvärs över är 430 cm.

Hur förvarar man lämpligen en takmålning som är 430 cm i alla riktningar?

År 1929 såg det ut så här i stadens magasinlokal på Myntgatan 4, två trappor upp. Foto SSM.



Funktioner

Ett målat innertak har nu inte bara en funktion av rumsligt dekorativ art. Det här lusthustakets viktigaste funktion var kanske som bärare av ett budskap. Det ovanligt rikt dekorerade takets signaler kan uttydas: Se, den som låtit måla mig är tämligen välbärgad. Han är intresserad av att bo i en vacker miljö, men han är inte extremt modern av sig, utan håller mer på de gamla formerna.

En annan funktion hos ett vävtak är att förhindra drag och nedfall av skräp i peruken. För att inse kraften i den funktionen måste vi försöka frammana bilden av trakten, lusthuset, vädret, människorna och deras till lusthuset knutna sysselsättningar. Vi frågar alltså efter tid, plats och beställare.

Tiden och konstnären

Tiden är preciserad därigenom att målningen är signerad "And: Balck pinxit A:o 1743". Konstnären synes ha skolats i den tyska traditionen; han håller sig till en figurvärld, en färgskala och ett moraliserande innehåll som är fast förankrat i 1600-talets karolinska sinnelag.

Om målaren, mästare Anders Balk, kan vi få några uppgifter via olika bouppteckningar. Han bör vara född omkring 1700–10, okänt var, men från 1730-talets början är han bosatt i Stockholm. År 1736 äger han en gård på Högbergsgatan, kv Pelarbacken No 35 (nuv kv Pelarbacken mindre).

Hans gamla svärmor bor hos honom sedan ett och ett halvt år; hon har även bidragit ekonomiskt till gårdens inköp. Anders Balk gifte sig med Helena Liljeström och fick med henne fyra döttrar, den första föddes 1731. Han dör före hustrun, dvs före 23 jan 1760. Helena Liljeström pantsatte som änka hushållets guldsked och silverbägare. Borgaren Balks burgenhet sinade.

Beställaren och platsen

Kanske har det något gammalmodiga måleriet i lusthustaket att göra med att lusthusets ägare var av en från Holland till Sverige inflyttad familj, som hade intresse av att känna stadigt fotfäste i det nya landet. Man kan kalla det "köpta anor" utan att vara illasinnad.

Den holländska familjen de Broen drev från före 1740 ett kattunstryckeri (kattun av eng cotton = bomull) vid det vi idag kallar Lilla Blecktornet. I bouppteckningen efter faktorn Johan de Broen, död 1739, anges hans fasta egendom vara belägen "wid G:la Surbrunn ut med Södermanlandsgatan och egen grund". År 1740 driver änkan Maria de Vile tillsammans med sönerna Abraham, Jacob och Isac verksamheten i, som det står i det årets fabriksberättelse, "för detta Hermannis gård".

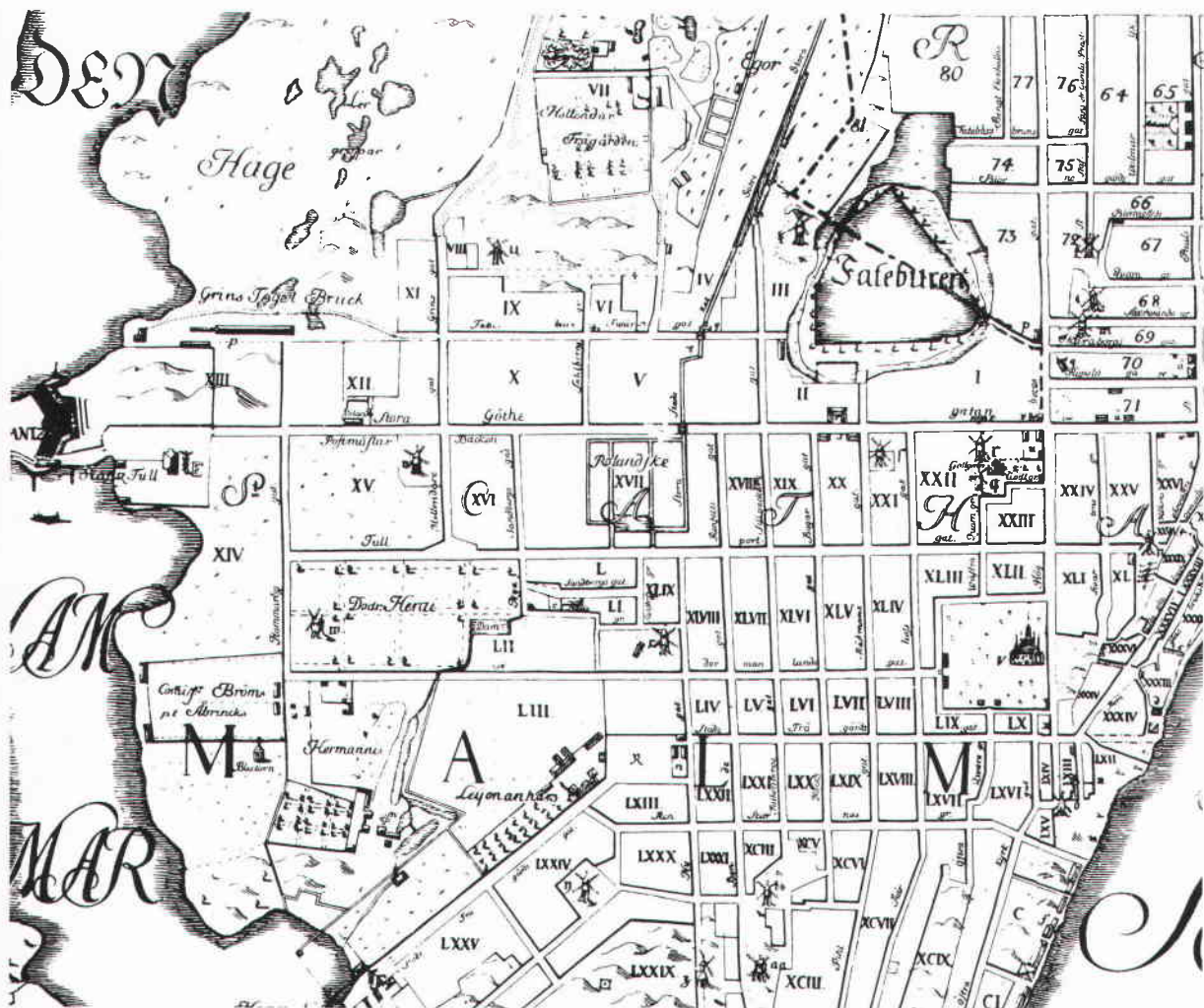
Den fjärde sonen, Johan de Broen, vistades då i England; när han återvänt till Sverige fick han 1745 privilegium på ett hagelstöperi. I en redogörelse från 1767 över gårdens olika byggnader nämns inte något lusthus. En besvärande fråga uppstår: stod vårt lusthus ursprungligen någon annan stans? På en bild från 1800-talets början av Blecktornsområdet, ser vi en liten byggnad med välvat tak, på den plats där det 1928 stod ett lusthus av typisk 1700-talskaraktär med toppigt tak.

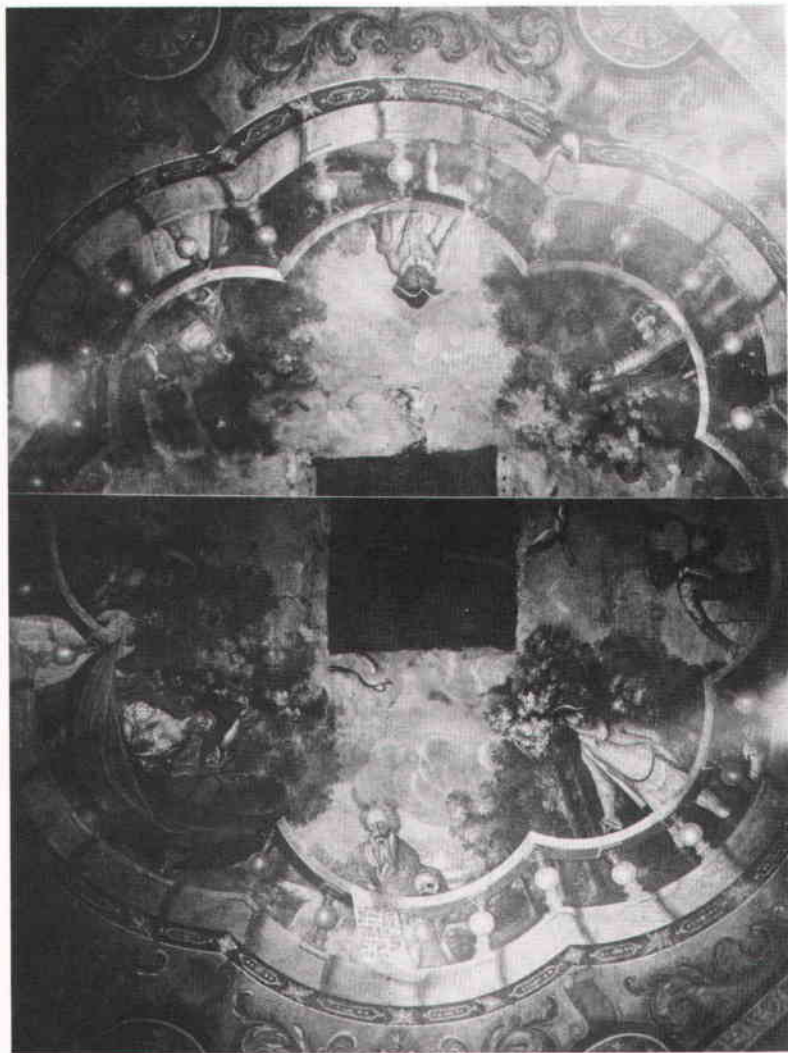
Lusthuset stod öster om 1600-talsbebyggelsen, i nordöstra hörnet av en trädgård. Ingången var således belägen i sydväst. Genom de sju fönstren hade man en panoramautsikt över en tämligen orörd natur och mot soluppgången över Hammarby sjö. På en situationsplan från 1929 ser vi träd, bl a lummiga ekar, söder om lusthuset. Vi tors förmoda att ekar även tillhörde 1700-talets trädbestånd på Blecktorns höjden. Idag dominerar planterade kastanjer, blandade med lönn, lind, ask och hägg.

Detalj av Petrus Tillæus karta över Stockholm 1733. Norr åt höger.

Hermannis ägor. Vid trädgårdens nedre högra hörn byggdes det lusthus som den i uppsatsen behandlade takmålningen kommer från.

Konstnären Anders Balck bodde på Högbergsgatan, i kvarteret Pelarbacken mindre. Kvarteret betecknat XXIII på kartan. På Tjärhovsgatan 7, kvarteret Sturen större, tillvaratog Stadsmuseet en tapet som troligen Anders Balck målat. En detalj visas på s. 140. Kvarteret betecknat XLIII på kartan.





Det målade innertaket i lusthuset vid Lilla Blecktornet. Genom ett starkt förkortat perspektiv i figurerna, balustraden, lövträden och himlens moln, försöker konstnären ge en illusion av oändlig höjd. Taket satt dock endast ca 225 cm över golvet. I det mörka kvadratiska mittfältet kan det från början ha varit en brädpanel. Fotot är taget av Larssons ateljé år 1906, medan taket ännu satt kvar i lusthuset.



Lusthuset vid Lilla Blecktornet, där det målade innertaket tillvaratogs redan 1915. Huset revs 1929. Foto Oscar Heimer 1909. SSM.

Interiören

Ska vi gå in i lusthuset? Vi står där på ett brädgolv i ett åttkantigt rum med väggfasta bänkar. I varje vägg sitter ett fönster; nästan hela väggytan upptas faktiskt av fönster. I hörnorna mellan fönstren står snickrade pilastrar. En halv meter över huvudet har vi det målade taket.

Takets motiv

Taket är helt platt, men konstnären har genom ett raffinerat perspektiv åstadkommit en i princip oändlig höjd. Nio personer står bakom en balustrad i ett landskap. Över dem välver sig himlen med fåglar och moln.

Filosofen och de övriga figurerna

Figurerna vänder sig mot oss, men de ser oss inte. De skelar med ögonen och bligar lite hit och dit. Den ende som blygsamt sänker blicken bär filosofens kän-



Detalj av lusthustaket. Filosofen med dödskele samt dikt om jordelivets förgänglighet. Konstnären har satt sin signatur vid slutet av dikten: "And: Balck pinxit A:o 1743".



Detalj av lusthustaket. Kvinnlig fågring.

netecken: ett tveklivet skägg och mantel. Han är framställd som en åldrad man och hans vänstra hand vilar på en dödska. I den högra handen håller han ett papper på vilket vi läser:

Sij Menniskans Jor-
diska nöje och lust,
går bort i Ålderdoms
swaghet och pust
Sist gör döden med ål-
dren ett slut. Wähl
den, i Gudi haft
nöije förut.

Tanken har förts fram att av de övriga figurerna i taket de fyra kvinnorna skulle personifiera männi-

skans fyra åldrar, det vill säga barndomen, ungdomen, mognaden och ålderdomen. Något kan ligga i det, men någon typ av parallellförhållande borde i så fall gälla för de fyra männen. Där känns symboliken otydlig, även om vi som pendang till filosofen ser en pojke som leker med en bunden duva.

Alla figurerna utom två kvinnor står i var sin rundel i den åttpassformade balustraden. De är grupperade i en man- och en kvinnosida. Deras dräkter är av ordinarnt nordeuropeiskt snitt, moderiktiga för tiden omkring 1740. Männen bär salongsvapen; en har ett spinkigt spjut och en dolk, en annan bär värja. En krumhornsblåsande yngling i figurnära justaucorps kallar till jakt och vid hans sida står ett flintläsgevär och en avvaktande vinthund. Kvinnorna, i mjukt fallande, tygrika klänningar, visar demonstrativt fram blommor och frukter – uttryck för jordens rika gåvor och sinnenas glädje.

Figurerna är mer framställda som trevliga och sällskapliga människor än som bildmässiga uttryck för andliga och moraliska värden. Det allegoriska

Detalj av lusthustaket. Stork och duva.



program som 1600-talet utvecklade och genomförde med sådant mästerskap, har i det här taket från 1743 blivit tämligen urlakat. (Detta gäller givetvis inte filosofen.)

Något märkligt händer dessutom i takets fågel-sfär. En vit stork förekommer på två ställen, eller är det kanske två olika storkar. På ett ställe flyger den med långt utsträckt hals och raka ben. På ett annat ställe tycks den ha tvärbromsat och riktar en aggressivt öppen näbb mot en till synes försiktigare duva.

Storksymboliken är svårtolkad. Storken är en fågel som sällan hörs och den används ibland som symbol för tystnaden, men den kan också representera människans behov av att genom bön skydda sig mot djävulen. Andra och troligen bättre tolkningar borde finnas. Duvan tilldelas i allmänhet en fredlig eller amorös karaktär; den kan i det här sammanhanget betyda att man inte ska hata utan älska sina fiender.

Versen

För förståelsen av motivets innehåll måste vi förutom bildvärlden även studera den vers filosofen visar oss. Bild och text tillsammans ger oss en nyckel till rebusen: döds-kalle + dekolletage + krumhorn + fåglar + frukter + nöje och lust + död och slut. Konturerna av en livsuppfattning och av hanterandet av de existensiella frågorna under det tidiga 1700-talet tar form.

Den skrivna versen och den målade döds-kallen var för den tidens människor välkända symboler för det materiella livets förgänglighet. Versen berättar om människans livscykel, där lusten övergår i svaghet och döden kommer som en nästan vänlig förlösare. Vad som därefter följer, bör man ha funderat en del över innan.

Inställningen till livet och döden i den här dikten skiljer sig något från stormaktstidens förgängelse-diktning. Där framställs livet oftare som en plåga,

samtidigt som vällevnaden förkastas (motsatsen förekommer även!). Döden drabbar med straffande stränghet men också med befrielse från kvalen.

Liksom lusthustakets bildvärld huvudsakligen bejakar livets trevligare sidor i form av kavaljerskap och sinnlighet, kan vi i takets dikt höra en mild, tolerant ton. Ändå anas ekot från medeltiden – via Vivallius, Lasse Lucidor och Stiernhielms "Döden molmar i Mull, alt hwad här glimmar, och gläntsar".

Även versmättet, knitteln, har medeltida anor. Det förekom företrädesvis i rimkrönikor och dramer, där den relativt fria versen var användbar. Versmättet kom ur bruk under 1700-talet, men togs åter till heders vid 1800-talets slut. Vi träffar tex på dess fyrtaktiga, parvis rimmade versrader hos August Strindberg.

Lusthustakets vers har en originell radindelning, men slutrimmen lust-pust, slut-förut framträder ändå tydligt, framför allt genom att de har en stark betoning.

Att knitteln används i lusthustakets vers, är lik-som den bildmässiga framställningen, ett uttryck för en konservativ smak, även om innehållet påverkats av modernare strömningar.

Taket och tiden

Vi har konstaterat att lusthustakets motiv och den skrivna versen tillsammans är ett emblematiskt uttryck för en positiv livskänsla. Det tycks ha funnits ett visst fog för en sådan inställning. Det tidigare 1700-talet hade inneburit stora problem, men med 1740-talet börjar horisonten ljusna.

Efter pestens härjningar 1710–11 har en ny generation vuxit upp.

Något krig pågår för närvarande inte. Det misslyckade tvåårskriget med Ryssland har just avslutats, om än med kapitulation från svensk sida efter svåra förluster i människoliv och land. Freden är säkerligen trots nederlaget välkommen hos befolkningen.

Den ekonomiska andan i landet är framstegsvänlig och proklamerat nitisk med det merkantilistiska systemet som ledstjärna.

de Broens kattuntryckeri går bra. Man sysselsätter 57 personer och tillverkar på ett år 7 356 katter om 25 alnar stycket ”hwaraf nogsamnt kan slutas, huru ansenligt sig detta wärket förkofrat, mot förra åhren”, som det står i 1740 års fabriksberättelse. De tre bröderna är således ägare av en tämligen blomstrande rörelse.

Vädret och modet

Väderobservationer började noteras i Stockholm år 1756, så tyvärr är läget oklart för det tidiga 1740-talet, men modet föreskriver i alla fall djupa dekolletage. Huttrande damer är dock inte mannens bästa sällskap! Innanför lusthusets tunna brädpanel är man skönt skyddad mot alltför svala sommarvindar. Man kan ostörd njuta av värmande samvaro, frukt och blommor, fågelsång och suset i trädens lövverk.

Mannen, prydd i den värja som befäster hans manlighet men inte sätter hans djärvhet på spel, kan inrikta sig på att erövra dekolletaget. Men – kanske dras blickarna motvilligt till lusthusets tak och filosofens uppmaning: betänk att du är dödlig.

Museiföremålen och människans dödlighet

Lusthustaket är i skrivande stund 244 år gammalt. Det är en aktningvärd ålder för att vara ett svenskt museiföremål.

När vi betraktar taket ser vi att målningen är lite sprucken och mörknad, men vi tycker ändå att taket ser ganska trevligt ut. Vi blir kanske mest intresserade av konstnärens sätt att framställa perspektivet och vi återkallar minnet av italienska barockkyrkor med deras i takens målade himlar svävande änglar och molninformationer.

Lusthustaket har alltså nu en egenskap det inte

hade år 1743, det är gammalt. Skulle man år 1743 ha sagt om ett tak från 1499: vilket gammalt tak, låt oss spara det!?! Troligen inte.

Idag har många föremål inte bara funktionella, ekonomiska eller personligt känsloförankrade värden. De har även ett värde genom att de i en snabbt föränderlig värld ger oss ett gemensamt minne – ett fotfäste. Därför utnämner vi vissa föremål till att bli museiföremål.

Själva är vi mer förgängliga. Vanitassymbolikens alla blanka dödskallar, omkullstjälpta timglas och osande ljusstumpar är vackra omskrivningar för människolivets relativa korthet.

Under medeltiden och in på 1700-talet kunde konstnärerna illustrera människornas dödsmedvetande med hjälp av sådana symboler. Dessa stämde även in i det religiösa regelsystem, där det jordiska, ändliga livet tjänade som en förberedelse inför det kommande, himmelska.

Idag ter sig vår framtid emellertid svåråtkomlig och osäker. Med en grov generalisering kan man säga att vårt ideal är ett självförverkligande i nuet och att den personliga skröpligheten och obeständigheten motarbetas.

Kanske har vi ändå ett vanitastänkande – men med omvända förtecken. Kanske känner vi förgänglighetens vingslag susa runt örnen, men förtränger medvetandet därom med jogging, kosmetik och snabba klipp. Är just detta vår tids mest subtila uttryck för insikten om människans obönhörliga dödlighet?

Vi kan förstärka kontinuiteten bakåt genom att spara på det materiella kulturarvet. De föremål som bevaras i museernas samlingar kommer att fungera som ett ganska hållfast kitt mellan generationerna; mellan de gångna och de kommande. Museiföremålen utgör enskilda komponenter i en stor, sammanfattad samling. Således kan vi där träffa på artefakter som härrör från områden långt bortom vårt individuella synfält i tid och rum.



Two cavaliers with släkttycke! The cavalier behind the balustrade is painted in Lilla Blecktornets lusthustak. The other cavalier can be seen on a vävtapet from Tjärhovsgatan 7. The similarity in composition and execution is striking. One can assume that they have the same upholsterer, namely master Anders Balck, who signed the lusthustaket. Even geographically the connection is obvious; Balck had his residence about 100 meters from Tjärhovsgatan 7.

The article's color images taken by Bertil Reijbrandt. SSM.